



Лев Клейн

Расшифрованная
«Илиада»

Ф

еdофwге



пролив Геллеспонт
(Дарданеллы)

о. Самофракия

о. Лемнос

о. Лесбос

о. Скирос

о. Хиос

о. Самос

о. Делос

о. Иос

о. Санторин

о. Родос

о. Крит

Кносс

п-ов Пелопоннес

Хатусса

ТРОАДА

Илион (Троя)

Тирсены

Фивы Гиполакхийские

Лирнес

Кима

ИОНИЯ

Смирна

Эфес

Колофон

Приена

Милет

о. Самос

о. Хиос

о. Делос

о. Иос

о. Санторин

о. Родос

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

Хатусса

Саламин

о. Кунр

Мира

Коракесий (Каркиса)

ЛИКИЯ (ЛУККА)

ЛИКАОНИЯ

ФРИГИЯ

ТЕВТРАНИЯ

КИЛИКИЯ

ЭПИР

Фессалия

Фтия

Этолия

Локрида

Беотия

Ахейя

Аттика

Мессения

Орхомен

Дельфы

Фивы

Афины

Микены

Тиринф

Аргос

Спарта

Пилос

Пилос (Ано Энглианос)

о. Итака

о. Саламин

о. Кунр

о. Родос

о. Санторин

о. Иос

о. Делос

о. Самос

о. Хиос

о. Скирос

о. Лесбос

о. Лемнос

о. Самофракия

о. Крит

Кносс

НОВАЯ
ЭВРИКА

edofive

ЯН

Лев Клейн

едафне

Расшифрованная
«Илиада»

Санкт-Петербург | 2014

ББК 83.3(0)3

К 48

12+

Издание не рекомендуется детям младше 12 лет

Клейн Л.

К 48 Расшифрованная «Илиада» / Лев Клейн. — СПб. : ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. — 574 с. — (Серия «Новая Эврика»).

ISBN 978-5-367-02933-8

(ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора»)

ISBN 978-5-4357-0288-0 (ООО «Петроглиф»)

Лев Самуилович Клейн — знаменитый отечественный археолог, историк, филолог, автор множества книг и научных концепций, оригинальность которых постоянно порождает споры в научной среде.

Книга «Расшифрованная „Илиада“» подытоживает его многолетние исследования, связанные с вопросом о существовании Трона, Гомера и особенностями древних эпосов.

УДК 821(3).09

ББК 83.3(0)3

ISBN 978-5-367-02933-8

(ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора»)

ISBN 978-5-4357-0288-0 (ООО «Петроглиф»)

© ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014

Как читать «Илиаду»

1. Бессонница, Гомер... Про «Илиаду» Гомера знают все. Но признайтесь по совести: кто прочел все ее 24 «песни» (или «книги», или «рапсодии»)? А в них ведь 15 693 стиха. Начинали читать многие. Даже поэт Осип Мандельштам признавался в стихах:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины.

А «Список кораблей» — это во второй песни. Только второй из двадцати четырех. Большинство бросало чтение еще раньше: ведь нудно и без пояснений непонятно. Если читать, то как лекарство от бессонницы.

Более 130 лет тому назад известный филолог-классицист Леопольд Францевич Воеводский избрал вступительной лекцией в Новороссийском университете вопрос «О так называемых гомеровских поэмах» (позже он написал о них и докторскую диссертацию). В этой вступительной лекции он признал, что Гомер, если не настроиться заведомо на благоговейное почитание, сух, скучен, во многих местах просто неэстетичен. Поэмы его чудовищных размеров, избилуют постоянными повторениями, уймой имен, которые нет никакой возможности запомнить. Большей частью описываются сражения, где на

каждом шагу возмутительные описания резни: кто кого убил и как он его убил, какие именно внутренности вывалились.

Воеводский констатирует, что все попытки решить «гомеровский вопрос» (как и кем созданы эти поэмы) не удались. Почему все? Наверное, какая-то ошибка является общей для них всех. Какая же? С его точки зрения, этой «общей премиссой» является убеждение в гениальности Гомера и высокой поэтичности гомеровских поэм. Давайте признаем: ну не гений Гомер — наивный безграмотный старик VIII века до н. э. (*Воеводский 1876: 135–138*)

Желчная критика Воеводского явно пережестывает через край. Есть у Гомера своя образность («зеленая старость Одиссея»), сквозь естественное для Гомера (и его времени) кровавое варварство пробиваются идеи человечности, а героический эпос вообще нужно воспринимать иначе, чем современный роман. Но читать «Илиаду» действительно раздражающе трудно.

Идет речь об Атридах, по-видимому царях. Сколько их? Их связь с сюжетом от нас ускользает. Один из них обижает Ахилла, а также старика жреца. Нужно знать, что эти цари — сыновья Атрея, что один из них, Менелай, царь Спарты, был женат на прекрасной Елене, и ее увел Парис, троянский царевич, за что Менелай пошел войной на Трою, а с ним другие ахейские цари, вступившиеся за соплеменника (в Греции тогда было много небольших государств). И что коалиционное войско возглавил брат Менелая, Агамемнон, царь Микен. Нынешнему читателю нужно еще и знать некоторые вещи, ясные тогдашнему слушателю сызмальства — что Фев и Сминфей — это не разные боги, а лишь эпитеты Аполлона, что «град Приамов» — это Троя, она же Илион, который осаждали греки, что ахейцы (ахейяне), данайцы и аргивя-

не — это одно и то же и т. д. Без этих знаний ничего вообще непонятно.

Кроме того, повествование то и дело наталкивается на явные противоречия, несуразности, неувязки. Нет, я не имею в виду, что в событиях вместе с людьми участвуют боги, что они творят чудеса, а герои совершают подвиги, которые одному человеку просто не под силу, — ломают с ходу огромные каменные зубья крепостной стены, Аякс орудует в бою корабельным шестом в двадцать два локтя длиной (то есть в добрых 10 метров). Из-под алтаря выползает дракон, конь Ахилла обращается к хозяину и вещает человеческим голосом. Это все можно списать на тогдашние верования, на сказочность преданий. Ну сказки, мифы, легенды — что с них взять. Но ведь страдает и логика самого повествования.

Ахилл обращается к своей матери богине Фетиде с жалобой на несправедливость ахейян, четко указуя обидчика (Агамемнона) и суть обиды (отнял награду — добытую в боях пленницу, доставшуюся при дележе), молит вступиться. Фетида откликнулась на эту мольбу и спрашивает:

Что ты, о сын мой, рыдаешь? Какая печаль посетила
Сердце твое? Не скрывайся, поведай, да оба мы знаем
(песнь I, стихи 362–363)*.

Как будто Ахилл и не излагал ей только что суть жалобы!

Концовка первой песни гласит: «Боги легли спать, и Зевс спал». А начало следующей песни (тут же, сразу) такое: «Все боги и люди спали, но Зевс не спал». Нестыковка, замеченная еще аналитиками XIX века.

* Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, фрагменты из «Илиады» приводятся в переводе Н. И. Гнедича.

Во вторую песнь «Илиады» включен «Каталог кораблей» — перечень флотилий, приплывших осаждать Трою, с перечислениями вождей, а также городов и народов, их пославших. Все это было бы логично в начале войны, но не в конце ее, когда ахейцы осаждают Трою уже десятый год. Здесь стоило бы перечислять уже не корабли, а пешие войска и колесницы. Складывается впечатление, что «Каталог» перенесен откуда-то из повествования о начале войны.

Война началась из-за прекрасной Елены, жены спартанского царя Менелая. Той самой, которую соблазнил и увел троянский царевич Парис. За Менелая вступились многие ахейские цари и явились под стены Трои. Перед поединком Париса с Менелаем прекрасная Елена, ставшая супругой Париса, ведет разговор с его отцом, троянским царем Приамом (песнь III). Разговор идет на крепостной башне, откуда Елена, хорошо знающая ахейских героев, виднеющихся вдаль, показывает их Приаму одного за другим и на его вопросы объясняет, кто есть кто. Это было бы тоже логично в начале войны, но не на десятый год осады! Да и сам поединок главных зачинщиков войны был бы уместнее в ее начале.

В «аристее (изложении подвигов) Диомеда» (песнь V) Одиссей колеблется «умом и душой», что предпринять сначала — настигнуть ли царя Сарпедона, «сына громами звучащего Зевса», или напасть на ликийцев и «у множества души исторгнуть» (V, 671–673). Хотя из предшествующих и последующих строк ясно, что наступают-то троянцы, а ахейцы, к которым принадлежит Одиссей, отступают. Кто же кого настигает?

В XI песни троянцы, воспользовавшись отсутствием Ахилла, подошли вплотную к кораблям ахейцев и штурмуют корабли и кущи (то есть жилые шатры). Но еще в VII песни ахейцы для обороны кораблей и кущей по-

строили защитную крепостную стену между Троей и своими кораблями. Стена мощная. Сказано, что после войны Аполлон, Посейдон и сам Зевс девять дней будут разрушать эту стену. Итак, она была в VII песни, и в XII песни она снова объявилась. Песнь эта даже называется «Битва за стену». А где же была эта стена в XI песни? Там ее нет, троянцы свободно прошли все пространство, отделяющее корабли от города. А между тем обе песни описывают один и тот же день боев.

Посылая Патрокла в бой, Ахилл отвергает его предположение, что мать его Фетида внушила ему дурные предзнаменования от Зевса: «Мне ничего не внушала почтенная мать от Зевса» (XVI, 50–51), тогда как прежде, в ответе ахейским послам, пытавшимся примирить его с Агамемноном, Ахилл ссылался как раз на такое предзнаменование, переданное ему именно матерью (IX, 410–414).

В битве отмщения за Патрокла Ахилл воюет пешим, и тщетно один троянец, подбежав, обнимает его колена — Ахилл его закалывает ножом (XX, 463–464). Но тут же сказано, что

...под Пелидом (Ахиллом. — Л. К.) божественным
твердокопытные кони
Трупы крушили, щиты и шеломы: забрызгались кровью
Снизу вся медная ось и высокий полкруг колесницы...
(XX, 498–500)

Таких нестыковок много. Полное впечатление, что либо певец не очень четко представлял себе свой сюжет (но где же гениальность Гомера?), либо текст неоднократно подправлялся во многих местах, но при этом те, кто правил, упускали внести соответствующие изменения в соседние места и в места, связанные с правленным местом. На подобных неурядицах основаны критические

исследования многих гомероведов (таких называют *аналитиками*) — они выделяют в Илиаде много вставок и подравок и приводят аргументы в пользу того, что у поэмы, в сущности, много авторов. Более того, неувязки в сюжете, многочисленные дубликаты имен (синонимы) — два имени у города (Илион и Троя), два имени у реки (Ксанф и Скамандр) и т. д. — позволяют аналитикам защищать гипотезу, что поэма вообще составлена из нескольких разных песен, слитых в одну эпопею. То есть текст со стеной и текст без стены создавались порознь, а потом были объединены. Или песни со стеной (с XII по середину XV) включены позже в поэму, ахейской стены не имевшую.

Сторонники же традиционной идеи о единственном гениальном творце Гомере, называются *унитариями*. Они считают, что певец просто мог по забывчивости сбиться с принятого сюжетного курса. Но нестыковок слишком много, и они носят систематический характер, то есть двойное толкование многих деталей проведено через всю поэму.

Все это очень затрудняет чтение.

В 1884 году крупнейший специалист по Гомеру Ульрих Виламовиц фон Мёллендорф писал: «В настоящее время Гомер уже не является много читаемым поэтом... Даже филологи знают его большей частью столь же плохо, как святоши — Библию» (*Wilamowitz 1884: 38*). Что уж и говорить об обычных людях!

Современный итальянский писатель Алессандро Баррико (*Баррико 2007: 5–7*) пишет:

«Какое-то время назад у меня возникла мысль устроить публичное чтение „Илиады“... Я очень быстро понял, что читать гомеровскую поэму в ее первоизданном виде невозможно: для этого понадобится, как минимум, сорок часов времени и весьма терпеливая аудитория. И тогда я

решил внести изменения в текст, приспособив его к поставленной мною цели. [...]

Я начал с сокращения текста, иначе чтение растянулось бы на неприемлемую для современной публики длину. Почти никогда не выбрасывая сцены целиком, я ограничивался, насколько это было возможно, удалением повторов, которых в „Илиаде“ великое множество, отчего текст становился немного лаконичнее. [...]

Я не сокращал целые сцены, но сделал из этого принципа намеренное исключение: изъясил из текста все эпизоды, где появляются боги. Как известно, в „Илиаде“ боги довольно часто вмешиваются в происходящее, управляя им и предreshая исход войны. Но для современного восприятия они оказываются, пожалуй, наиболее чуждым элементом, из-за которого постоянно прерывается рассказ и замедляется развитие событий. Разумеется, я бы никогда не сократил эти сцены, если бы был уверен в их необходимости. Но, к сожалению, такой уверенности у меня не было. [...] Как говорил Лукач, роман — это эпопея без богов».

Кроме того, Баррико исключил из текста «все архаизмы, затемняющие смысл сказанного», а также изъясил самого Гомера из текста — вычеркнул авторскую речь. Все повествование он разбил на эпизоды, а каждый эпизод излагает устами одного из участников, всякий раз другого, — то Хрисеиды, то Ферсита, то Пандара и т. д. Сплошные монологи. Что получилось? «Илиада» без повторов, без богов и без Гомера — это, конечно, не «Илиада». Это произведение Баррико, излагающее сюжет «Илиады» другими литературными средствами, вольный романоподобный пересказ. Он так же далек от «Илиады», как комикс на тему «Войны и мира» от эпопеи Льва Толстого.

Произведение Баррико, написанное в 2004 году, переведено на русский и издано в Москве (*Баррико 2007*). Оно

показывает, что литераторы хорошо представляют себе трудности чтения самой «Илиады» и стараются как-то устранить их, сделав сюжет доступным, но нередко за счет утраты всего остального. Читатель воспринимает сюжет и теряет «Илиаду».

2. Оригинал и перевод. Вдобавок для русского читателя встает проблема языка и перевода — кто ж у нас знает древнегреческий. Раньше его изучали в классических гимназиях, но классическое образование сильно ужали еще в царской России, и поделом: нужно было освободить учебное время для современных языков и для дисциплин, необходимых в реальной жизни, — физики, химии, биологии, для расширения математики. Латынь осталась в юридических и медицинских вузах, а древнегреческий — только в университетах на классических отделениях филологических факультетов. Так что — перевод.

Само собой понятно, что художественное поэтическое произведение требует художественного поэтического перевода. Все мы знаем, что это очень трудно, но все же возможно. Есть отличные переводы сонетов Шекспира — переводы С. Маршака и А. Финкеля. Есть хорошие переводы стихов Гёте и Гейне. Особенно удаются переводы стихов, когда этим занимаются большие поэты. Почему же «Илиада» и «Одиссея» в переводах не производят впечатления настоящей поэзии, музыки слова?

Древние греки несомненно получали эстетическое наслаждение от прослушивания гомеровского эпоса. Такое же наслаждение получают от чтения «Илиады» и «Одиссеи» немногие современные филологи-классицисты, свободно владеющие древнегреческим языком. Тем, кто пользуется переводом, это совершенно недоступно.

Между тем русских стихотворных переводов гомеровского эпоса много (перечень их см. в кн.: *Езунов 1964*), и есть очень хорошие переводы на русский язык. Перевод Гнедича, сделанный во времена Пушкина, торжественно-медлителен, переполнен архаизмами (словами церковнославянского языка) и этим близок к оригиналу. Более того, Гнедич изобретал новые слова для гомеровского эпоса. Колесничие у него «бодатели коней». Это от слова «бодец», обозначающего в древнерусском стрекало. Ныне и «стрекало» уже непонятное слово. Этим термином обозначалась острая палка, которой управляли конями с колесницы вместо вожжей — кололи в правую сторону крупа или в левую. Кони у Гнедича снабжаются эпитетом «звуконogie», герой Гектор — «шлемоблещущий», и еще много таких составных эпитетов.

Это нарушение легкости понимания — не упущение переводчика, а передача свойств оригинала. Ведь речь Гомера — не обиходная древнегреческая речь, а «искусственный язык» (точнее, диалект), сформированный в среде аэдов (эпических певцов) из разных греческих диалектов, с изрядным количеством архаизмов, иностранных слов, редких выражений (*Meister 1921*). Таким способом певцы создавали «высокий штиль». Ведь и в русском эпосе нечто подобное. В русском быту не употребляются выражения «а и возговорит...» или «ой ты гой еси...». Перевод Гнедича — несомненно, шедевр *русской* литературы. Вот как выглядит начало поэмы у Гнедича:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля) —
С оногo дня, как, воздвигшие спор, воспылали враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.

Через сто с лишним лет после Гнедича за перевод взялся писатель В. В. Вересаев — его перевод на вполне современный язык живее, понятнее, но лишен величавости. То же начало выглядит у Вересаева так:

Пой, богиня про гнев Ахиллеса, Пелеева сына,
Гнев проклятый, страданий без счета принесший ахейцам,
Много сильных душ героев пославший к Аиду,
Их же самих на съеденье отдавший добычею жадным
Птицам окрестным и псам. Это делалось волею Зевса
С самых тех пор, как впервые, поссорясь, расстались
враждебно
Сын Атрея, владыка мужей, и Пелид многосветлый.

Есть еще переводы Н. Минского, А. Шуйского и др. Но при несомненных достоинствах все эти переводы страдают несколькими общими недостатками.

Первый недостаток — в выборе стихотворного размера. Все русские переводчики переводят обе поэмы гекзаметром, следуя греческому оригиналу. Но греческий гекзаметр принципиально отличен от русского гекзаметра, созданного искусственно. Русский гекзаметр — это, по сути, *шестистопный дактиль*. Дактиль — это трехтактная стопа с ударением на первом слоге. Вот шесть таких стоп в строке — это гекзаметр.

^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

Кое-где Гнедич разнообразил гекзаметр, заменяя дактиль в некоторых стопах двухдольным размером — хореем или спондеем. Этой деталью можно здесь пренебречь.

Но в греческом языке, так же как в немецком или английском, есть длинные и короткие гласные. Например, в английском «бит» (*beat*) — это «удар», а «бит» (*bit*) — это «крошка», «маленький кусочек». В немец-

ком: «ка́ан» (*Kahn*) — это «челнок», а «кан» (*kann*) — это «может». В греческом буква «эта» (η) обозначает долгое «э», а буква «эпсилон» (ϵ) — короткое, «омега» (ω) — долгое «о», а «омикрон» (o) — короткое, и т. д. Так вот греческий стих был основан на чередовании долгих и коротких слогов.

В русском же языке деления на длинные и короткие нет, поэтому русская копия гекзаметра основана на чередовании ударных и безударных, как это обычно для русского стиха. Стало быть, греческая стопа гекзаметра оказывается четырехдольной (долгий слог равен двум коротким), а русская стопа — трехдольной. То есть другая ритмика. Разница — как между танго (или, скажем, торжественным маршем) и вальсом. Это во-первых. А во-вторых, греческий стих получается длиннее русского примерно в полтора раза. Это создает впечатление гораздо большей протяженности, медлительности. Тут другое дыхание.

При всем совершенстве перевода одноглазого Гнедича, Пушкин встретил его злой эпиграммой, которую он не напечатал и тщательно вымарал в рукописи, понимая, что обнаружение ее будет несправедливо. Литературоведы восстановили ее текст. Вот он:

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод.

И Белинский был против «русского гекзаметра». Он говорил, что Гомера надо переводить «мерной прозой», то есть свободным стихом или чем-то вроде того.

Далее, у всех переводчиков «Илиада» рассчитана на *декламацию* или *чтение*. А на деле она в древности пе-

лась под аккомпанемент лиры. Она должна быть распеваемой, как русские былины. Ни один из существующих ныне переводов не может или хотя бы возглашать речитативом под аккомпанемент какого-либо струнного инструмента нельзя, не получается.

Все переводили Гомера как книжного поэта, литератора, хотя и древнего. А это был народный певец, акын, гуслист, не знавший грамоты. Возможно, действительно слепец. Его стихия — фольклор. Он помнил много народных песен об эпических героях и сам сочинял новые песни о тех же героях, каждый раз импровизируя. Но его импровизации ходили испытанными ходами, варьируя традиционные сюжеты. У него типичные признаки народного певца — это открыли Милмэн Пэрри и Элберт Лорд. Эти признаки: постоянные, как бы примороженные к объектам эпитеты (вроде русских «стрела каленая», «девица красная» и «добрый молодец»). Это также традиционные формулы-выражения (как русские «что ни в сказке сказать, ни пером описать», «я там был, мед-пиво пил» и т. д.). Почти после каждой речи одного из героев — «Так произнес...». После описания почти каждого отряда — стандартное завершение: «Сорок за ним кораблей под дружиной примчалось черных».

У певца множество повторов (целыми строками и «строфами» — до трети всего текста). Он этими заученными формулами и кусками текста пользуется, как книжный поэт — словами. Это позволяет ему свободно развивать повествование, не задумываясь над тем, какие слова и фразы употребить. Сразу вставляет готовое предложение из запасов памяти. В его речи масса частиц и союзов в роли частиц — как в русском эпосе (типа русских «да», «ведь», «да как» и т. п.), — они заполняют ритмические пробелы, делая речь гладкой, но не такой экономной, как литературная.

Переводчики же невольно «улучшают» его, подчищают, приглаживают, превращают его народную речь в литературную, книжную. Они убирают повторы, разнообразят язык, выбирают более экспрессивные выражения, яркие образы. Вместо «так произнес» проставлены разные варианты: то «рек он», то «так он взывал», то «слово скончал». Разумеется, все это не значит, что нужно уподобить перевод русским былинам, уснастить речь выражениями «ой да ты», «гой еси» и т. п. Не стоит начинать поэму сугубо по-русски: «Уж ты гнев да воспой, богинюшка, как Ахиллеса-то свет Пелеевича...» Не нужно создавать «Гомера в зипуне».

Но и такой перевод был — это перевод «барона Брамбеуса» — О. И. Сенковского, востоковеда, журналиста и писателя первой половины XIX века. Вот как звучит начало «Илиады» в его переводе:

Спой, богиня, про бешенство Пелеевича Ахилла,
Окаянное, что тьму кручин на греков взвалило.
Многие-то побросало оно в Ад крепкие души
Богатырские, трупами же их угостило собак
Да воронов всех (Юпитера то свершалась воля!..)
С тех пор, то есть, как впервые разошлись, побранившись,
Атреич, царь мужей, и божеский Ахилл!

Атреича лучше оставить для пародий, но народность и распевность должны чувствоваться.

На каждом шагу в переводах встречаются смысловые нарушения. С первых же слов. У Гнедича: «Гнев, богиня воспой, Ахиллеса, Пелеева сына...» В греческом оригинале первое слово — *Μητιν* «обиду». Петь надлежало про обиду, а не про гнев. Гнев проистекал из обиды. С объяснения, на что обиделся Ахилл (Ахиллей), и начиналась поэма. Причем поэма не воспекает гнев Ахилла, а осуждает. В оригинале «пой про обиду» (у Ве-

ресаева ближе к подлиннику: «пой про гнев»), а поскольку это — начало, то лучше «спой про обиду», но чтобы не было слишком фамильярно — «заведи песнь про обиду».

Греческий герой Ахиллеус (*Ἀχιλλεύς*), имя которого не входило в русский размер, назван у Гнедича Ахиллесом (и это стало традиционным), позже он стал Ахиллом. Но в гомеровской речи он входит в целую систему однотипно названных героев, образующих древнее поколение в эпосе. Все они на -еус, а переводятся всегда на -ей (окончания -ус, -ос в русском языке отсекаются): Одиссей, Идомей, Нелей, Пелей, Эврисфей, Менесфей, Тезей, Эрехтей. Обычно не стоит отступать от литературной традиции, но в случае с Ахиллом — надо: он — представитель целого поколения героев и, следовательно, он — Ахиллей.

Значит, более близок к подлиннику как по звучанию, так и по смыслу был бы такой примерно перевод начала поэмы:

Заведи-ка, богиня, песнь про обиду проклятую Ахиллея,
Что Пелеев сын, ведь она великие навлекла на ахеян бедствия,
Как низвергла могучих героев души враз в преисподнюю,
А самих-то окрестным псам на лихое повергла терзание
Да хищным птицам на пир. Уж сбывалася воля Зевсова
С того дня, как промеж собой возгорелись враждою лотою
Сын Атреев, мужам повелитель, и пресветлый герой Ахиллей.

Это, конечно, не образец поэтического перевода, не конкуренция Гнедичу или Вересаеву, а только намек на то, как должен звучать, на мой взгляд, русский текст эпоса, максимально близкий по фонетическому воздействию к звучанию оригинала и более точный по смыслу.

Далее, гомеровский эпос благодаря своей древности (почти три тысячи лет) и колоссальному объему являет-

ся настоящей энциклопедией древнейшей Греции — столько сведений о греческой культуре, языке, искусстве, быте, экономике, социальном строе! Другое дело, что Троянская война отделена от времени самого Гомера половиной тысячелетия, и народный певец знал описываемое им время примерно так, как русские сказители — события, описанные в былинах, то есть время Киевской Руси. В Троянской войне, как она представлена у Гомера, намешаны реалии разных веков — с XIII века до н. э. (предполагаемое время Троянской войны) и даже XVI века по VIII–VII века до н. э. (предполагаемое время жизни самого Гомера). В этом разбираться ученым, и многое уже распределено по векам. Но так или иначе, эти сведения в «Илиаде» есть, и их ниоткуда в такой полноте не добыть, кроме как в «Илиаде». «Илиада» — это богатейший исторический источник.

А это налагает дополнительные требования на перевод: он должен быть детальным и безукоризненно точным. Никаких домыслов, никакой отсебятины. Но обратимся к переводу Гнедича. Явившись к Агамемнону просить о выкупе пленной дочери, жрец Аполлона протягивает царю венец на жезле золотом. У Гнедича добавлено «красный» (I, 15). Венец у греков действительно повязывался красной лентой, однако в данном месте у Гомера в оригинале цвет не указан. Можно, конечно, вводить от себя дополнительные слова, если этого требует размер, но нейтральные, а не добавляющие новую информацию.

Когда боги обсуждали, как Приаму получить у Ахилла труп Гектора, Зевс, по Гнедичу, говорит:

Тело похитить склоняют бессмертные Гермеса боги;
Я же, напротив, ту славу хочу даровать Ахиллесу...

(XXIV, 109–110)

В оригинале же у Гомера Зевс намеревался дать Ахиллу не «славу», а достойную «почесть», то есть выкуп. Античные боги и герои не были столь бескорыстны, как их представлял переводчик XIX века.

Вообще, нужен дословный (пусть и прозаический) перевод. Такие переводы на английский язык есть (У. Х. Д. Рауза, также Эндрю Лэнга, Уолтера Лифа и Эрнеста Майерса), на русском современных нет. Есть очень устаревшие (Петра Евдокимова — 1776–1978 годов, Ивана Мартынова — 1823–1925 годов).

Гомеровский эпос — это фольклор особого рода: он выделялся своим совершенством из народных эпосов. Этим совершенством он обязан греческому духу состязательности, реализованному в обычае ежегодных всегреческих состязаний народных певцов на острове Делос. Готовясь к этому престижному конкурсу, певцы заучивали наизусть огромные тексты, всячески их улучшали, так что у наиболее талантливых из них фольклор максимально приближался к литературе.

Но заведомо ясно, что большинство из нас читать Гомера в оригинале не может и не будет, а перевод, даже лучший — Гнедича или Вересаева, — не дает полного впечатления и не доставит того наслаждения красотами стиха, которое увлекало древних, а ныне доступно немногим знатокам. Зачем же читать «Илиаду»?

3. Потрепшем лавры старика. Ну, все-таки переводы многое дают, многие особенности оригинала сохраняют. Из переводов выясняется тема эпоса — о Троянской войне, о десятилетней осаде Трои-Илиона. Переводы обрисовывают сюжет, основные характеристики героев. Правда, это сюжет, требующий объяснений, расширения знаний, потому что в «Илиаде» представлена не вся ис-

тория войны, а только 41 день последнего года войны (а наполнены событиями только девять дней) — нет ни начала ее, ни конца, и нужно привлечь другие источники для понимания сути событий (другие поэмы, сочинения древних историков).

«Илиада», в сущности, вообще не о войне (хотя убивают в ней на каждом шагу), война и осада Трои там только фон. Все вертится вокруг ссоры главнокомандующего греков (ахейцев) Агамемнона и выдающегося ахейского героя Ахилла (Ахиллея). Обиженный Агамемноном, Ахилл устранился от боев, ахейцы стали терпеть поражение. Друг Ахилла Патрокл отпросился у Ахилла и ввязался в битву, где был убит предводителем троянцев Гектором. Потрясенный Ахилл помирился с Агамемноном и, охваченный жадой отомстить Гектору, убил его в бою. Старый царь троянцев Приам явился в стан греков и умолял Ахилла выдать ему труп Гектора для похорон. Похоронами Патрокла и Гектора и оканчивается «Илиада». Здесь в центре внимания не стратегия и территориальные захваты, не договоры и союзы, а чувства, страсти, личные переживания, психология героев и мораль.

«Одиссея» описывает другую очень частную цепь событий, связанную с Троянской войной, — возвращение с войны Одиссея. Точнее — его сказочные морские приключения, привязанные ко времени после Троянской войны.

Ход же войны излагают другие произведения — поэмы так называемого Троянского эпического цикла (или, по-древнегречески, *кикла* — киклические). Причины и начало войны описаны в поэме «Киприйские песни», или «Киприи». Дальнейший ход и исход войны — в поэмах «Эфиопида», «Малая Илиада», «Гибель Илиона» и «Возвращения» («Носты»). Они приписываются раз-

ным авторам и дошли до нас только в жалких отрывках, а также в кратком, но полном переложении, которое дано в «Хрестоматии», составленной неким Проклом — то ли грамматиком II века н. э., то ли известным философом самого конца античности — V века н. э. Отсюда мы знаем то, что молчаливо подразумевается в «Илиаде».

Переводы сохраняют общие представления древнейших греков о доблести и чести, их кровожадность и агрессивность, но и новые для того времени идеи человечности и даже миролюбия. По переводам можно приблизиться к представлениям древнего певца о красоте песни, о симметрии построений, можно проанализировать его сравнения и эпитеты, то есть получить какие-то представления о его эстетике. Но это привлекает скорее филологов и историков.

Обычному человеку, пусть и образованному, для чтения «Илиады» и «Одиссеи» нужно безусловно озаботиться предварительной подготовкой — почитать про место Троянской войны в истории, узнать то небольшое, что известно о ней помимо эпоса, найти некоторые сведения о древнегреческом обществе и том искусстве, которое относится ко времени Гомера, — искусстве геометрического стиля, с его симметрией и раппортом (повторами мотивов). Хорошее представление обо всем этом дают некоторые старые книги — «Гомер» Л. Ф. Лосева (1960).

Но чтение становится захватывающе интересным, если читать с критическим запалом. Читать активно и творчески.

Уже само деление «Илиады», как и «Одиссеи», на 24 песни не очень логично и просто напрашивается на изменения. Рубежи между песнями не вполне соответствуют основным разрывам в событиях. «Каталог кораблей», занимающий вторую половину второй песни, явно

никак с ней не связан, он совершенно иной по характеру и должен быть выделен в самостоятельную песнь. Даже его место между второй и третьей песнями под сомнением (как и вообще его принадлежность к «Илиаде»). Если его изъять, логика повествования восстанавливается: вторая песнь завершается построением войск к бою, а третья песнь начинается с того, что войска построены. Рубеж между шестой и седьмой песнями проведен прямо по речам Гектора — седьмая начинается со стиха «Так говорящий, пронесся вратами блистательный Гектор». Нет четкого разрыва и между песнями XII и XIII — действие плавно перетекает из одной песни в другую, разделяет их только вставной эпизод: явление Посейдона. В конце песни XIV стоит обращение к музам с последующим описанием боя. Но с обращения к музам обычно начинаются песни — это явно начало новой рапсодии — XV. Изготовление новых доспехов для Ахилла (песнь XVIII) и снабжение ими Ахилла разорваны: конец этого эпизода отнесен к началу XIX песни. И так далее.

Это деление на 24 песни проведено через много веков после гомеровского времени эллинистическим филологом Зенодотом Эфесским в IV веке н. э., проведено не очень удачно. Поэтому современные филологи, принимая древнее деление как условное, удобное лишь в силу традиционности и общераспространенности (по нему идет привычный счет стихов поэмы), разбивают каждую рапсодию на более дробные, сюжетно монолитные куски. Можно называть их эпизодами. Так, в первой песни выделяются: «Проземий» (Предисловие), «Мор», «Ссора», «Честь» («Обида»), «Поездка в Хрису», «Мольбы» («Олимп») и т. д. А уж группировка их в песни (или разбивка по песням) может совершаться по-разному, и, вероятно, совершалась по-разному — во всяком случае, не на

те 24 песни, которые ввел эфесский грамотей. Он больше заботился о том, чтобы песен было 24 (по числу букв греческого алфавита, поскольку у греков числа обозначались буквами) и чтобы объем их был примерно одинаковым — чтобы их было удобно исполнять полностью до неизбежного перерыва на отдых.

Именно те трудности чтения, те несообразности текста, которые породили двухсотлетний спор унитариев с аналитиками, делают чтение «Илиады» чрезвычайно занимательным не только для исследователя — для всякого пытливого ума. «Потрепшем лавры старика», — говаривал лицейский учитель Пушкина, приступая к занятиям с лицеистами гомеровским эпосом. Дело не в сластолюбии унижения великого, не в тайном наслаждении, приписываемом Зоилу — одному из первых «злопыхателей» Гомера. Этот философ и критик IV–III веков до н. э. выявлял реальные нелепости у Гомера и был прозван «бичом Гомера». Его имя стало нарицательным для мелочного хулителя, но его критика совсем не мелочна. Она плодотворна. Почему-то мы не ставим великого философа Платона в число зоилов, а ведь Платон в своем идеальном государстве вообще запрещал чтение Гомера!

Находить противоречия в тексте и размышлять над их причинами страшно интересно. Ведь это значит выявлять нарушения порядка и пробиваться сквозь хаос наслоений истории текста к первоначальному ядру, каким бы оно ни было. Если воспринимать «Илиаду» как цепь загадочных и запутанных обстоятельств, которые необходимо распутать.

4. Дилетантизм и профессионализм. Энциклопедичность представленного в «Илиаде» материала образует основу для того, чтобы люди самых разных специально-

стей и интересов находили для себя нечто близкое, доступное и занимательное в этих материалах. Чтобы они могли со знанием дела рассуждать о некоторых аспектах «Илиады» (разумеется, осторожно — все же нас отделяет от гомеровского времени две тысячи семьсот с лишним лет, а от Троянской войны — еще пятьсот). Но это и любопытно — какими эти стороны жизни были тогда, на заре европейской истории. От этого веет неповторимым ароматом древности. Это же вдуматься — какая толща времени! Три тысячи лет — втрое дольше, чем от нас до начала Киевской Руси...

Есть книги по гомеровской флоре (*Fellner 1897*), по гомеровскому миру животных (*Körner 1930*), отдельно о собаках в произведениях Гомера (*Scott 1947–1948: 226–228*), по гомеровским кораблям, оружию (*Reichel 1901*) и другим вещам (*Archaeologia HomERICA 1968–1990*), гомеровским богам (*Erbse 1986*), отдельно по каждому богу, по трапезам (*Brosin 1861*), по числам у Гомера, по упоминаемым народам, по экономике гомеровского общества и бездне других сюжетов.

Бывает, что люди активно и творчески вчитываются в «Илиаду», и это их настолько захватывает, что они втягиваются в исследование, особенно если у них есть к этому страсть и навык. Ученые других специализаций, не филологи, не классицисты, в конце концов берутся за перо и не только ввязываются в дискуссии, но и выпускают книги по гомеровским проблемам. Так, московский философ профессор А. Ф. Лосев написал книгу «Гомер» (*Лосев 1960*), которая служит пособием для студентов. Иркутский геолог и геоморфолог член-корреспондент АН СССР Н. А. Флоренсов при жизни не решался опубликовать свои размышления о Гомере, но посмертно вышла его книжка «Троянская война и поэмы Гомера» (*Флоренсов 1991*).

Итальянский инженер-ядерщик Феличе Винчи выпустил огромный труд «Гомер и Балтика» (Винчи 2004).

Ценность этих книг разная. Можно не соглашаться с идеями Лосева, но нужно признать, что его книга написана в высшей степени квалифицированно и профессионально, с учетом всего наличного материала, всей доступной литературы, без нарушений научной методик. Спорность ряда положений обусловлена не упущениями автора, а недостатком материалов для убедительного решения, фрагментарностью их, неизбежностью гипотетических восполнений и реконструкции.

Книга Флоренсова оставляет двойственное впечатление. В ней много умных мыслей и метких наблюдений, но круг знаний автора по избранным проблемам был явно слишком ограничен. Флоренсов принимал на веру греческий язык троянцев, реальность взятия ахейцами Трои, видное место этой войны в реальной истории. Для него явилось неожиданностью открытие клинописной надписи о «крутой Вилусе» и лувийского языка троянцев, но он честно привел эту обескураживающую новость в послесловии.

Труд Феличе Винчи насквозь дилетантский и бесполезный. Проникшись несуразной идеей, что Троию надо искать не в Малой Азии, а в Финляндии (Одиссей же плывал в Балтийском море, а не в Средиземном), автор отыскивает в Скандинавии и Англии отдаленно созвучные гомеровским местные названия, без всякой доказательной методик сопоставляет их с гомеровскими, и не обращает внимания на разительные несоответствия, просто не замечает их. Его соблазнила нередкая у технарей иллюзия, что гуманитарные занятия очень легки и никакой методик там не требуется, что нужна лишь начитанность в избранном вопросе. Книга его, переведенная

с итальянского на английский и на русский (на средства автора), есть графоманское произведение, и научная ее ценность равна нулю.

Здесь я должен сказать о себе. Я ведь тоже занялся Гомером всерьез, не будучи профессионалом. По образованию и профессии я археолог (профессор археологии), получил также филологическое образование, но не классическое, а по русскому фольклору. Правда, школа у меня была очень хорошая, высшего класса: по археологии моим учителем в Ленинградском университете был проф. М. И. Артамонов, директор сначала Института истории материальной культуры, потом Эрмитажа и заведующий кафедрой археологии, а по филологии — профессор В. Я. Пропп, один из основателей русского структурализма и семиотики. Я владею некоторыми современными европейскими языками, но древними (греческим и латынью) свободно не владею. В этих языках моих знаний хватает лишь на то, чтобы читать со словарем и разбираться в отдельных словоформах. Я не могу наслаждаться чтением греческого оригинала поэмы.

Но я заинтересовался гомеровским вопросом, исходя из моих занятий археологией. Изучая бронзовый век Европы, я внимательно разбирал древности Трои — раскопки Шлимана и Блегена (тогда еще раскопок Корфмана не было). Мне бросилось в глаза, что материалы раскопок разительно не совпадают с тем, как описывает город «Илиада». Некоторые другие археологи уже до меня высказывали подобные наблюдения. Тогда я внимательнее вчитался в текст «Илиады» и обнаружил, что и текст далеко не так ясен, как это принято считать. В частности, текст несет явные признаки фольклора — это тоже до меня признано, но надо же сделать выводы: если это фольклор, то как верить в реальность Гомера (фольклор — кол-

лективное творчество) и как верить описанию Троянской войны? Уж особенности фольклора я знаю: древний героический эпос весь пронизан мифами, это скорее мифы, чем легенды. Что война не была такой, как описано, это ясно, но была ли она вообще?

Таким образом, для меня привлекательность чтения «Илиады» состоит не столько в эстетических качествах эпоса (хотя я не стал бы повторять инвективы Воеводского), сколько в ценности «Илиады» как исторического источника. Для меня «Илиада» — прежде всего богатейший исторический источник, и надо его препарировать как всякий древний источник — применить внешнюю критику (выявить первоначальный текст) и внутреннюю критику (оценить объективность текста — его соотношение с реальностью).

Конечно, занятия текстовыми источниками не входили в мою профессиональную компетенцию. Я бы, возможно, и не стал отвлекаться на серьезный анализ гомеровского эпоса, но жизненные обстоятельства сложились так, что толкнули меня в эту сторону. В 1981 году, после того как разрядка международной напряженности была оборвана нашим вторжением в Афганистан, я был репрессирован, посажен в тюрьму, затем отправлен в лагерь. По возвращении в конце 1982 года лишен степени и звания, уволен из университета и оторван от археологических экспедиций. Поскольку операцию проводил КГБ, меня никуда не брали на работу. Я подрабатывал переводами, а для души занялся теми проблемами, до которых раньше руки не доходили. В частности, всплыли проблемы гомеровского эпоса — для их анализа ведь не нужны ни экспедиции, ни лаборатории, ни лаборанты, ни немедленные ассигнования, только книги и мысли.

Вчитавшись в историю проблемы, я сразу же оказался в кипении двухсотлетнего спора аналитиков с унитариями. В этом споре брали верх то те, то другие. В XIX веке в науке доминировали аналитики, в основном немецкие, в XX возобладали унитарии, в основном английские и американские. В каждом течении было много разновидностей и групп. Я все больше склонялся на сторону аналитиков, все больше убеждался в том, что старые немцы были ближе к истине. Все они расчленили «Илиаду» на составные части, но делали это по-разному, по-разному реконструировали процесс ее создания. Само это разнообразие было аргументом унитариев: если аналитики не могут столкнуться по вопросу, как складывалась «Илиада», то, значит, она и не возникала из частей, а была создана сразу как цельная поэма. Приводились и другие аргументы в пользу ее единства (симметрия структуры, монолитность языка).

Единство ее было для меня очень сомнительно. Откуда в ней это обилие дублетов и синонимичных названий? Город называется то Троя, то Илион, а иногда и Пергам. Река, на которой он стоит, — то Ксанф, то Скамандр. Зачинщик войны — то Парис, то Александр. Греки — то ахейцы, то данайцы, то аргивяне. Никаких следов переименования. Это объяснимо, если слились песни о двух разных городах на двух разных реках. Еще дублет: главные герои греков Ахилл и Диомед совершают одни и те же подвиги и даже получают одну и ту же рану — в щиколотку. Между тем эти два главных героя греков почти на всем протяжении эпоса не встречаются друг с другом. Появляется Ахилл — исчезает Диомед, возвращается Диомед — нет Ахилла. Это объяснимо, если они принадлежат разным песням одного и того же плана (с однотипными героями), эпизоды которых соединились вперемежку.

Как это проверить? Как доказать это решение? Очевидно, нужно заняться парными синонимами, подсчитать количество появлений каждой пары в поэме и посмотреть, как они распределяются по ее песням и эпизодам. Если беспорядочно, то текст един, а если есть какие-то предпочтения и эти предпочтения одинаковы у разных пар синонимов, то, значит, есть система в их распределении, есть диалектные различия в языке разных частей «Илиады» и, скорее всего, эти части принадлежат разным источникам «Илиады».

Конечно, если заняться сравнением синонимичных имен, изучать распределение эпитетов и т. п., то нужно брать за древнегреческий оригинал. Ведь переводчики, чтобы уложиться в стихотворный размер, смело заменяли один синоним другим, исходя из их равенства. И уж, конечно, не следили за большой точностью перевода эпитетов — было бы в общем в русле повествования. А для исследования нужна точность.

Мой приятель, заведующий кафедрой античной истории, говорил мне: «Если хочешь, чтобы тебя воспринимали всерьез и как филолога-античника, выучи греческий. Тебе же это не так уж трудно, ты ведь знаешь столько языков». Но я понимал, что на солидное овладение греческим языком мне потребуется не менее года-двух, а я человек занятой и старый. В конце концов, для тех операций, которые мне предстоят, решил я, свободное владение и не требуется, мне хватит и моих школярских знаний. Ведь гомеровские поэмы чрезвычайно детально изучены лингвистами, есть множество комментариев к текстам, специальных гомеровских словарей, списков всех повторов, всех грамматических форм и т. п. — этим можно пользоваться. Состязаться с филологами-античниками в знании языковых тонкостей я не собирался (все равно

уже не нагнать), а вот в том, что умею я, а они нет, — мое преимущество. Я знал археологический материал, понимал фольклористику, владел методикой статистического анализа, применяемого в археологии, свободно читал научную литературу на многих языках. И я не был скован принятыми в дисциплине догмами, к которым все специалисты привыкли.

Я занялся этой работой. Через несколько лет меня стали снова понемногу печатать в научных журналах — по археологии, истории, этнографии, ориенталистике. Одними из первых таких публикаций были мои очерки о Трое в журнале «Знание — сила» и статьи по гомеровскому вопросу в «Вестнике Древней Истории» и других научных журналах. Когда наступила эпоха перестройки, меня начали приглашать на преподавание археологии в лучшие зарубежные университеты, я стал там профессором. В 90-е годы восстановился в родном университете как профессор, защитил новую, докторскую диссертацию по археологии. В это время университет напечатал мою большую монографию «Анатомия „Илиады“» (Клейн 1998), а еще два издательства — книгу «Бесплотные герои» (о героях и происхождении «Илиады») — Клейн 1994). В толстом журнале «Стратум» появилась моя «монография в журнале» о второй песни «Илиады» — «Каталоге кораблей» (Клейн 2000). Сейчас эти работы переиздают (Klejn 2012).

Нет, мои выводы далеко не все специалисты признали, но уж это как обычно. Во всяком случае, появились рецензии в солидных научных журналах, мои работы были приняты всерьез, а виднейший российский историк Древнего мира ориенталист Игорь Михайлович Дьяконов в своей рецензии 1987 года на мои первые публикации гомеровских штудий написал: «В ранней

юности я мечтал разобраться в неясностях и противоречиях гомеровского эпоса, ради этого, собственно, и стал историком. Но для понимания Гомера потребовалось рассмотреть некоторые восточные сюжеты, на которых и задержался, как оказалось, на всю жизнь. Так и не привелось сделать открытий, которые бы позволили лучше понять „Илиаду“. Как представляется, Л. С. Клейну это сделать удалось. Любопытно, что Л. С. Клейн также специализировался и составил себе имя в другой отрасли науки (в первобытной археологии), но он сумел (и успел) предпринять квалифицированное исследование и в классической филологии и истории. Возможно, для успеха в гомероведении, где исследования зашли в тупик, нужен был именно такой специалист — со свежим взглядом неофита и в то же время с опытом зрелого ученого, не дилетанта в науке» (Дьяконов 1987: 209–210).

Далее Игорь Михайлович излагал мои положения, оспаривал некоторые из них, а завершал рецензию так: «Как бы ни относиться к выводам автора, перед нами серьезная и тщательная работа, к которой, с моей точки зрения, историкам необходимо отнестись со всей серьезностью. Можно с ней не соглашаться, но не учитывать ее отныне уже нельзя. Опровергнуть его выводы если вообще возможно, то только на основании столь же детального и аргументированного анализа гомеровского текста и правильного понимания эпической поэзии. На мой взгляд, работа Л. С. Клейна построена так, что полностью ее опровергнуть будет весьма трудно, да и поправки сколько-нибудь кардинального характера представляются маловероятными. Теория Л. С. Клейна, несомненно, породит обширную литературу.. Не исключено, что исследования Л. С. Клейна, если их взять во всем объ-

еме, будут означать начало новой эпохи в гомероведении» (Дьяконов 1987: 211).

Один из моих выводов Игорь Михайлович ввел в свой университетский учебник истории Древнего мира.

Таким образом, я, вероятно, вправе считать, что освоил и эту профессию. С этих позиций я и пишу настоящие очерки для широкого круга читателей.

Это вовсе не значит, что я всех приглашаю пройти моим путем. Но какие-то стороны моего опыта могут пригодиться любому читателю. Ведь нет надобности каждому непременно публиковать все свои размышления и замечания. У многих для этого не хватит накопленных знаний, навыков и опыта. Однако если читать гомеровский эпос критически и творчески, мобилизуя свои знания и удовлетворяя свои личные интересы, то рождающиеся мысли и наблюдения сами по себе доставляют неизбывное наслаждение. Читать становится захватывающе интересно. Не уснешь над «Каталогом кораблей». А делиться своими открытиями не обязательно с публикой, достаточно — с друзьями и близкими. Кстати, это хороший пробный камень для первой оценки.

Если же у вас и друзей подозрение, что ваши наблюдения и размышления пригодны не только для личного роста и домашнего общения, изложите их на бумаге и обратитесь к специалистам. Но помните, что делать это есть смысл только в том случае, если вы достаточно начитаны в данном вопросе и уверены, что ничего подобного не появлялось в литературе. А мои нижеследующие очерки призваны показать вам, что поле для придирчивой критики и вдумчивых размышлений здесь чрезвычайно велико и читать «Илиаду» захватывающе интересно.

Очень советую читать мою книгу с Гомером под рукой, лучше всего в каноническом переводе Гнедича. Если вас

не остановит перспектива читать беллетристику, размышляя и сравнивая, то есть работая мыслью, то рекомендую заглянуть в конец моей книги и, найдя там приложение, разметить по нему текст перевода (если, конечно, Гомер у вас собственный). Легче будет оперировать сравнительно цельными кусками текста.

А читать мою книгу не обязательно с начала. В книге три части, начать можно с любой. Те, кому больше по нутру критические разборы текста литературных произведений с открытием неожиданностей, терпеливо будут вчитываться в первую часть — «Путешествие по сюжету», — прежде чем взяться за остальные. Там в привычных образах и поворотах сюжета много неожиданного. Кто больше любит находить в литературных произведениях отражение реальности (или разоблачение мифов о реальности), вероятно, сочтет более интересным начать прямо с части «Эпос и реальность». Надеюсь, что, с какой бы части вы ни начали, потянет к остальным.

В первой части я прохожу по ярким узлам сюжета, в основном придерживаясь его последовательности. Мои первые три очерка (три главы) затрагивают в основном первые три песни «Илиады», но третья задевает и песни IV и VII. Следующие три очерка посвящены песням IX, XVI и XIX. Но поскольку они тесно связаны между собой, я вытащил их из последовательности и собрал вместе, поставив очерки рядом друг с другом. А дальше я опять вернулся к последовательности, затрагивая песни XII–XIV, XVIII, XXII и XXIV.

Я нарушаю традицию обходиться в научно-популярной литературе без ссылок и привожу библиографию, правда самую необходимую — для проверки цитат и фактов и для справок.

Искренне благодарен старшему научному сотруднику Института восточных рукописей РАН С. Р. Тохтасьеву (Санкт-Петербург), доценту В. А. Коршункову (г. Киров) и А. В. Андрееву (г. Артемовск, Украина) за помощь в работе над книгой.

Баррико А. Гомер. Илиада: Роман / Пер. с ит. М.: Иностранка, 2007.

Винчи Ф. Гомер и Балтика: Исследование по гомеровской географии. Саранск: Тип. «Красный октябрь», 2004.

Воеводский Л. Ф. О так называемых гомеровских поэмах: Вступительная лекция по греческой словесности. Одесса: Тип. Ульриха и Шульце, 1876. (Оттиск из «Записок Новорос. ун-та», т. XIX).

Дьяконов И. М. Местоположение Трои и хетты (по поводу работы Л. С. Клейна) // Народы Азии и Африки. 1987. № 2. С. 209–211.

Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л.: Наука, 1964.

Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.

Клейн Л. С. Бесплотные герои: Происхождение образов «Илиады». СПб.: Фарн: Худ. лит., 1994.

Клейн Л. С. Каталог кораблей: Структура и стратиграфия // Stratum plus (СПб.; Кишинев; Одесса). 2000. № 3. С. 17–51.

Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960. (2-е изд. М.: Молодая гвардия; ЖЗЛ; Соратник, 1996).

Флоренсов Н. А. Троянская война и поэмы Гомера. М.: Наука, 1991. Archaeologia Homerica. Bd. I–II. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1968–1990.

Brosin O. De coenis Homericis: Diss. Berlin: Hochschulschrift, 1861.

Erbse H. Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos. Berlin: Walter de Gruyter, 1986.

Fellner St. Die homerische Flora. Wien: Hölder, 1897.

Klejn L. S. Incorporal heroes: The origins of Homeric images. Newcastle: Cambridge Scholars publishing, 2012.

Körner O. Die homerische Tierwelt. 2. Aufl. München: J. F. Bergmann, 1930.

Meister K. Die homerische Kunstsprache. Leipzig: Teubner, 1921. (Neue Aufl. Darmstadt, 1966.)

Reichel W. Homerische Waffen. 2. Aufl. Wien: Hölder, 1901.

Scott J. A. Dogs in Homer // *Classical World*. 1947–1948. XLI: 226–228.

Wilamowitz U. Homerische Untersuchungen. Berlin: Weidmann, 1884.

Часть I

Путешествие
по сюжету

Начало «Илиады»

1. Начинается ли «Илиада» с начала? «Илиада» трудновата для чтения, и обычно ее до конца не дочитывают. Но пытались начать чтение многие, так что первые слова, возможно, запомнились хорошо:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса Пелеева сына...

Это классический перевод Гнедича. Богиня здесь — это Муза. С обращения к Музе начинаются многие поэтические произведения греческого фольклора. Но уже эти первые слова «Илиады» сопряжены с недоразумениями. Сразу идет речь о каких-то героях, которых вроде бы уже все должны знать, а они еще и не представлены читателю. Появляется некий Атрид, то есть сын Атрея. А их два брата — Агамемнон (царь Микен) и Менелай (царь Спарты). Который же имеется в виду — нужно гадать. То есть действие эпоса началось давно, а читатель ввергнут в него внезапно и на ходу. Он как бы начал читать не с первой страницы.

В реалистических романах и пьесах нередко применяется такой художественный прием — швырнуть читателя в уже идущее действие, в развертывающееся повествование, чтобы подчеркнуть естественность и независимость описываемых событий от присутствия читателя или зри-

теля. «Все смешалось в доме Облонских...» Но этот художественный прием был совершенно чужд древнему миру, несвойственен ему. Все древние, все фольклорные произведения всегда начинались «с самого начала». Слушателя нужно было сперва предупредить, что за повествование ему предстоит услышать, указать место и время действия, представить ему основных героев, объяснить их происхождение.

У Гомера есть такие «презентации». Например, когда в действие вводится старец Нестор, царь Пилоса, это введение сопровождается обширным представлением Нестора — его качеств и социального положения, его происхождения (I, 248–274). «Нестор сладкоречивый... громогласный вития пилосский» — в пяти строках содержатся сведения о нем:

Речи из уст его вещей, сладчайшие меда, лилися.
Два поколения уже современных ему человек
Скрылись, которые некогда с ним возрастали и жили
В Пилосе пышном; над третьим уж племенем царствовал
старец (I, 249–252).

Еще в пятнадцати он сам о себе возвещает (то есть сведения вложены в его уста). Он глаголет Агамемнону и Ахиллу:

Но покоритесь, могучие! оба меня вы моложе,
Я уже древле видал знаменитейших вас браноносцев;
С ними в беседы вступал, и они не гнушались мною.
Нет, подобных мужей не видал я и видеть не буду,
Воев, каков Пирифой и Дриас, предводитель народов,
Грозный Эксадий, Кеней, Полифем, небожителям равный
И рожденный Эгеем Тесей, бессмертным подобный!
Се человеки могучие, слава сынов земнородных!
Были могучи они, с могучими в битвы вступали,
С лютыми чадами гор, и сражали их боем ужасным.

Был я, однако, и с оными в дружестве, бросивши Пирос,
Дальнюю Апии землю: меня они вызвали сами.
Там я, по силам моим, подвизался: но с ними стяжаться
Кто бы дерзнул от живущих теперь человек наземных?
Но и они мой совет принимали и слушали речи (I, 259–273).

Так сказать, краткая автобиография, *curriculum vitae*. И, конечно, похвальба: вот с кем был связан! Тут и афинский герой Тесей, ускользнувший из лабиринта на Крите, и Кеней, сражавшийся с «лютыми чадами гор» — кентаврами, одноглазый киклоп Полифем и другие.

В шестой песни обменялись презентациями Диомед от ахейцев и Главк от их противников, причем презентация Главка заняла шестьдесят три стиха (VI, 150–212).

Если ж ты хочешь, тебе и о том объявляю, чтоб знал ты
Наших и предков и род; человекам он многим известен.
Есть в конеславном Аргосе град знаменитый Эфира;
В оном Сизиф обитал, препрославленный мудростью
смертный,

Тот Сизиф Эолид, от которого Главк породился.
Главк даровал бытие непорочному Беллерофонту,
Коему щедрые боги красу и любезную доблесть
В дар ниспослали... (VI, 150–157)

Далее Главк повествует историю конфликта юноши, сына более древнего Главка, с коварным Претом, царем Тиринфа, выславшим юношу в Ликию и велевшим ему убить Химеру (это «лев головою, задом дракон и коза серединой»). После этого и других подвигов царь ликийя женил его на дочери и выделил «удел превосходный».

Трое родилось чад от премудрого Беллерофонта:
Мужи Исандр, Гипполох и прекрасная Лаодамия.
С Лаодамией прекрасной почил громовержец Кронион,
И она Сарпедона, подобного богу, родила (VI, 196–199).

А отцом Главка стал Гипполох:

...от него я рожден и горжуся сим родом (VI, 206).

Таким образом, Главк — двоюродный брат ликийского царя Сарпедона.

Совсем незначительный персонаж, Калхас (другая русская передача этого имени — Калхант), почти не участвующий в действиях, представлен при первом введении:

...и мгновенно от сонма

Калхас восстал Фесторид, верховный птицегадатель.
Мудрый, ведал он все, что минуло, что есть и что будет,
И ахеян суда по морям предводил к Илиону
Даром предвиденья, свыше ему вдохновенным от Феба.
Он, благомыслия полный, речь говорил и вещал им... (I, 68–73)

Есть и другие презентации. А вот главные герои поэмы Ахилл, Агамемнон, Менелай, Одиссей вводятся в ткань повествования походя, без подобающей презентации, так что поначалу даже неясно, о ком, собственно, идет речь.

Мы привыкли считать «Илиаду» эпосом о Троянской войне, но я уже отмечал, что «Илиада», собственно, не излагает ход войны, что поэма охватывает всего 41 день последнего года осады, а наполнены событиями только 9 дней. Что все остальные события были сюжетом других песен, объединяемых в Троянский цикл — «Киприй», «Эфиопиды» и прочих. Что состав этого цикла сохранился в пересказе древнегреческих ученых. Что киклические поэмы повествуют о причинах, подготовке и проведении Троянской войны, осады Трои-Илиона и последствиях этой войны.

Поскольку бытовал в эпическом обиходе весь цикл, отсюда и может происходить вольное обращение певца

с героями в начале «Илиады» — так, как если бы они были уже знакомы слушателям. Конечно, для певца они и есть знакомцы — по другим песням, по песням Троянского цикла, которые должны излагать предшествующий ход событий. Но мало ли что! Есть же законы жанра. Поэма должна быть цельным и законченным произведением, она должна иметь положенное начало и должную концовку, а в начале герои должны быть представлены как положено. Если певец сочинял ее с чистого листа, как цельное произведение, он не мог это упустить! Как же получилось, что этого нет? Непонятно.

Вот если «Илиада» выросла из небольшого кусочка Троянской эпопеи постепенно, то произвольное сохранение некоторых особенностей этого выделенного потом фрагмента было бы понятно.

2. Почему «Илиада» — «Илиада»? Недоумения начинаются не только с самых первых слов поэмы, но даже с ее названия.

Почему поэма называется «Илиада»? Ведь обычно такие крупные произведения у древних греков назывались по первой стихотворной строчке, по первым словам. Вот «Одиссея» — та начинается сразу с призыва к Музе рассказать «о том многоопытном муже, который долго скитался с тех пор, как разрушил священную Трою» (перевод В. Вересаева), — об Одиссее. «Илиада» же начинается с призыва к Музе воспеть «гнев (обиду) Ахиллеса, Пелеева сына». То есть поэма должна была бы называться «Ахиллеида», тем более что основным героем «Илиады» действительно является Ахилл (Ахиллей).

Это и Флоренсов (*Флоренсов 1991: 126*) отмечал: «Удивительным кажется... и само название поэмы — „Илиада“, а не, скажем, „Ахиллея“ или „Ахиллеада“. Здесь есть над чем призадуматься. Ведь название второй поэ-

мы — „Одиссея“ — вполне соответствует ее содержанию, чего никак нельзя сказать об „Илиаде“. Об Иле, одном из троянских царей, в ней только кратко упоминается, самому Илиону — Трое в поэме также не нашлось особого места».

Когда И. В. Гёте задумал в 1799 году написать эпопею по образцу «Илиады» (осуществил только фрагмент), он назвал ее «Ахиллеида». В. А. Жуковский, став воспитателем наследника престола, составил для него эпопею из фрагментов «Илиады» и назвал ее «Ахиллеида».

«Ахиллеида» — именно так многие аналитики назвали выделяемое ими предположительно (у разных ученых по-разному) ядро «Илиады» (*Dahms 1924; Pestalozzi 1945* и др.). Первым в составе нескольких песен (XVIII–XIX) в последней трети поэмы Ахиллеиду выделил в начале XIX века Кристиан Гейне. Эту узкую «Ахиллеиду», несколько изменяя границы и состав, считали потом ядром Й. Ла Рош, У. Виламовиц, Э. Шварц. Дж. Грот в середине XIX века иначе сформировал «Ахиллеиду», включив в нее и ряд песен из первых двух третей поэмы (в частности I и VIII). Следом за ним широкую «Ахиллеиду» в тех или иных вариантах реконструировали У. Гедд, В. Крист, Р. Джебб, П. Кауэр, А. Фик, У. Лиф, Э. Бете, Н. Веклейн и др. И я занимался этой подборкой фрагментов об Ахилле — выяснил (подсчитал), что она выделяется из «Илиады» не только по особенностям содержания, но и по деталям языка, и подбору эпитетов, и по преимущественному употреблению этнонима «ахейцы» — это «ахейская Ахиллеида» в моей «Анатомии „Илиады“» (*Клейн 1998: 212–324*).

Некоторые аналитики предпочитали называть ее «Менидой» (*Menis*), т. е. «поэмой о гневе», «об обиде». Но это несколько другие песни «Илиады». Кроме первой песни (она связана с обеими группами) сюда входят

«Посольство» и «Отречение от гнева» (IX и XIX), а также песни о Патрокле. У меня в «Анатомии „Илиады“» это «аргивская Ахиллеида» — выделяемая статистически по предпочтению этнонима «аргивяне» (Клейн 1998: 371–389).

Так или иначе, «Ахиллеида» выделяется как часть «Илиады». Но по сути, так должна была называться вся поэма. А называется она «Илиада» — по осажденному городу, которому посвящен весь Троянский цикл.

Среди всех этих киклических песен была и «Илиада», но другая, ее называют «Малой Илиадой». Отрывки из нее дошли до нас в передаче древних писателей. Вот эта «Малая Илиада» начиналась со слов «Илион воспою и прекрасноконных дарданцев...». Эта поэма была вполне логично названа «Илиадой». Ясно, что Большая «Илиада» была сочинена позже, так сказать, на основе Малой и других киклических песен, а затем вытеснила их из обихода, узурпировав имя «Илиады». А обида Ахилла, видимо, добавилась уже в Большой «Илиаде», когда давать другое название было уже поздно.

3. Прозимий. Первые семь строк «Илиады» называются у критиков *прозимий* — предстишие, предисловие. Иногда к прозимию относят девять строк или одиннадцать — это смотря по тому, как считать. Вот эти семь строк в переводе Гнедича:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал,
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля), —
С оного дня, как, воздвигшие спор, воспылали враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный (I, 1–7).

Затем идут несколько строк, соединяющих проэпий с основным текстом поэмы:

Кто ж от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?
Сын громовежца и Леты — Феб, царем прогневленный.
Язву на воинство злую навел; погибали народы
В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса
(I, 8–11).

Далее излагается, как сей старец, жрец Аполлона, приходил с выкупом за пленную дочь к верховному вождю ахейян Агамемнону. Тот выкупа не принял было и девицу не отдал, но Аполлон, разгневавшись за непочтение к его жрецу, наслал на войско мор, и все настояли на том, чтобы пленницу, которая досталась по жребию именно Агамемнону, освободить и вернуть отцу. Особенно настаивал Ахилл. Тогда разозленный Агамемнон пленницу вернул, но в компенсацию отобрал у Ахилла его пленницу. Ахилл обиделся и увел свои отряды с поля боя. С этого начался конфликт, который и составляет сюжет Большой «Илиады». Таким образом, здесь в основе не собственно осада Илиона-Трои, а выход из войны Ахилла, потом его возвращение к боям из-за того, что убит его лучший друг Патрокл, и месть за Патрокла — победа над верховным вождем троянцев Гектором, его гибель от рук Ахилла.

Ахилл не участвует в завязке Троянской войны (мотивировка: слишком молод), не участвует и в концовке войны — штурме Трои (к этому времени уже убит). Отряды северян, ведомые Ахиллом, образовали левый фланг ахейского войска — соответственно географии: фронт же развернут на восток. Но в «Каталоге кораблей», где отряды перечисляются с севера на юг, в нарушение этой географии северяне поставлены в конец списка. Это означает, что Ахилла певец стремился представить как правую руку

главного полководца — по известному греческому принципу: «Полемарху быть по правую руку». Но вряд ли он стал бы переставлять отряды. Видимо, это было сделано при включении Ахилла в «Каталог». Значит, Ахилла со всем его северным (но правым!) крылом добавили в уже готовый «Каталог». Все это означает, что Ахилл включен в эпopeю сравнительно поздно, видимо, чтобы удовлетворить потребности какой-то области греческого мира, где этот герой был особенно популярен.

Чтобы объяснить, почему Ахилла не было в песни о предшествующих событиях, пришлось придумать особую заботу о нем Фетиды, его матери, которая долго не пускала его на Троянскую войну. А чтобы объяснить его отсутствие в основных событиях «Илиады» и последующих песен, была введена его ссора с Агамемноном, из-за которой он воздерживался от боев, а потом его гибель задолго до падения Илиона. Вот так Большая «Илиада» стала Ахиллеидой. И проэмий отразил эту новую статью. Значит, был раньше другой проэмий?

Такие проэмии вообще обычны у эпических песен греческих аэдов (певцов-поэтов) — им посвящена работа Р. Бёме «Проэмий — форма священной поэзии у греков» (*Böhme 1937*). Они обычно обращены к Музе и вызывают к ней воспеть (подразумевается: устами певца) тех героев и те события, которые составляют суть поэмы. Объем проэмия обычно небольшой — от 3 до 22 стихов (строк). После моления к богам певец приступает к основной эпической песни, так что завершается проэмий так: «Начав с тебя, перейду я к иной песни».

Но есть и большие проэмии, звучащие как самостоятельные гимны, они адресованы не Музам, а другим богам — Деметре, Аполлону Дельфийскому, Гермесу, Афродите. Исполнялись такие гимны на празднике, посвященном данному богу, и могли быть пространными — по

несколько сот стихотворных строк. Прозмий же «Илиады» маленький, обращен к Музе и явно предназначен служить вступлением в поэму.

Но прозмий «Илиады» ставит перед внимательным читателем целый ряд проблем. Недаром этим семи строчкам посвящен ряд работ ученых разных стран — А. Ф. Нэке, Г. Дюнцера, Э. Бете, Г. Коллера, В. Кульмана, А. Пальяро, Б. А. ван Гронингена, Дж. Редфилда и др. (*Naeke 1842; Düntzer 1857; Bethé 1931; Pagliaro 1955; Koller 1956; Redfield 1975* и др.), а немец А. Ленц в 1979 г. посвятил проэмию целую диссертацию — книгу в три сотни страниц (*Lenz 1979*). Одна из таких проблем — стилистическое отличие проэмия от остальной «Илиады». В проэмии певец обращается к Музе — одной богине. А муз было девять (в глубочайшей древности — три). По-видимому, составитель проэмия обращается к музе поэзии и науки — Калиопе. А во второй песни Илиады поэт обращается за вдохновением так (II, 484–486):

Ныне поведайте, Музы, живущие в сених Олимпа:
Вы, божества, — вездесущи и знаете все в поднебесной;
Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим...

Это прозмий к «Каталогу кораблей». Обращение не к Музе, а к Музам (*Minton 1960; 1962*).

В песни XIV в самом конце (скорее, это начало песни XV, ошибочно присоединенное александрийскими редакторами к концу песни XIV) тоже обращение к Музам:

Ныне поведайте мне, на Олимпе живущие Музы... (XIV, 508)

А в начальном проэмии «Илиады» — Муза. Кроме того, как пишут Дж. А. Руссо, У. Мinton, П. Пуччи, Дж. Редфилд и И. М. Тронский, в этих семи строчках немало редкостных, необычных для гомеровского текста языковых форм. Так, первые же слова *Μηρην ἀείδε* вызы-

вают смущение: тут ритмическое сочетание, образованное существительным из длинного и короткого слогов, а затем глаголом из короткого с длинным. Такое сочетание у Гомера обычно, но занимает, как правило, конечное место в гекзаметре, а в начале стиха такое сочетание необычно (*Minton 1960; Pucci 1982*).

Все это говорит о том, что нынешний проэмий чужд телу поэмы и присоединен к нему поздно.

Сообщая о том, какие беды навлек на ахейцев гнев (или навлекла обида) Ахилла, певец в проэмии замечает: «совершалася Зевсова воля». В догадках о том, что здесь имелось в виду, известный английский филолог-классик С. М. Бауре высказался в том духе, что все это соответствует сюжету «Илиады»: по мольбам Фетиды Зевс решил отомстить ахейцам за обиду Ахилла и временно даровать победы троянцам. Действительно, все это было в поэме — и жалоба Ахилла Фетиде, и мольба Фетиды Зевсу, и решение Зевса. Но еще древнегреческие ученые выдвинули другое объяснение: в Киприях Зевс мотивировал развязанную богами Троянскую войну тем, что земле (богине Гее) стало трудно носить такое многолюдное человечество и надо ее разгрузить. Сохранившийся фрагмент «Киприй» (*fr. 1 Allen; schol. A 1.5**) очень похож на слова проэмии — четыре слова совпадают! Вполне возможно, что проэмий и в этом не увязан с «Илиадой», а скорее ориентирован на весь Троянский цикл.

Проэмий не держится в «Илиаде» еще по одной причине. Древнегреческие авторы Никанор и Кратес сообщали, что их современник Апелликон, библиофил, то есть коллекционер рукописей, имел у себя экземпляр «Илиады» с другим проэмием:

* Ссылки на античных историков и произведения древнего эпоса даются в сокращениях, принятых среди специалистов-античников.

Муз воспою и Аполлона сребролукого,
Леты и Зевса сына, царем прогневленного...

А еще один древний автор, Аристоксен, знал экземпляр с проэмием из трех стихов:

Ныне внушите мне, Музы, обитающие на Олимпе,
Как воспеть обиду и гнев на Пелейона
Леты пресветлого сына, царем прогневленного...

Тут главным героем оказывается Аполлон, и это его гнев и обида имеются в виду, а не гнев Ахилла!

Аэды или рапсоды (виды певцов-поэтов) явно сочиняли проэмии по случаю, используя традиционные заготовки и клише, но следуя и поветриям и задачам предстоявшего выступления, то есть принимая во внимание аудиторию, характер выступления (долгое или короткое), какую версию поэмы (полную или сокращенную) предстояло на сей раз изложить. Так что проэмию не стоит придавать характер устойчивого, канонического начала поэмы.

4. Утраченное начало. Но значит ли это, что сама поэма начиналась с тех слов, которые расположены непосредственно за проэмием?

Сын громовержца и Леты — Феб, царем прогневленный...
(I, 9)

Или раньше — со слов о споре Ахилла с Агамемноном? Или позже — со слов о старце Хрисе, приходившем к кораблям выкупить пленную дочь? Решить это трудно. Как-то очень плавно и постепенно переходит речь к сюжету. Проэмии присоединялись по возможности без швов.

Однако есть одно обстоятельство, которое позволяет найти те слова, с которых начинается собственно рассказ

о событиях сюжета. Более того, можно установить, что и это не начало.

Дело в том, что в фольклорных произведениях очень часто применяются большие повторы текста. Для этих повторов певцы использовали всякий повод: повторные действия персонажей, появление параллельных персонажей, троичные события, столь характерные для фольклора. Всякий раз, когда можно было бы обойтись кратким указанием: «снова...», «опять...», «также и...», певец снова и снова повторял весь пространный пассаж, разработанный для первого случая. Это помогало певцам в устном творчестве: пока певец повторял уже произнесенные стихи, можно было продумать следующий ход изложения. Так, в VII песни ахейские герои втягиваются в бой следующим образом:

После воспрянул Тидид Диомед, воитель могучий;
Оба Аякса вожди, облеченные бурною силой;
Дерзостный Идоменей и его совоинственник грозный,
Вождь Мерион, человеков губителю равный, Арею;
После герой Эврипил, блистательный сын Эвемона...

(VII, 164–167)

В VIII песни после Тидида в бой ринулись оба Атрида, но дальше:

Вслед их Аяксы вожди, облеченные бурною силой,
Идоменей Девкалид и его сподвижник ужасный,
Вождь Мерион, Эниалию равный, губителю смертных,
После герой Эврипил, препрославленный сын Эвемона

(VIII, 262–265).

Это сходство пассажей в переводе Гнедича, а в оригинале сходство еще ближе. Повторений в «Илиаде» много.

Так вот повторяются и начальные стихи «Илиады». Сразу после проэпия они звучат так (I, 12–17):

Старец, он приходил к кораблям быстролетным ахейским
Пленную дочь искупить и, принесши бесчисленный выкуп
И держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов
Красный венец, умолял убедительно всех он ахеян,
Паче ж Атридов могучих, строителей рати ахейской...

Далее приведена прямая речь жреца, а по ее окончании

Все изъявили согласие криком всеобщим ахейцы
Честь жрецу оказать и принять блистательный выкуп.

А вот как представлено это событие несколько дальше (I, 371–377) в пересказе Ахилла своей матери (Фетиде): Старец Хрис

К черным предстал кораблям аргивян меднобронных, желая
Пленную дочь искупить и, принесши бесчисленный выкуп
И держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов
Красный венец, умолял убедительно всех он ахеян,
Паче ж Атридов могучих, строителей рати ахейской
Все изъявили согласие криком всеобщим ахейцы
Честь жрецу оказать и принять блистательный выкуп.

Достаточно точное повторение, не правда ли? Но оказывается, что первое повествование (сразу за проэмием) было неполным. В повторе, в пересказе Ахилла оно более полное. То есть оно предваряется изложением (стихи 366–370) предшествующих событий, без которых пленение дочери Хриса звучит как-то неясно. Неясность была в первом изложении событий, сразу за проэмием. А здесь, в повторе, изложение обретает надлежащую полноту. Вот эти предшествующие строки:

Мы на священные Фивы, на град Этионов ходили;
Град разгромили, и все, что ни взяли, представили стану,
Все меж собою, как должно, ахеян сыны разделили:
Сыну Атрееву Хрисову дочь леповидную дали.
Вскоре Хрис, престарелый священник царя Аполлона...

Только после этого звучат приведенные выше слова о мольбах Хриса и т. д.

Современный английский комментатор «Илиады» Дж. С. Кёрк, сравнив обе версии изложения, отметил: «Язык обеих версий свидетельствует о том, что скорее более длинная версия была сокращена, чем более короткая развита». Для меня же совершенно очевидно, что повтор — это и есть полное изложение событий начала «Илиады», а в самом начале поэмы оно урезано при внесении проэпия. То есть что «Илиада» начинается не с начала.

5. Cherchez la femme. Ссора Ахилла с Агамемноном разгорелась из-за пленниц Хрисеиды и Брисеиды. Хрисеида — пленница Агамемнона, которую ему пришлось за выкуп отправить к отцу, а Брисеида — пленница Ахилла, которую Агамемнон отнял у него в компенсацию своей утраты. Словом, *cherchez la femme* — ищи женщину, как говорят французы. Это уже второе проявление этого принципа после прекрасной Елены, из-за которой началась война. Несмотря на романтичность и вроде бы наивность такого объяснения, оно не так уж далеко от реальности того времени. Ведь похищение женщин было одним из способов брака в условиях родовой экзогамии, охота за женщинами и сексуальный разбой были составной частью подвигов вождей варварской Европы, а женщины — важной статьёй добычи и источником конфликтов.

Хрисеида и Брисеида, судя по их именам (по-русски это нечто вроде Хрисова и Брисова или Хрисеева и Брисеева) происходят из Хрисы и Брисы.

Хриса помещалась на острове Лемнос (напротив Трояды) или на юге Трояды. На Лемносе при алтаре богини Хрисы один из героев ахейской коалиции был еще на пути к Трояде укушен змеем и оставлен лечиться.

На юг от Трои какую-то Хрису позже помещал географ Страбон, но в «Илиаде» скорее всего все же имеется в виду островная Хриса: возвращать Хрисеиду приходится на корабле.

Бриса — место на острове Лесбос, более далеком, там оно известно по надписям. А вообще брисы — это островные нимфы. Возможно, место названо по ним.

Наименование по местности происхождения — это обычный способ именования пленниц в древнем мире. Настоящие их имена не важны для захватчиков. Но в поэме имена по местности переосмыслены как отчества — то есть как Хрисовна и Брисовна (звучат по-гречески одинаково с названиями по местности).

Для Хрисеиды «сконструирован» отец — старый жрец Хрис. Но и место происхождения не забыто: он все-таки живет в Хрисе, в святилище Аполлона. А так как Аполлон охраняет свое святилище, то Ахилл не там ее захватил, а недалеко от Трои, в Фивах Гипоплакийских. Но возвращают Хрисеиду все-таки в Хрису. Опять же некоторая неувязка: хотя захватил Хрису Ахилл, вина за святотатство пала на Агамемнона и все войско. Ахилл вроде бы в стороне.

Но ему по жребию досталась Брисеида. Мыслимый по аналогии отец Брисеиды Брис или Брисей в «Илиаде» не действует. Где он жил, неизвестно. Однако из других песен «Илиады» (II, 688; XIX, 60) узнаем, что захвачена она совсем не на острове, а на материке, в Лирнесе, граде царя Минеса, — она была там его женой. Так что она была не девой, и когда, решив помириться с Ахиллом, Агамемнон позже (песни IX и XIX) решил вернуть ее, его клятва, что он не восходил на ее ложе, лишена смысла. Брисеида (XIX, 291–296) сетует, что при взятии Ахиллом Лирнеса погибли не только ее муж, но и три ее брата, а вот об отце не упоминает. Странно, что братья

оказались в городе, куда она была отдана замуж, — они ведь должны были проживать вместе с отцом в ее родном городе — Брисе, на острове Лесбос.

Все это явные следы переделок. В прежнем рассказе о Брисеиде (от него остались только следы) она была девой, жила в Брисе вместе с отцом и тремя братьями, которые погибли при нападении ахейцев. А в нынешней «Илиаде» она замужняя женщина, царица, пленена на материке в Лирнесе (по «Киприям» — не в Лирнесе, а в соседнем Педасе).

Кто ее туда перенес, дал ей новую родину и биографию?

Исследователи обратили внимание на то, что это южная область Трояды. Оттуда происходят все три женщины, лишенные отечества и близких, — жена Гектора Андромаха и обе пленницы. Там, у Лирнеса и Педаса, — владения Приамова родственника Энея, оттуда его выгнал Ахилл (XX, 90–92). Эней вошел в «Илиаду» очень поздно, в пользу чего есть веские аргументы. Всех пострадавших от Ахилла стали привязывать к этой области те певцы, которые воспевали страдания и славу Энея, внука Афродиты и родоначальника рода Энеадов, царствовавшего в Трое после Троянской войны. Этими певцами Хрисеида и Брисеида, видимо, и были переселены в новые обители.

А так как Бриса была прочно связана происхождением с Лесбосом, то, чтобы мотивировать ее новое место обитания, пришлось выдать ее замуж. Память же об ограблении ахейцами Лесбоса сохранилась в «Илиаде» именно в связи с Брисеидой: в IX песни Агамемнон предлагает Ахиллу в придачу к Брисеиде еще семь лесбийских дев (IX, 128–129), да и у самого Ахилла имелась еще одна лесбийская дева — Диомеда, дочь Форбаса, с которой он возлег после приема послов от Агамемнона (IX, 664–665).

С обеими пленницами связан еще ряд неувязок в первой песни. Хрису нужно отправить к отцу на корабле, и это поручено Одиссею. Перед этой отправкой Фетида сообщила своему сыну Ахиллу, что не может сейчас передать его мольбу Зевсу, потому что боги «вчера» улетели в Эфиопию на 12 дней. Это явная добавка к речи Фетиды. Ведь если «вчера» боги улетели в Эфиопию, то как же сегодня Аполлон поражает ахейцев смертоносными стрелами, сея мор?

Поездка Одиссея с Хрисой (I, 430–492) продолжалась вечер, ночь и утро. Потом еще следуют дни, в которые Ахилл по совету матери воздерживался от боев. После всего этого сказано: «Но с тех пор наконец двенадцать зорь поднялось» (у Гнедича: «С оной поры наконец двенадцать денниц совершилось»), и боги вернулись из Эфиопии. Совершенно очевидно, что слова «с тех пор», «с оной поры» относятся к тому «вчерашнему» дню, о котором раньше говорила Фетида. Но по контексту эти слова должны относиться к более позднему времени — ведь они стоят уже после поездки и ряда дней, в которые Ахилл воздерживался от боев. Но тогда отлучка богов растягивается на большее число дней.

Из этого возможен только один вывод (он сделан аналитиком К. Лахманом в 1837 г.): значит, поездка Одиссея с Хрисой вставлена в более раннее повествование, в котором уже был рассказ о двенадцатидневной отлучке богов. Эта вставка разорвала текст и отодвинула возвращение богов.

Вполне возможно, что произведена не вставка нового текста, а перестановка — из другого, более раннего места первой песни. Там перед обрядом очищения от чумы («Все очищались они и нечистое в море метали») и обращением Ахилла к Фетиде помещены сборы корабля и отправка Одиссея с Хрисой в поездку (I, 308–312). Вот там,

сразу за этим, возможно, и помещался первоначально рассказ о самой поездке как естественное продолжение. Более того, там он и должен быть. Иначе помещенный между этими двумя местами текста обряд очищения от чумы, насланной Аполлоном, неуместен. Ведь чума прекратилась только после доставления Хрисы домой. А что же очищаться, пока чума продолжается? Ясно, что обряд очищения должен был состояться после поездки. Значит, истинное место поездки было перед обрядом — там, где сохранилось ее начало.

Передвижка произошла нечаянно либо с целью удлинить и усилить напряженное ожидание Ахилла.

Неладно и с событиями вокруг Брисейды, пленницы, отнимаемой у Ахилла. Процедура отнятия изложена так: Агамемнон призвал к себе своих вестников, глашатаев его царской воли, Талфибия и Эврибата, и, гневный, им заповедал:

Шествуйте, верные вестники, в сень Ахиллеса Пелида;
За руки взяв, пред меня Брисейду немедля представьте:
Если же он не отдаст, возвратитесь — сам я исторгну:
С силой к нему я приду, и преслушному горестней будет
(I, 322–325).

Личного вторжения верховного командующего не потребовалось. Ахилл, плача, велел Патроклу вручить глашатаям Брисейду, а сам обратился к матери, богине Фетиде. Но ей он рассказывает об этом событии дважды — кратко в начале обращения и пространно — в ответ на ее просьбу изложить дело. Вот в этих рассказах Ахилла увод Брисейды описан различно, и реализованы оказываются оба способа увода. В первом рассказе (кратком) Агамемнон забирает пленницу сам:

...Гордый могуществом царь, Агамемнон, меня обесчестил:
Подвигов бранных награду похитил и властвует ею!
(I, 355–356)

В греческом тексте это еще четче: «Он забрал мой приз и удерживает ее, а сам забрал ее». А в пространном рассказе сцена выглядит по-иному:

...Но недавно ко мне приходили послы и из кущи
Брисову дочь увели, драгоценнейший дар мне ахеян!..
(I, 391–392)

Другие места, в которых эти события упоминаются, тоже разделены: одни привязаны к первому способу увода, другие — ко второму. Когда Агамемнон только еще планирует увести Брисиду, никаких посланцев не предусмотрено:

...Сам увлеку я награду твою, чтобы ясно ты понял,
Сколько я властью выше тебя, и чтоб каждый страшился
Равным себя мне считать и дерзко верстаться со мною!
(I, 185–187)

По-видимому, это и было первоначальным вариантом увода, а когда были введены послы, потребовалась оговорка — если же он не отдаст, тогда... Таким образом, присутствуют две редакции: ранняя (Брисиду уводит сам Агамемнон) и поздняя (через посланцев). Ранняя естественна: смирение Ахилла не подобает такому герою. В то же время драка Агамемнона с Ахиллом не входила в расчеты певцов. Надо было как-то развести их. Чтобы подчинение Ахилла посланцам выглядело естественным и не роняло его достоинства, приняты чрезвычайные меры: к нему слетает Афина и обещает ему, что за удержание от гнева он получит втрое более ценные дары (I, 188–222). Это явно вставной эпизод: ведь после такого обещания жалоба Фетиде теряет смысл. Да в этой жалобе он и не упоминает прилета Афины, а сам о дарах и не просит. Афина слетела к Ахиллу с Олимпа по наущению Геры. Но ведь боги должны быть не на Олимпе, а в Эфиопии — в своей двенадцатидневной отлучке!

Следы ранней версии увода Брисеиды вычистить из поэмы не удалось. Не вытравили их и из традиции. На вазе Гиерона (начало V века до н. э.) изображена сцена увода. Хотя глашатай Талфибий с жезлом и присутствует, уводит пленницу за руку сам Агамемнон — все имена надписаны! (*Heberdey 1934*)

Сколько же в этой первой песни «Илиады» следов переделок, вставок, перестановок, ранних редакций!

6. Начало, которого не хватает. Я уже указывал, что важнейшие герои — сыновья Атрея цари Агамемнон и Менелай — введены в текст как-то походя, как уже известные персонажи, они не представлены читателю, не объяснено, кто есть кто. Только старец Нестор и птицегадатель Калхас снабжены при первом появлении представлениями читателю. Я говорил о том, что предшествующие события излагались в другой поэме, «Киприях», и там уже действовали Атриды. Певец-то их знал. Но он не мог исходить из того, что его слушатели перед тем, как внимать «Илиаде», уже прослушали «Киприи» и знают основных героев. Это против правил эпических поэм.

Есть и другое возможное объяснение того, что Атриды не представлены слушателям: в основе своей «Киприи» и «Илиада», видимо, выделены из более раннего единого Троянского эпоса, а в нем герои эти фигурировали с самого начала. Да, «Илиада» несет на себе признаки искусственного вычленения из более полного эпического повествования. Значит, Атриды были представлены раньше, в отпавшем начале. В другой работе («Анатомия „Илиады“») я объясняю это различие тем, что именно певец, введший в эпопею Нестора, и был тем, кто вычленил ее из более обширного повествования. Я приводил соображения в пользу того, что этот певец,

благосклонный к старцам (кроме Нестора, он ввел Феникса), и был Гомером.

Теперь я хочу акцентировать внимание на том, что при вычленении «Илиады» из эпической ткани проэпий приставлялся разными певцами по-разному, в разных вариантах, и что при этом в результате пострадало самое начало поэмы. Тем вариантом, который дошел до нас и стал каноническим (это совсем не обязательно гомеровский вариант) были срезаны первые строки поэмы, которые, вероятно, входили в текст Гомера.

Все же и начало поэмы, восстановленное по повтору (по речи Ахилла), хоть и пополняет текст, не звучит эпической экспозицией. Оно скорее похоже на начало главы, части, эпизода, чем эпической поэмы. Были ли в репертуаре творцов гомеровского эпоса более подходящие к началу поэмы фольклорные заготовки, которые можно было бы использовать? Да, такие заготовки были. В девятой песни старый Феникс заводит в поучение Ахиллу рассказ о битве за Калидон, дабы уладить распрю, — мотив, очень близкий главной идее всей «Илиады». Вот как Феникс начинает свой рассказ:

Помню я дело одно, но времен стародавних, не новых;
Как оно было, хочу я поведать меж вами, друзьями.
Брань была меж куретов и бранолюбивых этолян
Вкрут Калидона града, и яростно билися рати:
Мужи этольцы стояли за град Калидон, им любезный,
Мужи куреты пылали обитель их боем разрушить.
Горе такое на них Артемида богиня воздвигла,
В гневе своем, что Иней с плодоносного сада начатков
Ей не принес... (IX, 527–535)

Здесь есть широкое введение в эпическое время, описание расстановки сил, общая характеристика всей войны и логический переход к ее причинам. Вполне возможно представить себе аналогичное начало «Илиады» (следом

за проэмием). Стоит лишь заменить конкретные данные (имена народностей и мест, божества и т. п.). Я выделю заменяемые имена жирным шрифтом.

Помню я дело одно, но времен стародавних, не новых;
Как оно было, хочу я поведать меж вами, друзьями.
Брань была меж **троян** и бранолюбивых **ахеян**
Вкруг **Илиона** града, и яростно билися рати:
Мужи **трояне** стояли за град **Илион**, им любезный,
Мужи **данан** пылали обитель их боем разрушить.
Горе такое на них **Аполлон** воздвиг **сребролукный**,
В гневе своем. **Аргивяне** бога прогневали в пору,
Как...

И дальше уже переход к наличному тексту:

...на священные Фивы, на град Этионов ходили...

И т. д.

Это не моя фантазия, не мое сочинение. Это слова гомеровского текста, подходящие к началу эпической поэмы. Они в нем уместны и могли бы в нем быть. Но их в начале поэмы нет. И это свидетельствует о том, что поэма формировалась как вырезка из большого эпоса, из почти стабилизировавшегося эпического текста. Что она формировалась наскоро, по сиюминутным надобностям очередного соревнования. Но случайно именно этот вариант, возможно очень понравившийся влиятельным слушателям, угодил под запись. И стал канонем, существующим вот уже почти три тысячи лет. Стал той «Илиадой», которую мы знаем.

Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.

Флоренсов Н. А. Троянская война и поэмы Гомера. М.: Наука, 1991.

Bethe E. Der homerische Apollonhymnos und das Prooimion. Leipzig: Hirzel, 1931.

Böhme R. Das Prooimion: eine Form sakraler Dichtung der Griechen. Bühl: Konkordia, 1937.

Dahms R. Ilias und Achilleis: Untersuchungen zur Komposition der Ilias. Berlin: Weidmann, 1924.

Düntzer H. Das Prooimion der Ilias // Berliner Zeitschrift für das Gymnasialwesen. 1857. XI (410–419): 164–179.

Heberdey R. Die Briseisvase des Hieron // American Journal of Archaeology. 1934. 38 (1): 133–136.

Koller H. Das kitharodische Prooimion // Philologus. 1956. 100: 159–206.

Lenz A. Das Proöm des frühen griechischen Epos: Ein Beitrag zum poetischen Selbstverständnis. Bonn: Habelt. 1979.

Minton W. W. Homer's invocation of the Muses: Traditional patterns // Transactions and Proceedings of American Philological Association. 1960. 91: 292–309.

Minton W. W. Invocation and Catalogue // Transactions and Proceedings of American Philological Association, 1962. 93: 188–212.

Naeke A. F. Prooemia et programmata scholis festisque indicendi scripta // Opuscula philologica. T. I. Bonn: F. T. Welcker, 1842: 70–275.

Pagliaro A. Il proemio dell'Iliade // Rendiscotti d. Accademia degli Lincei, ser. 8a. 1955. X: 369–396.

Pestalozzi H. Achilleis als Quelle der Ilias. Erlenbach; Zürich: Rentsch. 1945.

Pucci P. The proem of the Odyssey // Arethusa. 1982. XV: 39–62.

Redfield J. The proem of the Iliad: Homer's art // Classical Philology. 1975. 74: 95–110.

Этот мерзкий Ферсит

1. Народный вития — антигерой. Среди множества ахейских героев есть лишь один антигерой — это Ферсит. Ни один другой персонаж «Илиады» не описывался с таким омерзением — даже троянский союзник Амфимах, предводитель карийцев, который и в битвы ходил, «наряжаясь златом, как дева» (явное презрение). Ну а Ферсит...

Я буду цитировать Гомера по Гнедичу, а в современных редакциях его перевода это имя передано в немецкой огласовке: Терсит. В греческом оригинале и ранних редакциях Гнедича оно начиналось с фиты Θ, которая после революции была изгнана из русского алфавита, и ее, как правило, заменили буквой Ф. На деле она произносилась близко к современному английскому *th*, поэтому в английском языке она так и передается, а в немецком *Th* читается как *T*. Этому звучанию и следовали редакторы Гнедича. В цитатах я сохраню это написание, а в остальном все-таки буду следовать русской традиции.

Во второй песни «Илиады» перед «Каталогом кораблей» помещается эпизод с Ферситом. Описывается народное собрание, созванное Агамемноном. Все уселись на своих местах, наступила тишина, и только Ферсит

...меж безмолвными каркал один, празднословный;
В мыслях вращая всегда непристойные, дерзкие речи,
Вечно искал он царей оскорблять, презирая пристойность,
Все позволяя себе, что казалось смешно для народа
(II, 212–215).

Таким образом, с самого начала расставлены все точки над *i*: это критикан, мятежник, как сейчас сказали бы, революционер, и отношение к нему у певца однозначно негативное: как можно царей оскорблять! Ферсит в «Илиаде» не имеет отчества: он простолюдин. Певец отчетливо на стороне родовой аристократии, царей. Когда он говорит о Ферсите, выбираются самые презрительные слова. У Ферсита все плохо, даже внешность:

Муж безобразнейший, он меж данаев пришел к Илиону;
Был косоглаз, хромоног; совершенно горбатые сзади
Плечи на персях сходились; глава у него подымалась
Вверх острием, и была лишь редким усеяна пухом
(II, 216–219).

Можно ли придумать более отвратительную внешность? Использовано все, чтобы показать, насколько это мерзкий тип. Добавлено, что он был всегда врагом наилучших героев — Одиссея и Ахилла:

Враг Одиссея и злейший еще ненавистник Пелида,
Их он всегда порицал; но теперь скиптроносца Атрида
С криком пронзительным он поносил... (II, 220–222)

Какие же обвинения он, «буйный», выдвинул против Агамемнона? Выслушаем его речь:

Что, Агамемнон, ты сетуешь, чем ты еще недоволен?
Кущи твои преисполнены меди, и множество пленниц
В куцах твоих, которых тебе, аргивяне, избранных
Первому в рати даем, когда города разоряем.
Жаждешь ли злата еще, чтоб его кто-нибудь из троянских

Конников славных принес для тебя, в искупление сына,
Коего в узах я бы привел, как другой аргивянин?
Хочешь ли новой жены, чтоб любовию с ней наслаждаться?
В сень одному заключившись? Нет, недостойное дело,
Бывши главою народа, в беды вовлекать нас, ахеян!

(II, 225–234)

То есть Ферсит выдвигает вполне демократические лозунги против привилегий аристократии, а с точки зрения аристократии — демагогически восстанавливает ахейские народные массы против верховного вождя. Более того, он делает из этого преступный вывод — конкретный призыв к дезертирству:

Слабое, робкое племя, ахеянки мы, не ахейцы!
В дома свои отплывем, а его мы оставим под Троей,
Здесь насыщаться чужими наградами; пусть он узиает,
Служим ли помощью в брани и мы для него иль не служим

(II, 235–238).

Усмирил этого народного витию безупречный воин, божественный Одиссей. Устремившись к этому подонку, он воскликнул:

Смолкни, Терсит, и не смей ты один скиптроносцев порочить.
Смертного боле презренного, нежели ты, я уверен,
Нет меж ахеян, с сынами Атрея под Трою пришедших.
Имени наших царей не вращай ты в устах, велереча!
Их не дерзай порицать, ни речей уловлять о возврате!..
Ты, безрассудный, Атрида, вождя и владыку народов,
Сидя, злословишь, что слишком ему аргивяне герои
Много дают, и обиды царю произносишь на сонме!

(II, 247–251, 254–256)

Одиссей пригрозил Ферситу, что ежели тот продолжит свои безрассудные речи, то Одиссей не будет Одиссеем,

Если, схвативши тебя не сорву я твоих одеяний,
Хлены с рамен и хитона, и даже что стыд покрывает,
И, навзрыд вопиющим, тебя к кораблям не пошлю я
Вон из народного сонма, позорно избитого мною
(II, 261–264).

При этом Одиссей ударил Ферсита скипетром по горбатуму хребту и плечам. Тут торжествующий певец с наслаждением описывает унижение Ферсита:

Сжался Терсит, из очей его брызнули крупные слезы;
Вдруг по хребту полоса, под тяжестью скиптра золотого,
Вздунлась багровая: сел он, от страха дрожа; и, от боли
Вид безобразный наморщив, слезы отер на ланитах.
Все, как ни были смутны, от сердца над ним рассмеялись...
(II, 266–269)

И все восхваляли Одиссея:

...Ныне ругателя буйного он обуздал велеречью!
Верно, вперед не отважит его дерзновенное сердце
Зевсу любезных царей оскорблять поносительной речью!
(II, 275–277)

На этом эпизод Ферсита (66 стихов) в «Илиаде» окончен. Одиссей призывает народ к битве, Нестор советует, как построиться, и логично следует описание ахейского войска — «Каталог кораблей», троянского войска («Диакосмос»), после чего в следующей песни начинается битва. Эпизод вроде бы ясен.

Вначале филологические комментаторы Гомера в основном выделяли художественные задачи эпизода — оттенять героизм главных героев, также психологические задачи — насмешкой снимать страх. Но когда в критику включились историки, на первый план выступили социальные мотивы эпизода.

Подобострастно восхваляющий аристократию певец (а певцы обычно кормились при дворах аристократии)

отражает в своей песни типичные народные волнения, периодически возникавшие при военных неудачах, и занимает позицию на стороне аристократии, всячески принижая народного витию. Уже в свои молодые годы Й. Г. Гердер в полемике с Клотцем писал, что Ферсит — это «голос греческой черни, которая должна теперь или никогда объясниться» (*Herder 1769, I, Kap. 21*). Эрнст Курциус писал, что уже у Гомера «аристократическое остроумие применялось, чтобы бичевать насмешкой ораторов толпы» (*Curtius 1874, I: 124*). Так и понимали Ферсита многие исследователи (*Фрейденберг 1930; Feldman 1947; Rankin 1972; Josserand 1977; Ohlhausen 1983* и др.).

Но это понимание оказывается слишком узким.

2. Двойная мораль. Отношение певцов и героев к Ферситу выглядит крайне несправедливым по очень простой причине: в сущности, то же самое — бросить осаду и бежать на кораблях — предлагал неоднократно не кто иной, как сам верховный вождь Агамемнон! И никто его за это скипетром по хребту не бил, одежд с него не срывал, «покрывающих стыд». Не соглашались с ним вежливо и уважительно — те же самые герои.

Трижды Агамемнон впадал в малодушие и призывал снять осаду и бежать — в песнях II, IX и XIV.

Во второй песни, в том самом народном собрании, в котором выступал Ферсит, перед самым выступлением Ферсита Агамемнон обратился к ахейцам со следующим воззванием:

Други, герои данайские, храбрые слуги Арея!
Зевс громовержец меня уловил в неизбежную гибель!
Пагубный, прежде обетом и знаменьем сам предназначил
Мне возвратиться рушителем Трои высокотвердынной;
Ныне же злое прельщение он совершил и велит мне
В Аргос бесславным бежать, погубившему столько народа!..

(II, 110–115)

Он ссылается на то, что у Трои много союзников, девять лет уже длится тщетная осада, дерево в кораблях изгнивает, канаты истлели; дети и жены ждут дома, сетуя на отсутствие мужей и отцов, которые медлят, делу не видя конца. И продолжает:

Други, внемлите и, что повелю я вам, все повинуйтесь:
 Должно бежать! возвратимся в драгое отечество наше;
 Нам не разрушить Трои, с широкими стогнами града!
 (II, 139–141)

Результат его речи был совершенно иной, чем речи Ферсита:

...собрание все взволновалось; с криком ужасным
 Бросились все к кораблям; под стопами их прах, подымаясь,
 Облаком в воздухе стал; вопиют, убеждают друг друга
 Быстро суда захватить и спускать на широкое море;
 Рвы очищают; уже до небес подымались крики
 Жаждущих в дома; уже кораблей вырывались подпоры
 (II, 149–154).

Так бы и свершилось бегство, если бы богини Гера с Афиной не вмешались, а кроме того, и Одиссей со своим глашатаем удерживал воинов — и удержали. Вот тут и поднялся Ферсит...

Так что Ферсит лишь продолжал призыв Агамемнона.

В IX песни повествуется, как Агамемнон пришел в уныние от неудач и, созвав вождей на совет, встал, «проливающий слезы, как горный поток черноводный». Речь его нет надобности приводить — это точное воспроизведение его речи во второй песни, перед Ферситом, слово в слово. Нет только средних строк, а 12 строк полностью повторены. На сей раз ему вежливо, но твердо возражал Диомед, а Нестор посоветовал послать к Ахиллу посольство с извинениями и искупительными дарами, чтобы вернуть его к битвам.

Наконец, в XIV песни, когда три раненых вождя — Агамемнон, Одиссей и Диомед — обсуждают падение ахейской твердыни, защищавшей корабли, Агамемнон обращается к остальным с сетованием на переменчивость Зевса, отвернувшегося от ахейян, и делится с вождями горьким выводом:

Слушайте ж, друзья, один мой совет, и его мы исполним:
Первые наши суда, находящиеся близко пучины,
Двинем немедля и спустим их все на священное море;
Станем высоко держаться на котвах (якорях. — Л. К.),
пока не наступит

Ночь безлюдная...

Нет стыда избегать от беды и под мраком ночи;
Лучше бежа избежать от беды, чем вдаваться в погибель!

(XIV, 74–78, 80–81)

Ему снова возражают и Одиссей, и Диомед, в результате устыдившийся Агамемнон признает неуместность своего поведения.

Так что уж столь разнузданно корить и винить Ферсита! Тут явная двойная мораль с социальным различием: от царя запросто сносят то, что от рядового ополченца считается позорным преступлением.

Но на это можно взглянуть и иначе: не направлен ли этот гротеск как раз на подрыв авторитета Агамемнона? Певцы не могли прямо осудить верховного вождя — не потерпели бы потомки и вообще аристократы, а если подсунуть простолодыня с той же идеей, то его можно критиковать и высмеивать сколько угодно за эту немилую певцам идею. Так сказать, кошку бьют — невестке пометки дают.

3. Несуразное испытание. Тут нужно внести существенную оговорку. Во второй песни, то есть перед эпизодом с Ферситом, Агамемнон не искренне предлагал бежать, а притворно, так сказать понарошке. Это он на-

думал устроить такое испытание своим войскам или подначить их.

Все начинается с того, что Зевс послал обольстительный («обманчивый») сон Агамемнону. Он повелел Сну лететь к Агамемнону и возвестить, что Гера упростила супруга дать победу ахейцам, тогда как Гере (в первой песни) этого сделать не удалось. Сон принял облик Нестора и возвестил Агамемнону обманную весть. Агамемнон созвал народное собрание (агору), но перед тем решил собрать совет старейшин (буле), на котором сообщил им свой сон и велел строить войска. Но сообщил также, что перед битвой решил испытать свое войско — тоже обманом:

...Прежде я сам, как и следует, их испытаю словами;
Я повелю им от Трои бежать на судах многовеслых,
Вы же один одного от сего отклоняйте советом (II, 73–75).

Это и было исполнено. Поэтому весь эпизод и носит у гомероведов название «Обманный сон» (или просто Сон — «Онейрос») и «Испытание войско» (или просто Испытание — «Диапейра», «Пейра»). Результат мы уже знаем.

Весь эпизод выглядит донельзя несуразным. Логика в нем нет совершенно. Прежде всего, какая связь между этим сном и призывом к бегству? Никакой. Зевс обещает победу, что ж призывать к бегству? Если бы Агамемнон сообразил, что Зевс хочет его обмануть. Но откуда бы Агамемнону узнать, что сон обманный? Если уж всемогущий Зевс хочет, чтобы Агамемнон поверил ему, Агамемнон эпоса должен верить. Да это и сказано в поэме: сон

...отлетел и оставил Атревеев сына,
Сердце предавшего думам, которым не сужено сбыться.
Думал, что в тот же он день завоюет Приамову Трою.
Муж неразумный! Не ведал он дел, устрояемых Зевсом...

(II, 35–38)

Можно полагать, что первоначально сон был другим, не обманным, а призыв к бегству был естественным его следствием. Следы этого остались. Старый воитель Нестор так реагирует на рассказ Агамемнона об этом сне:

Если б подобный сон возвещал нам другой от ахейян,
Ложью почли б мы его и с презрением верно б отвергли;
Видел же тот, кто слывет знаменитейшим в рати ахейской;
Действуйте, други... (II, 80–83)

С какой стати отвергать с презрением сон, обещающий победу? Вот если это был сон, требующий бегства, тогда презрение понятно. Далее, окончив совещание с вождями, Агамемнон обращается к народному собранию и так повествует об этом сне:

Зевс громовержец меня уловил в неизбежную гибель!
Пагубный, прежде обетом и знаменьем сам предназначил
Мне возвратиться рушителем Трои высокотвердынной;
Ныне же злое прельщение он совершил и велит мне
В Аргос бесславным бежать, погубившему столько народа!
(II, 111–115)

Вот это и есть первоначальное содержание «нынешнего» сна. Далее, что за решение испытать войска притворным призывом к бегству? Какой командующий решится на такое испытание войск, то есть на опасную провокацию? Да еще попросит подчиненных командиров отговаривать друг друга от этого, дабы войска и в самом деле не побежали (а они и в самом деле побежали). Одно из двух: или это испытание, хоть оно и глупейшее, но тогда командирам нужно стоять в стороне, или же ожидается, что командиры будут удерживать друг друга и войска, но тогда какое же испытание?

Логика нет настолько, что многим исследователям давно уже стало ясно: здесь текст правлен, и в чем именно — тоже ясно. Все это получает разумное объяснение

только в том случае, если все эти повеления Агамемнона на совете старейшин имеют только одну цель — исправить картину, невыгодную для Агамемнона, введя минимум изменений. Это значит придать его призыву к бегству другой смысл, которого вначале не было, — это, мол, он хотел испытать свои войска: легко ли они поддадутся панике. И это значит действиям командиров тоже придать другой смысл: они не противодействовали Агамемнону, а исполняли его предназначения.

Иными словами, нужно предположить, что в начальном варианте этого эпизода сон Зевса был вещим, а призыв Агамемнона бежать был вполне искренним — таким же, как в песнях IX и XIV (а с чего бы это ему быть другим в песни II?). А затем какие-то певцы решили спасти репутацию Агамемнона и ввели сцену *буле* (совета старейшин), в которой и заставили Агамемнона задним числом так вот мотивировать свой призыв к бегству (*Bethe 1914: 208; Kullmann 1955; Mühl 1946*).

Что ж, разные были певцы, с разными ориентациями и предпочтениями. Одни вращались вокруг двора потомков Агамемнона, в частности вокруг Пенфилидов на Лесбосе, возводивших свой род к Агамемнону, или вокруг царя Кимы Агамемнона, царствовавшего в этой эолийской колонии в VIII веке. Другие обретались в славной морскими рейдами Фокее, воевавшей с Кимой и, скорее всего, почитавшей охранителя кораблей Ахилла. Ясно, что фокейские певцы должны были всячески подчеркивать несправедливость и малодушие Агамемнона. А лесбийские певцы, если к ним попадали такие песни, тотчас должны были поправлять эти мотивы, порочащие их кумиров.

Но в песнях IX и XIV малодушие Агамемнона было вполне мотивировано: в песни IX — неудачами ахейских войск, оттесненных к кораблям, в песни XIV —

взятием ахейской стены, защищавшей корабли. В песне II такой мотивировки нет.

Все было бы логично, если бы Зевс сообщил во сне правду — что Гере не удалось его поколебать и он долго будет помогать троянцам. Решение Агамемнона бежать было бы естественной реакцией — непристойной для героя, но вынужденной. Видимо, первоначально так и было.

Тут есть одна трудность. Ведь такой истинно вещей сон Зевсу незачем было посылать — зачем же предупреждать ахейцев, которые по его планам должны были массами избиваться Гектором, а не спастись бегством. Но паника ахейцев лишь облегчила бы Гектору их избиение. Для переделки сна из грозного (советующего бегство) в обольстительный (подстегивающий к наступлению) было два повода. Во-первых, желание мотивировать перемену в характеристике Агамемнона — из малодушного (призывающего к бегству) в мудрого (испытывающего войска), а во-вторых, требования, вытекающие из фабулы, из последовательности эпизодов. Иной раз требования фабулы бывают для певцов выше логики сюжета, логики смысла событий. Здесь, видимо, суть в том, что далее следует «Каталог кораблей», а для его гладкого включения необходимо мотивировать построение войск. Значит, подготовка ахейцев к наступлению необходима.

Сон должен подстегнуть Агамемнона к наступлению. Соответственно, Агамемнон созывает народный совет и готовит войска к битве, далее логично следует «Каталог кораблей». Словом, эта канва, логически вытекающая из обманного сна, во второй песни есть, но в эту канву не вписываются ни буле с испытанием войск, ни изначальный призыв к бегству. Таким образом, здесь выявляется двуслойность полотна, а «Каталог кораблей» более логично присоединяется к позднему из этих слоев.

Почему же потребовалось вводить во вторую песнь (в ее ранний слой) немотивированный призыв Агамемнона к бегству? Если мы обратимся к первой песни, то найдем там слова приведенного в ярость Ахилла:

Грузный вином, со взорами песьими, с сердцем еленя!
Ты никогда ни в сраженье открыто стать перед войском,
Ни пойти на засаду с храбрейшими рати мужами
Сердцем твоим не дерзнул: для тебя то кажется смертью
(I, 225–228).

Вот для иллюстрации этого обвинения и потребовалось певцам, которые симпатизировали Ахиллу, ввести наглядный показ малодушия Агамемнона в ближайшую песнь, где есть переход к боевым действиям.

А если вспомнить, что обманный сон начинается со слов, противоречащих концовке первой песни (там: все боги заснули, и Зевс спал, здесь — все боги спали, но Зевс не спал), то окажется, что и эпизод сна вставной, то есть эпическое полотно здесь не двухслойно, а трехслойно. Песнь эту много правили, прежде чем она обрела свой канонический вид.

4. Ферсит и Ахилл. Теперь обратим внимание на то, что речь Ферсита также не вяжется ни с призывом Агамемнона к бегству, ни с «испытанием войск». В своей речи Ферсит совершенно определенно имеет в виду другого Агамемнона — рвущегося к взятию Трои, к новой добыче, призывающего всех за собой.

Что, Агамемнон, ты сетуешь, чем ты еще недоволен?..
Жаждешь ли злата еще...? (II, 225, 228)

А это значит, что рассматривать эпизод с Ферситом как карикатуру на Агамемнона нельзя. Ферсит не знал трусливого Агамемнона!

Причем оба эпизода — и эпизод Ферсита, и «Испытание войско» — исполняют одну художественную функцию: побуждают ахейцев к бегству, чтобы затем вернуть им мужество и дать контраст подвигам. Эти эпизоды взаимоисключаются: один делает ненужным другой. Оба они плохо держатся в контексте, и который из них держится хуже, пока неясно.

Но вспомним, что в «Илиаде» есть еще один великий и славный герой, призывавший ахейцев отплыть домой, — это Ахилл. И вот с его-то речами призыв Ферсита как раз согласуем.

Ахилл ведь, обидевшись и рассердившись на Агамемнона, возвещает (в первой песни):

...Ныне во Фтию иду: для меня несравненно приятней
В дом возвратиться на быстрых судах; посрамленный тобою,
Я не намерен тебе умножать здесь добыч и сокровищ
(I, 169–171).

Это же он повторит и посольству:

Завтра, Зевсу воздав и другим небожителям жертвы,
Я нагужу корабли и немедля спущу их на волны
(IX, 357–358).

И добавляет именно то, что возвещал Ферсит:

Я и другим воеводам советую то же:
В дома отсюда отплыть; никогда вы конца не дождетесь
Трои высокой... (IX, 417–419)

Г. Яхман по поводу этих речей замечает: «Это мог бы сказать и Ферсит!» (*Jachmann 1958: 99*) А в речи Ферсита есть и прямые ссылки на Ахилла:

Он Ахиллеса, его несравненно храбрейшего мужа,
Днесь обесчестил: похитил награду и властвует ею!

Мало в душе Ахиллесовой злобы; он слишком беспечен;
Или, Атрид, ты нанес бы обиду, последнюю в жизни!

(II, 239–242)

Последний стих в точности повторяет слова Ахилла, сказанные им Агамемнону (I, 232), и кое в чем Ферсит прямо копирует Ахилла.

То есть в речи Ферсита содержится прямое подзуживание Ахилла на ужесточение ссоры. Это именно то, что певцы «Илиады» в ее конечном варианте больше всего осуждали, — то, против чего и направлена, в сущности, вся «Илиада». Так что Ферсит — очень важная фигура в поэме. Главного героя, Ахилла, можно укорять, но бичевать и издеваться над ним нельзя. А в лице простолюдина Ферсита певцы создали себе объект для бичевания вместо чрезвычайно уважаемого аристократичного героя — Ахилла. Таким образом, Ферсит — это карикатура не на Агамемнона, а на Ахилла! Шекспир называл Ферсита «прислужником Ахилла» («Троил и Крессида», акт V, сцена I, стихи 18–20), Шадевальдт — «обезьяной Ахилла» (*Schadewaldt 1938: 152, примеч. 2*). Рейнгардт писал о «проходимце Ферсите в роли Ахилла» (*Reinhardt 1961: 100*).

Речь Ферсита плохо держится в своем контексте. Она не упоминает чрезвычайного события, которое произошло только что (призыв Агамемнона к бегству), а обращается к деяниям Агамемнона двухнедельной давности (*Leaf 1900: 46–48*). Ферсит рассматривает предложение вернуться в Грецию как свое, а не Агамемнона. Речь эта гораздо более уместна была бы как раз в первом народном собрании «Илиады», на котором и произошла ссора Ахилла с Агамемноном, — в первой песни. Есть и прямые признаки того, что она первоначально там и располагалась. Ссылаясь на обиду, нанесенную Ахиллу Агамемноном, Ферсит возглашает:

Он Ахиллеса, его несравненно храбрейшего мужа,
Днесь обесчестил... (II, 239–240)

Термином «днесь» (сегодня) Гнедич перевел греческое *νυν* «только что». Но это «нюн» справедливо только если Ферсит произносит речь в первой песни, в первом собрании. Собрание второе, на котором ныне помещена речь Ферсита, отделено от первого собрания двенадцатью днями — теми, когда боги улетали в Эфиопию и Фетида не могла повидаться с Зевсом, дабы просить его исполнить Ахиллову месть.

В то же время и контекст, в который речь Ферсита ныне заключена, был бы логичнее без нее. Ведь речь Одиссея, обращенная к народному собранию после расправы над Ферситом, продолжает не эту расправу, а совершенно другую ситуацию:

Царь Агамемнон! Тебе, скиптроносцу, готовят ахейцы
Вечный позор перед племенем ясноглазливых смертных,
Слово исполнить тебе не радуют, которое дали
Ратью сюда за тобою летя из цветущей Эллады, —
Слово, лишь Трои разрушив великую, вспять возвратиться.
Ныне ж ахейцы, как слабые дети, как жены-вдовицы,
Плачутся друг перед другом и жаждут лишь в дом
возвратиться... (II, 284–290)

Совершенно ясно, что это прямое продолжение его укоров бегущим ахейцам перед эпизодом с Ферситом. Здесь о Ферсите ни слова, ни намек. Эпизода — как не было. Очевидно, его и в самом деле первоначально тут не было. Он стоял, скорее всего, в первой песни после ссоры вождей сразу за уходом Ахилла из собрания (после стиха 307). Там он вполне уместен (некоторые аналитики такое перемещение и предположили). Этому противоречат лишь слова Ферсита о том, что Агамемнон уже похитил Ахиллову награду и удерживает ее (II, 240), тогда как са-

мо это действие произошло лишь после народного собрания. Но это лишь полстрочки, которые вполне могли быть изменены при перемещении.

Таким образом, первоначально речь Ферсита, как и надлежит пародии на Ахилла, находилась сразу же за речами Ахилла, которые она пародирует. Простолюдин Ферсит оказывается лишь эвфемической метонимией главного героя Ахилла, карикатурой на него.

Но и эта картина оказывается очень неполной, как только мы выйдем за пределы «Илиады».

5. Происхождение «наглеца». Многие критики (особенно унитарии) считают Ферсита выдуманной фигурой, и имя его — изобретением Гомера (*Hentze 1877: 113–114*). Ведь оно по-гречески означает «наглец», «бесстыдный». Собственно слово это по-гречески звучит («фарсос» или «тарсос») или *θράσος* («фрасос», «трасос»), но на эолийском диалекте оно звучало *θέρσος*, с корнем *θέρσ-*. Говорящее имя? Но от этого корня есть и другие имена, в том числе и в «Илиаде», у вполне благопристойных лиц (Фрасимед — сын Нестора, Фрасидем — слуга Сарпедона).

А главное — Ферсит действует и вне «Илиады». По другим источникам, он участвовал в Калидонской охоте Мелеагра, был в числе женихов Елены. Он вообще, оказывается, далеко не простолюдин — имеет знатного отца и сам вполне благородная и царственная персона. По Троянскому циклу Ферсит — сын царя этолийцев Фоаса или (по другой русской передаче этого греческого имени) Фонтанта, приводимого в «Каталоге кораблей» и действующего в «Илиаде» (XV, 280–293). Тогда он двоюродный племянник Диомеда и внучатый племянник Мелеагра (*Andersen 1982*). По другим источникам, он сын Агрия, тогда он двоюродный брат (кузен) Диомеда и Мелеагра. Мать

его — Дия (богиня!). Таким образом, принижение образа Ферсита было неприятно не только для почитателей образа Ахилла, но и для почитателей второго героя ахейцев, в известной мере Ахиллова двойника — Диомеда.

В число женихов Елены Аполлодор его не включил, но Кульман считает, что это уже под влиянием гомеровской диффамации. В традиции же он был в числе этих женихов, о чем свидетельствует роспись на тарентинском кратере начала IV века до н. э., где Ферсит изображен рядом с Еленой и Одиссеем! (*Trendall 1956: tabl. Va; Kullmann 1960: 147*).

Правда, в калидонской охоте Ферсит проявил трусость — спрятался, и Мелеагр швырнул его с обрыва. В «Эфиопиде» Ферсит поссорился с Ахиллом и был им убит. Действие «Эфиопиды» разворачивается после действия «Илиады», но сочинена «Эфиопида» раньше, так что Гомер мог воспользоваться негативными чертами образа этолийского героя для его полной дискредитации.

Можно, однако, быть уверенным, что тогда Ферсит (речь идет, конечно, об образе) не был ни хромоногим, ни косоглазым, ни горбатым, ни лысым.

Всю эту генеалогию и биографию Ферсита, игнорируемую в «Илиаде», некоторые критики считают послегомеровской (*Lang, Leaf, Meyers 1912: 180–183*), но это никак невозможно. Пойти против освященной Гомером легендарной греческой истории и мифологии никто бы не решился. Так что если есть расхождение с Гомером, то это переживание древней, догомеровской традиции. Это Гомер превратил Ферсита в простолюдина и подонка, используя его говорящее имя и какие-то неблагоприятные черты его прежнего образа, раздув их до гротеска. Так сказать, окончательно погубил его репутацию (*Kullmann 1960: 138–154*).

Критика Агамемнона, дискредитация Ахилла, компрометация Диомеда... Возможно, что все эти политические распри греческих племен и краев имели значение в акцентировании или затушевывании некоторых особенностей образа. А ведь у Ферсита были и родные земли, где он числился героем и царем и откуда его отправили под Трою. Но Гомер (или какой-то из редактировавших певцов) разом избежал всех претензий, убрав отчество и родословную Ферсита, обрезав все его связи, сделал его безродным простолудином, крикливым, трусливым и мерзким.

Фрейденберг О. М. Терсит // Яфетический сборник. 1930. № VI. С. 231–253.

Andersen O. Thersites und Thoas vot Troia // Symbolae Osloensis. 1982. 57: 7–34.

Bethe E. Homer: Dichtung und Sage. Bd. I. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914.

Curtius E. Griechische Geschichte. Berlin: Weidmann, 1874.

Feldman A. The apotheosis of Thersites // Classical Journal. 1947. 42: 219–221.

Hentze C. Anhang zu Homers Ilias / Hrsg. von K. F. Ameis. Heft I: Erläuterungen zu Gesang I–III. 2. Aufl. Leipzig: Teubner, 1877.

Herder J. G. von. Kritische Wälder. Riga: Hartknoch, 1769.

Jachmann G. Der homerische Schiffskatalog und die Ilias. Köln; Oppladen: Westdeutsche Verlag, 1958.

Josserand Ch. Thersites le mal aimé // Didaskalion. 1977. 38: 7–9.

Kullmann W. Die Versuchung des Achäerheeres in der Ilias // Museum Helveticum. 1955. 12: 253–272.

Kullmann W. Die Quellen der Ilias: Troischer Sagenkreis. Wiesbaden: Steiner, 1960.

Lang A., Leaf W., Meyers E. The Iliad of Homer done into English prose. London: Macmillan, 1912.

Leaf W. Iliad. London: Macmillan, 1900.

Mühl P. von der. Die Diapetra in B der Ilias // *Museum Helveticum.* 1946. 3: 197–209.

Ohlhausen E. Untersuchungen zum Verhalten des Einfachen Mannes zwischen Krieg und Frieden auf der Grundlage von Homerischen Il 2, 211–277 (Thersites) und Liv. 31, 6–8 (Q. Baebius, tr. Pl.). — Lefèvre E. (Hrsg.). *Livius: Werk und Reception: Festschrift für E. Burck.* München: Beck. 1983: 225–239.

Rankin H. D. Thersites the malcontent: a discussion // *Symbolae Osloensis.* 1972. 47: 32–60.

Reinhardt K. Die Ilias und ihr Dichter. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.

Schadewaldt W. Iliasstudien. Leipzig: Hirzel, 1938.

Trendall A. D. Archaeology in Sicily and magna Graecia // *Supplement to Journal of Hellenic Studies.* 1956. 76: 47–62.

Выстрел Пандара

1. Нарушение клятв. Пандар — один из второстепенных героев «Илиады», но занимает в ней очень заметное место. Он мог бы считаться антигероем: из-за его коварного выстрела было сорвано перемирие, и война продолжилась. Но антигероем Пандар не является, и отношение к нему совсем иное, чем к Ферситу. Просто он совершил неблаговидный поступок, как Парис, но на то была воля богов.

Подобно Парису, он — лучник, а лук и стрелы считались в архаической Греции неблагородным оружием: поражают издалека и не позволяют проявить силу и храбрость, которыми гордилась аристократия, да и полагаться на ценность доспехов (доступных только ей) не получалось. Шансы высокородных и простонародья уравнивались. В Лелантской войне VIII–VII веков до н. э. даже было принято соглашение: не применять этот подлый вид вооружения (Страб. I, 12) — прямо как газы в новое время.

Но более древние герои (Геракл, Эврит, Одиссей) — лучники. У Гомера лелантское презрение к луку наслаивается на древнее почитание лука. Луком Геракла, не знающим промаха, владеет Филоктет, оставленный больным на Лемносе, и за луком придется отправить

Одиссея с Диомедом, потому что только из него может быть убит Парис, а без этого не может окончиться Троянская война. Лук и стрелы — оружие Аполлона, так что совсем уж осуждать их было негоже. Да и что такого содеял Пандар?

На гордый вызов Париса Менелай откликнулся, и оба виновника конфликта встретились в поединке. Ведь поводом для войны послужил конфликт из-за Елены Прекрасной, которую Парис, троянский царевич, увел у Менелая, царя Спарты. Вот дуэль и должна была определить, кому владеть Еленой. А в те времена было принято решать исход войны единоборством вождей, так что ничего необычного в предложении поединка не было. В уста Гектора вложена речь:

Сонмы троян и ахейн красивопоножных! внимайте,
Что предлагает Парис, от которого брань воспылала.
Он предлагает троянам и всем меднолатным ахейцам
Ратные сбруи свои положить на всеплодную землю;
Сам посреди ополчений с воинственным он Менелаем
Битвой, один на один, за Елену желает сразиться.
Кто из двоих победит и окажется явно сильнейшим,
В дом и Елену введет, и сокровища все он получит;
Мы ж на взаимную дружбу священные клятвы положим
(III, 86–94).

Принесли клятвы, скрепленные жертвоприношением. Клялись в том, что исход поединка будет признан обеими сторонами и что если победит Парис, то ахейцы уйдут несолоно хлебавши, а если победит Менелай, то Парис добровольно выдаст Елену и ахейцы опять же уйдут, но удовлетворенными. Елену, разумеется, никто не спрашивал.

Победил Менелай. Парис был обезоружен и спасся только с помощью Афродиты, укрывшей его облаком и унесшей к Елене. Значит, нужно выдавать Елену Менелая? Но тогда война окончится, а вместе с тем окончится

и поэма — на третьей песни из двадцати четырех. Певцы, естественно, не хотели так быстро и просто оканчивать поэму, да и планы Зевса даровать Ахиллу отмщение остались бы невыполненными. Естественно, Парис и не думал отдавать Елену. Наоборот, собираясь потом снова драться и победить Менелая (как это? Ведь поединок все решил!), он захотел тотчас насладиться любовью, и «вместе они на блистательноубранном ложе почили» (III, 448). В то же время нельзя было сделать Париса нарушителем клятв — ведь ему еще предстояло многое свершить в Троянской войне, а нарушитель клятв должен быстро погибнуть.

Вот и пришлось послать Афины к второстепенному герою Пандару, не троянцу, а союзнику — ликийцу, и соблазнить его на коварный выстрел в Менелая, срывающий перемирие. Афина внушила Пандару, что все троянцы будут благодарны ему за убийство одного из двух вождей ахейского войска.

Так говоря, безрассудного сердце Афина подвигла.
Лук обнажил он лоснистый, рога быстроскачущей серны...
Роги ее от главы на шестнадцать ладоней вздымались...
Лук сей блестящий, стрелец натянувши, искусно изладил,
К долу склонив; и щитами его заградила дружина...
Пандар же крышу колчанную поднял и выволок стрелу,
Новую стрелу крылатую, черных страданий источник.
Скоро к тугой тетиве приспособил он горькую стрелу...
Разом повлек он и уши стрелы, и воловую жилу;
Жилу привлек до сосца и до лука железо пернатой;
И едва круговидный огромный свой лук изогнул он,
Рог закрипел, тетива загудела, и прынула стрелка
Остроконечная, жадная в сонмы влететь сопротивных
(IV, 104–105, 109, 112–113, 116–118, 122–126).

Стрела поразила Менелая, но Афина же позаботилась о том, чтобы гибели героя не было. Он был только

ранен. Негодующий Агамемнон повелел продолжить войну, и поэма благополучно развивалась дальше. Пандар же в следующей песни погиб в бою, как и положено нарушителю клятв.

Закавыка, однако, в том, что выстрел Пандара, так дорого обошедшийся Менелаю (и еще дороже самому Пандару), по большому счету не произвел нужного впечатления на троянцев и ахейцев. Ведь вскоре, в тот же день, троянцы снова предложили перемирие и поединок, и это их предложение, на сей раз от Гектора, как ни удивительно, было принято! О нарушении клятв никто и не вспоминал. Выстрела Пандара будто не было! (*Mette 1951*)

Все дело в том, что поединков в поэме не один, а два: Париса с Менелаем и Гектора с Аяксом — они заполняют песни III и VII. Оба поединка очень неловко включены в свой контекст.

2. Выпадающий поединок. Рассмотрим первый поединок, Менелая с Парисом (песнь III) и его завершение выстрелом Пандара (в песни IV). Контекст, в котором оказывается это повествование, вообще составной и не единый.

Предшествующая, вторая песнь состоит из нескольких эпизодов, плохо связанных между собой. Первая ее половина — «Обманный сон» и «Испытание войск» — как уже сказано в предшествующей главе, не являются продолжением I песни (т. е. «Ссоры» или «Распри»). Они нелогичны сами по себе (видимо, изменены) и не находят продолжения в дальнейшем. Один фрагмент («Ферсит») вообще скорее всего перемещен из первой песни. Вторая половина II песни — это «Каталог кораблей» и «Каталог троянских сил» («Диакосмос»), которые, по доводам многих аналитиков, плохо держатся во II песни, представляют собой вставку в ее текст и в поэму вообще

(или, по крайней мере, содержат много вставок). Я буду специально заниматься этими «Каталогами» дальше в этой книге, подкреплю и расширю доводы аналитиков.

Поединок занимает песнь III, а его непосредственное продолжение (совещание богов и выстрел Пандара) — песнь IV. В самих этих двух песнях весь этот комплекс обрамлен двумя небольшими эпизодами. Спереди в уже начавшееся описание поединка проставлен «Обзор со стены» («Тейхоскопия»), в котором Елена показывает Приаму с крепостной стены вождей осаждающего войска, а за поединком и его последствиями помещен завершающий четвертую песнь «Смотр ахейских войск» («Эпиполесис»). По функции эти обрамляющие эпизоды в известной мере параллельны «Каталогу кораблей»: все это своего рода каталоги, перечни, представляющие автору (или авторам) возможность описать по порядку действующих лиц.

Почти обо всех этих эпизодах высказывались резонные подозрения, что они переставлены в «Илиаду» из более ранней поэмы, описывавшей начало Троянской войны. В качестве такой поэмы назывались пересказанные у Прокла «Киприи» или их предполагаемый прообраз — «Пра-Киприи». Именно в такой поэме уместнее перечисление прибывших кораблей (ведь война шла уже давно на суше), понятнее первое лицезрение ахейских вождей и объяснения Елены, кто есть кто среди них. Да и сами поединки, которые должны решить спор, тоже ведь обычно происходят при первой встрече войск, а не в конце длительной осады.

Таким образом, весь контекст, окружающий схватку Париса с Менелаем в песни III, составной и чуждый «Илиаде».

Этот первый поединок возникает в сюжете внезапно и неподготовленно. Дело шло к развертыванию общего

сражения двух армий, и вдруг на тебе: все оборвано, полная перемена намерений — поединок! Едва не окончивший войну миром, он мог состояться лишь «попущением» богов — как их промашка. Ведь прекращение войны сорвало бы план Зевса, обозначенный в проэмии (I, 5), — облегчить бремя Земли и уменьшить чересчур разросшееся человечество. Более того, скорый мир превратил бы в ничто обещание громовержца Фетиде покарать ахейцев поражением за то, что обидели Ахилла. Только что Зевс обманывал Агамемнона несбыточным сном, суля ахейскому вождю немедленную победу, чтобы втянуть его в опасное для него сражение. И что же, зря? Трудно поверить, чтобы это очень уж затейливое уклонение в сторону от сюжета было заранее спланировано певцом. Оно — непреднамеренное следствие каких-то новаций в сюжете.

В последующем тексте «Илиады» певец излагает дело так, как будто поединка Париса с Менелаем в ней не было.

Когда в VI песни Гектор приходит на побывку в Троию, жены и дочери троянцев уже по дороге жадно расспрашивают его о своих родных и друзьях, но ни они, ни мать его и Париса Гекуба совершенно не интересуются итогами поединка Париса с Менелаем, а ведь что там произошло, им неизвестно. Когда далее Гектор является к Парису и застаёт его за чисткой оружия, он также не спрашивает брата, как тот после поединка попал домой. Он ни словом не упрекает брата за бегство с поля боя, а это было бы так уместно в речи, полной попреков!

На этом свидании Парис сообщает Гектору, что еще до его попреков решил идти на поле брани, оставив свой гнев на троянцев, потому что его убедили ласковые слова жены. Странно. Гневаться на троянцев ему еще не за что: выдать Елену они еще не предлагали — это будет только в VII песни. В «Тейхоскопии», правда, старцы мечтали об удалении Елены в Элладу, но тогда это было согласно

с предложением самого Париса — выдать Елену, если проиграет поединок. Ласковых слов Елены тоже не было; Елена встретила Париса, бежавшего с поединка, попреками и проклятиями: «О лучше б, несчастный, навеки погибнул...!» (III, 428) И не рекомендовала выступать против Менелая: «Не советую: лучше мирно покойся... страшись, да его копием укрошен ты не будешь!» (III, 433–436) Где же тут поощрение к бою?

Так что, видимо, поединка Париса с Менелаем первоначально в «Илиаде» действительно не было (*Niese 1882: 17, 70–73; Bergold 1977*).

3. Приам и агнцы. Судя по всему, поединок этот не только чужд «Илиаде», но и включен в нее со стороны, в готовом или почти готовом виде, а некоторые фигуры добавлены уже после включения.

Любопытно, как в этой сцене задействован Приам. Перед началом поединка Приам далеко, в Трое. Расстановка участников происходит без него. Клятвы могли бы состояться тоже без него: ведь идея поединка принадлежит его сыновьям, а из них Гектор пользуется общим уважением, и нет никаких оснований считать его вероломным. Но Агамемнон требует, чтобы скрепляющее клятву жертвоприношение совершил вместо сыновей сам Приам, так как сыновьям его ахейский вождь не доверяет (III, 105–106). Приам приезжает на колеснице. Для заклания требуются три агнца: белый — Солнцу, черный — Земле и третий, цвет которого не указан, — Зевсу (III, 103–104). Гектор велит принести троянских агнцев, одного агнца доставляют и ахейцы.

Но когда пришла пора совершить жертвоприношение, агнцев окажется только два. Куда же подевался третий? Обоих имевшихся в наличии зарезал сам Агамемнон (III, 292–293). Зачем же вызывали Приама? Шерсть, срезан-

ная с голов агнцев, разделена «*меж избранных троян и ахеян*» (Ш, 297); Приам среди них не отмечен. В речи, с которой Приам после обряда обратился к народам (Ш, 304—309), нет ни слова клятвы; он лишь сообщил, что удаляется, чтобы не видеть поединка, так как ему тягостно это зрелище. Почему-то и забитых агнцев увез с собой. Чрезвычайно несуразный рассказ!

Еще К. Лахман сообразил, что Приам здесь первоначально не участвовал (*Lachmann 1874*), но Лахман не сумел объяснить путаницу с количеством агнцев, и правильная догадка не произвела должного впечатления. Именно в количестве агнцев кроется ключ к разгадке. Если предположить изначальное отсутствие Приама в песни, то все очень хорошо объясняется — и количество овец тоже.

Изначально Приама не было при поединке, поэтому, чтобы певцу не переделывать описание поединка (лишняя работа), Приам должен был уехать до начала поединка. Не было Приама прежде и при клятвах — поэтому он и не приносит клятвы и не совершает обрядов. Отсюда же несогласование в числе агнцев. Агамемнон заклал двоих — очевидно, белого (Солнцу) и черного (Земле). А третий, так сказать бесцветный, появился в тексте о приглашении Приама только для того, чтобы и Приаму было кого принести в жертву, коль скоро уж пригласили. Первых двух агнцев доставили по велению Гектора троянцы — видимо, потому, что предложение исходило от них, им надлежало принести клятву, им и заботиться о ее материальном обеспечении. А вот третьего велел принести Агамемнон: коль скоро он выдвинул идею пригласить Приама, он и позаботился о третьем агнце.

* Здесь и далее звездочками отмечены цитаты из «Илиады» в переводе автора книги.

Но, как часто бывает при вставках, усовершенствование прежнего текста не довели до конца — сценку с закланием агнцев Приамом упустили ввести. Он так и уехал, ничего не совершив. Дж. Керк в своих «Комментариях» заметил, что скелеты жертв были у греков священными и обычно выбрасывались в море. Зачем же Приам увез трупы агнцев в город? Чтобы съесть? Невозможно. Похоронить? Но почему в городе? Комментатор оставил это без ответа (*Kirk 1985: 310*). Я думаю, что певец заставил Приама увезти трупы агнцев просто затем, чтобы хоть как-то оправдать его приезд на обряд жертвоприношения.

4. Обзор со стены. А для чего же к эпизоду поединка был притянут сам Приам? Тут возможно двойное объяснение. Либо певцы пытались теснее соединить таким способом поединок с поэмой, сгладить шов между ними, либо с помощью Приама хотели гладко ввести в ее текст «Тейхоскопию» («Обзор со стены»), нужную для представления героев в этом близком к началу поэмы месте и для напоминания перед поединком о Елене, за которую воюют ее участники. Если верно первое объяснение, то ясно, что Приам введен в песнь о поединке раньше включения поединка в поэму. Если верно второе, то возможно и более раннее присоединение Приама: ведь и поединок, и «Тейхоскопия», похоже, взяты из начала всей эпопеи, из песен о начале войны.

Совет илионских старейшин собрался на Скейской возвышенной башне — Приам с 7 старцами, «уже не могучими в брани». К ним пришла Елена, извещенная о готовящемся поединке. Старцы, узрев ее, тихо между собой говорили:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!

Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу;
Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!
(III, 156–160)

Приам же ласково обращается к Елене с просьбой поведать ему, кто те выдающиеся незнакомцы, которых он видит вдали среди ахейских полчищ.

Однако присмотримся к «Тейхоскопии», к череде ахейских героев в ней, перечисляемых Еленой. В этой череде есть все те воины-водители (и только те!), которые выступают в I песни «Илиады» — в ссоре вождей. И они перечислены Еленой в том же порядке, какой они занимали в I песни, если судить по их сравнительной важности в ее сюжете или, если выразить это формально, по частоте их упоминания там. В I песни Агамемнон — 30 раз, Одиссей — 5, Аякс — 2, Идомей — 1. Неоднократно упоминаются еще Ахилл, Нестор и Патрокл, но первый устранился от боев и не присутствует на поле брани (т. е. троянцы его и не могут увидеть), второй стар и нечасто появляется на этом поле, а третий — вообще не царь, не самостоятельная фигура. Сопоставим с этим перечень Елены в «Тейхоскопии»: Агамемнон, Одиссей, Аякс, Идомей. Полное тождество двух списков, точно совпадает и последовательность героев. Вывод: «Тейхоскопия» сформирована или очень сильно подработана с ориентировкой на текст I песни «Илиады». Следовательно, и образ Приама в ней оформлен как образ (получил свои речи, а с ними и характеристики) после включения в «Илиаду». Соответственно — и Приам в эпизоде клятв. Итак, в любом случае Приам в этом эпизоде присоединен к поединку после появления того в «Илиаде».

5. С оружием и без оружия. Теперь обратимся к окончанию поединка. Как перед поединком шов от соединения его с контекстом закрывает собой Приам, так после

поединка в текст вводится Афродита — видимо, с аналогичной функцией: закрыть шов с противоположного края. Она спасает Париса от поражения и возвращает действие к исходной ситуации. Это прием, обычный для адаптации вставок к тексту.

Но введение богини тоже сделано не очень ловко. Менелай, избивая Париса, уже лишился всего своего оружия: копьё застряло в щите и броне Париса, а меч, угодив на бляху шлема, разломился на 3–4 куска. Менелай сетует на Зевса: «Не могу поразить я!» (Ш, 355–368) Тут происходит нечто неожиданное и несуразное для схватки в «Илиаде» (больше такого нет ни в одной из многочисленных схваток): ухватив Париса голыми руками за шлем, Менелай повлек противника к ахейцам, а Парис, у которого в руках оставался меч, ничего не предпринимает, чтобы освободиться от безоружного врага. В греческом искусстве такой способ обезвредить врага применялся только против амазонок, он подразумевал во враге женщину и был явно унизителен для Париса. Тут вмешивается Афродита — магической силой разрывает подбородочный ремень у шлема, шлем остается в руке Менелая, который его отбрасывает. После чего Менелай замахивается невесть откуда взявшимся у него новым копьём, но Париса, покрыв его темным облаком, похищает с поля боя Афродита.

Замечено, что здесь средства окончания поединка нагромождены одно на другое. Налицо излишество, столкновение средств с одинаковой функцией (*Bischof 1974: 7–8*). Коль скоро Менелай уже безоружен и покарать Париса ему не удалось, то к чему выход Афродиты на сцену? Парис и так может, по меньшей мере, спокойно уйти с поля боя. Если его должна спасти Афродита, то к чему было певцам лишать Менелая оружия, передавать его крик отчаяния, уменьшать роль богини? Конечно, это не единый текст. Как оканчивался поединок в оригинальном

тексте, мы не знаем. Но в «Илиаде» бегство вооруженного с поля боя от безоружного Менелая невозможно, каким бы трусом Парис ни был (а он не такой уж и трус). Значит, певцам оставалось придать Менелая силу и удачу, вложить ему в руку снова оружие, а Париса спасти чудесным образом — вмешательством богини.

Искусственное внедрение поединка в текст «Илиады» видно и по вооружению Париса. Перед вызовом Менелая на битву Парис вооружен: «С кожей парда на раме, с луком кривым за плечами и с мечом при бедре, а в руках два копья (!) медножалых» (III, 17–18), Менелай тоже: «Быстро Атрид с колесницы с оружием прынул на землю» (III, 29). Однако после клятв оба вооружаются вторично, хотя не было сказано, что они складывали с себя оружие. Теперь Парис одолжил доспех у своего брата Ликаона (видимо, своего доспеха он как лучник не имел). Надел шлем, наложил на ноги поножи, опоясался мечом, захватил щит и взял в руку тяжелое копье (теперь уж одно!). Вооружался и Менелай (III, 328–329): для поединка требовалось равное вооружение.

В поединке они выпустили по копьё каждый, а затем Менелай изломал свой меч о шлем Париса. И тогда он сорвал с Париса шлем и замахнулся копьем — тут оказывается, что у Менелая было второе копье. Откуда? По условиям поединка, взяться ему неоткуда.

Объяснить эти смены оружия можно только вторжением текста в контекст. Готовый поединок, включенный извне в поэму, начинался, естественно, с вооружения героев и обрывался на неудаче Менелая, потерявшего свое оружие, но так и не добившегося победы. А в «Илиаде» поединку предшествовало предварительное столкновение героев, завершившееся вызовом. Герои этой ситуации были уже вооруженными! Так получилось двойное вооружение героев.

Особенно интересен характер вооружения на разных этапах. В поединке (и, следовательно, в той песни, откуда он взят в «Илиаду») изображен комплекс тяжелого вооружения — это ранний комплекс (комплекс А, по К. Хекману), впоследствии восстановленный гоплитами. А в том обрамлении, которым поединок был включен, вписан в «Илиаду», действует другое вооружение (комплекс В) — без доспехов и с парой копий-дротиков вместо одного тяжелого копья (см. *Höckmann 1980: 302, 315–319*). Вот откуда второе копьё у Менелая в конце поединка. Таким образом, обрамление поединка моложе его ядра, вошедшего в поэму готовым или почти готовым.

6. Чрезмерное прощание. По контексту «Илиады», второму поединку, то есть VII песни, где Гектора ждет опасное единоборство с великим Аяксом, предшествует свидание Гектора с супругой, Андромахой. На этом свидании происходит их трогательное прощание. Это прощание всегда привлекало поэтов и литературоведов как образец высокой художественности. Но аналитики давно и единодушно отмечают, что, несмотря на логичное, казалось бы, место в фабуле, это прощание Гектора с родными, в том числе и с Андромахой, совершенно не согласуется с предшествующими песнями, особенно с III. Еще более оно противоречит последующим песням, особенно VII (*Niese 1882: 78–80, 124–125; Bethe 1909*).

С предшествующими эпизодами сцена прощания не вяжется в обрисовке Париса: он тут не изнеженный баловень и не трус, а герой, от которого зависит спасение троянцев на поле боя. Но, подобно Ахиллу, герой этот воздерживается от битвы — то ли из-за гнева на троянцев, готовых выдать Елену, то ли из-за грустной обиды на них (VI, 335–336). Елена не стыдит его, как в III песни, а ласково ободряет. Это вполне соответствует древне-

му образу того Александра, который совершил два славных подвига: увел самую красивую женщину в мире (по представлениям раннего эпоса, на это способен только великий герой) и, выступив мстителем за брата, убил Ахилла.

А в последующем развитии событий утеряна логическая связь. Андромаха, прощаясь с Гектором, предвидит: «...скоро тебя аргивяне, вместе нападши, убьют!» (VI, 409–410) — это подходит к общему сражению, и Андромаха даже дает мужу сугубо военную подсказку:

Воинство наше поставь у смоковницы: там наипаче
Город приступен врагам и восход на твердыню удобен...
(VI, 433–434)

При чем тут «воинство» и «вместе нападши»? Ведь Гектору предстоит поединок! Тут что-то не так.

Плохо реализуются и роковые предчувствия Андромахи и Гектора. «Буду вдовой я, несчастная!» — ужасается она (VI, 409). «Но да погибну и буду засыпан я перстью земною прежде, чем плен твой увижу... — отвечает он. — Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный муж» (VI, 464–465, 488–489). По художественной логике, эти предчувствия требуют близкой смерти Гектора, и уж, во всяком случае, свидание должно быть последним (*Croiset 1887: 132–133; Ludwig 1899: 16; Zuydavijn 1978* и др.).

Ими заживо Гектор был в своем доме оплакан.
Нет, они помышляли, ему из погибельной брани
В дом не прийти, не избежать от рук и свирепства ахеян
(VI, 500–502).

Простившись с женой и сыном, предчувствующий смерть и заживо оплаканный, Гектор не должен вернуться с поля боя. Весь трагизм этой сцены теряется от

благополучного возвращения Гектора домой в VII песни (307–310). Шиллер чувствовал это противоречие и в стихотворении «Прощание Гектора» сделал свидание предсмертным.

Многие критики искали способ сблизить «Прощание» (песнь VI) с «Гибелью Гектора» (песнь XXII). Они удаляли значительную часть поэмы между этими пунктами, но это значило ужать всю поэму до минимума. Или перемещали «Прощание» поближе к «Гибели Гектора», или переносили «Гибель Гектора» ближе к «Прощанию». Они предполагали, что существовала такая песнь, и эпизод с гибелью Гектора там был рядом с «Прощанием», но выпал, когда устроенная так песнь была использована как источник «Илиады», а в песни XXII гибель Гектора описана заново, по другому источнику.

Словом, разные есть гипотезы, но ясно, что там, где «Прощание» стоит, оно не смотрится. Там оно не на месте, не изначально.

7. Бесцельный поединок. Но оставим «Прощание» и присмотримся к ближайшей следующей песни — к VII, ко второму поединку. Это поединок Гектора с Аяксом, окончившийся столь благополучно (*Leaf 1900: 296–298; Deecke 1906*).

Песнь начинается очень кратким описанием вступления троянских героев в бой. Испугавшись этого вступления, Афина обратилась к Аполлону с просьбой прекратить войну и убийства. Аполлон предложил устроить вызов Гектора ахейцам на единоборство. Прорицатель Гелен, брат Гектора, почуяв это решение богов, сообщил о нем Гектору и добавил, что слышал их голос о том, будто ныне Гектору не судьба умереть.

Гектор обратился с вызовом к ахейцам:

Тот, у которого сердце со мною сразиться пылает,
Пусть изойдет и с божественным Гектором станет на битву.
Так говорю я, и Зевс нам свидетелем будет.
Если противник меня поразит сокрушительной медью,
Сняв он оружия, пусть отнесет к кораблям мореходным;
Тело же пусть возвратит, чтоб трояне меня и троянки,
Честь воздавая последнюю, в доме огню приобщили.
Если же я поражу и меня луконосец прославит, —
Взявши доспехи его, внесу в Илион их священный
И повешу во храме метателя стрел Аполлона;
Тело ж назад возвращу к кораблям обоюдувесельным,
Пусть похоронят его кудреглавые мужи ахейцы...

(VII, 74–85)

Но на сей гордый вызов откликнулся только Менелай, и Агамемнон устранился за его судьбу. Однако, устыженные Нестором, девять ахейских героев вызвались сражаться с Гектором. Из них жребий выпал Аяксу. Единоборство оказалось неудачным для Гектора, но его спас Аполлон, и тут вмешался вестник Приама Идей:

Кончите, дети любезные, кончите брань и сраженье:
Оба равно вы любезны гонителю облаков Зевсу;
Оба храбрейшие воины: в том убедились все мы.
Но приближается ночь; покориться и ночи приятно

(VII, 279–282).

Дело свели к мирному разрешению поединка, даже обменялись дарами: Гектор подарил Аяксу меч, тот Гектору — пояс.

За этим следует совет Нестора ахейцам похоронить мертвых и построить укрепления перед кораблями, чтобы удержать троянцев, а также совет Антенора троянцам — выдать Елену Менелаю. Парис отказался выдать Елену, и Приам сообщил это решение Агамемнону. Но для погребения мертвых перемирие заключили, и ахейцы возвели мощную стену перед кораблями. Оба совета мудрых

старцев совершенно не вытекают из результатов поединка и никак с ним вообще не связаны.

Критика отмечала, что все обрамление единоборства — завязка и развязка — поражают искусственностью и несуразностью.

Боги появляются у Гомера всякий раз, как нужно мотивировать неожиданный и странный поворот событий. Но спешное прибытие Афины на помощь ахейцам особенно странно: они в данный момент не терпели поражения — подвиги троянских героев, перечисленные в стихах 8–16 песни VII, слишком незначительны, чтобы ахейцам потребовалась помощь богов. Аполлон в заботе о троянцах стремится обеспечить им передышку, тогда как объективно в этом нет нужды: Парис и Гектор только вышли в бой и начали поражать ахейцев, так что не поединок нужен ради передышки, а перемирие ради поединка. Согласие между Афиной и Аполлоном еще более странно: они ведь поддерживали враждующие стороны. Гелен подслушал совещание богов и сообщил намерение богов Гектору, хотя не имел на то прямого поручения или хотя бы позволения богов. Причем он услышал, по замечанию Виламовица (*Wilamowitz 1920: 314*), даже то, чего боги не говорили, а именно — что Гектору не судьба умереть в этом бою («Слышал я голос такой небожителей...» — VII, 52–53).

По-видимому, раньше рассказ о поединке начинался советом Гелена, а совещание богов (тех самых, что участвовали в песни V) добавлено позже, для лучшей связи с предшествующим повествованием.

Далее странно, что никаких условий поединка ни Гектор, ни его противник не выдвинули, кроме возвращения тел соратникам для погребения. Единоборство идет не за Елену, не за окончание войны (на что, казалось бы, наталкивали боги), а только за честь победы, ради славы.

Соответственно, к поединку герои приступают без торжественных клятв, скрепленных жертвоприношениями, а ведь перед тем, в тот же день, для поединка Париса с Менелаем такие формальности были исполнены. По сути, это бой ни за что.

Не менее странно и завершение поединка. Бой превращен в рыцарский турнир (*Wilamowitz 1920: 314*). Его прекращают вестники, мотивируя это наступлением ночи и тем, что оба бойца достаточно показали свою храбрость (выходит, сражение действительно велось ради этого!) и равную угодность Зевсу (что неверно: преимущество явно оказалось на стороне Аякса). Происходит даже обмен подарками. «Но разлучились они, примиренные дружбой взаимной» (VII, 302). Все это не соответствует ситуации, противоречит всему содержанию поэмы и никогда более не упоминается и не реализуется в «Илиаде» (*Frijs Jochansen 1961*).

Еще Г. Финслер заметил, что такой обмен был бы хорошим завершением для отдельной песни, но непонятен в поэме, где оба героя продолжают встречаться в боях друг с другом (*Finsler 1924: 72*). Некоторое соответствие этот обмен дарами находит лишь вне «Илиады», в другой поэме Троянского цикла. По версии, переданной Софоклом (трагедия «Аякс») и восходящей, вероятно, к «Малой Илиаде», Аякс проклинает меч, подаренный ему Гектором: этот меч принес ему одни несчастья, и этим мечом Аякс закололся. Поскольку никаких художественных функций обмен дарами в VII песни «Илиады» не несет и явно противоречит всему содержанию поэмы, весь этот обмен, вероятно, и был введен в поединок именно затем, чтобы реализоваться в «Малой Илиаде», введен с дальним прицелом — с расчетом на гибельную роль в судьбе Аякса. В «Илиаде» он не нужен и неуместен.

У Софокла и Гектор пострадал, хоть и посмертно, от дара Аякса: его труп был привязан к колеснице Ахилла подаренным поясом — даром Аякса. Однако в XXII песни «Илиады» эта деталь отсутствует.

Киклические поэмы (или их прообразы), как показали В. Кульман и другие неоаналитики, вообще древнее «Илиады», и эпизод с обменом дарами вписывается в эту более древнюю сюжетную линию. Из-под текста VII песни «Илиады» проступает более древняя песнь, весьма самостоятельная, но составляющая звено в Троянском цикле. В самом деле, она явно введена в созданную отдельно «Илиаду» и чужда ей: позже оба героя не раз встречаются врагами, сражаются друг с другом и ни разу не вспоминают о поединке. Более того, в последующем тексте Аякс даже выражает пожелание когда-нибудь сразиться с Гектором один на один (XIII, 79–80)! Как будто этого не было! То есть как будто поединка не было! (*Frijs Jochansen 1961*)

Вот на какие мысли наводит место песни в контексте поэмы и характер обрамления поединка.

8. Два поединка в сравнении. Оба поединка плохо вписываются в «Илиаду». Аналитики давно изымали эти эпизоды из «Илиады», потому что в них действие отступает от главной сюжетной линии. Забыто обещание Зевса Фетиде отмстить за обиду Ахилла и послать поражение ахейцам, забыт и сам Ахилл. Правда, оба поединка не совсем чужды «Илиаде»: события все-таки происходят под Троей, персонажи — основные участники войны, речь идет о ее возможном прекращении. Но это прекращение не требуется поэме, по ней у войны должен быть совсем другой исход.

Значит, это куски какого-то другого варианта эпоса, родственного, но другого (*Fick 1885: 236; Düntzer 1856*).

Они вставлены в «Илиаду» ради ее расширения или по каким-то другим причинам (например, чтобы задействовать незанятых в ней героев, популярных в некоей среде).

Более того, странно, что они помещены в «Илиаду» оба. Это один из дублетов «Илиады». Поединки эти (и соответственно, песни) параллельны. В обоих вызов исходит с троянской стороны, оба троянских инициатора — сыновья царя, оба раза они терпят поражение, но оба раза не погибают. Зачем нужно такое повторение? Более того, эти два поединка совершенно несогласуемы друг с другом: один исключает другой. Ведь по условиям первого поединка им решается исход войны, и условие это нарушено — как же после этого мог состояться второй поединок, да еще и окончиться рыцарским обменом дарами, то есть ничьей, ничем?!

Это говорит о том, что перед нами две версии одного и того же эпизода эпоса. Таким образом, они взяты из какого-то фонда эпоса, но взяты порознь. Это не цельный кусок.

Сравнив их детальнее (*Fuss 1877; Kirk 1978; Duban 1981*), мы увидим, что один включен в «Илиаду» раньше, другой позже. Один явно повлиял на другой. Как заметил еще В. Крест, в III песни дано полное, живое и логичное изображение, а в VII то же повторено неловко и неестественно (*Christ 1884: 38–39, 49, 52, 82, 85–87*).

В III песни перед началом поединка, когда Гектор вышел из рядов объявить о вызове и предложениях Париса, Агамемнон должен был удерживать ахейских воинов от нападения на Гектора. Это естественно в той ситуации. А в VII песни в самый разгар сражения Гектор и не подумал остановить и усадить своих воинов, Агамемнон же запросто «удержал меднобронных данаев», хотя тем было за что негодовать на троянских цариц.

Далее, в III песни все уселись не сразу же после выхода Гектора (77), а лишь после целого ряда событий — его объявления, ответа ахейцев, принесения клятв, совершения обрядов и жеребьевки (326), и это выглядит реалистично. В VII же песни стоило Гектору выйти на середину и «спнуть фаланги троянские», как все тотчас уселись (55–57). Тут певец не воображал и не изображал, а просто сухо отметил событие, скользнув по деталям и не задаваясь правдоподобием. Детали взяты из подробного описания, но выбор и последовательность их не продуманы.

В III песни Гектор просит внимания у троянцев и ахейцев и затем предлагает им согласиться на поединок. В VII песни он просит внимания опять же у троянцев и ахейцев, но согласиться уговаривает уже только ахейцев. Зачем же было обращаться к тем и другим? Незачем. Просто обращение «Трои сыны и ахеяне храбрые» было взято из текста песни III, где оно уместно, и поставлено в VII песни в контекст, которому оно не соответствует.

В III песни Гектор высказывает свое восхищение (76) смелым решением Париса вызвать Менелая на поединок. В песни VII брат Гектора предсказатель Гелен, услышав волю богов, посоветовал Гектору предложить поединок ахейцам, и Гектор снова восхитился услышанной речью. Хотя восхищаться тут, собственно, нечем: Гелен никакого смелого поступка не совершил, только передал волю богов.

Наконец, в III песни поединок был предложен на условиях закрепления Елены за победителем, то есть выдачи Елены Менелая, если тот победит. Это реалистично. А второй поединок назначается безо всяких условий при невыполненных условиях первого! Это совершенно нереалистично.

Вывод: второй поединок включен в поэму после первого и в ряде деталей уподоблен первому. В описании второ-

го использованы удачные выражения из описания первого, хотя они и меньше к нему подходят. Конечно, в конце концов оба поединка все же оказались в одной поэме, и в VII песни есть невнятное полуизвинение Гектора: «*наших клятв (у Гнедича неточный перевод: условий) высокоцарящий Кронион не дал нам исполнить» (VII, 69), — единственное упоминание о первом поединке, попытка примирить несовместимое.

Но если составитель мог свести в одной поэме обе версии и даже как-то попытаться подладить вторую к первой, то совершенно немыслимо представить себе, чтобы один и тот же певец создал вторую песнь как продолжение первой. Немыслимо, чтобы он сочинял второй поединок, зная, держа в памяти, что первый поединок шел за Елену и что Елена выдана не была.

Откуда же взялась идея второго поединка? Чем определен выбор противника Гектору? Почему им оказался Аякс, а не Диомед или, скажем, Агамемнон? Ведь противник Парису был предопределен сюжетом — это его соперник в борьбе за Елену Менелай. Но аналогичным (симметричным) соперником Гектору был бы скорее Агамемнон — как и Гектор, старший брат участника первого поединка и командующий войском. Вместо этого — Аякс. Почему?

9. Гибель Гектора? Как уже сказано, обрамление поединка нелогичное и нескладное. Но внутри этого обрамления рассказ о самом поединке выдержан в духе типичных боевых сцен эпоса — вплоть до момента кульминации. А тут происходит опять нечто странное: Аякс поднял крупнейший «жерновный камень», швырнул им в Гектора, проломил щит насквозь и «ранил колена врагу; на хребет опрокинулся Гектор, сверху натиснут щитом; но незапно воздвиг Приаида Феб, и тогда рукопашно мечами

они б изрубились, если б...» (VII, 270–274) — тут появились вестники и прекратили бой.

Внезапное исцеление героя богом есть чудо, да еще очень бегло описанное, а чудо способно отменить любые предшествующие события. И если в исходном варианте рассказа события развивались в неудобном поэту направлении, то божественное чудо есть простейший способ изменить ход событий.

Какое же событие подлежало отмене? То есть какое событие следует предположить в исходном варианте рассказа? Обратим внимание: место раны не соответствует обстоятельствам ранения. Щит укрывает тело. Поэтому, проломив его, Аякс должен был нанести рану в корпус, а не в колени, тем более что, упавши, Гектор был накрыт этим щитом. По всему судя, первоначально Гектор был убит. «Жерновный камень» проломил щит, удар угодил в корпус, Гектор опрокинулся на спину, проломленный щит накрыл его сверху, и без чуда ожить и встать герой уже не мог.

Откуда же ранение в колени? Но вспомним характерное греческое эпическое выражение «сломить колена» — оно означает «убить». Люди всегда предпочитали обозначать смерть и убийство не прямо, а фигурально. Пушкин выражался с озорным цинизмом в «Евгении Онегине»:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

А в пушкинское время «уважать себя заставил» означало «помер». Если не знать, ни за что не догадаешься. Позже это значение испарилось, а говорить стали «велел долго жить». Президент Путин, в речах которого про-

скальзывают дворовые выражения из уголовного сленга, применил такое и вместо слова «убить» — всем памятен его афоризм «замочить в сортире».

В гомеровском эпосе вместо слова «убить» говорится «сломить колена» — это ясно по другим местам «Илиады» (XI, 579; XIII, 412; XV, 290; XVI, 425; XVII, 349; Гнедич использует также выражение «сломить ноги»). Трудно представить себе, что поэт, которому понадобилось переделать рассказ и оживить Гектора, не знал этого эпического выражения. Скорее, он знал, но просто слегка изменил его, превратив перифраз смерти в указание на рану. Это самая экономная переделка: соблюдена максимальная близость к прежнему тексту, а смысл новый, и получен требуемый эффект — Гектор спасен.

В таком случае все обрамление поединка оказывается связанным с этой перестройкой исхода. Отсюда его искусственность. Отсюда назойливые напоминания, что Гектору еще не суждено умереть, что поединок наверняка окончится вничью (VII, 52–53, 118–119, 173–178). Даже ахейцы молят Зевса: «Равные им обоим и могущество даруй и славу!» (VII, 205). Поэту нужно было как можно прочнее связать внезапное чудо спасения с контекстом. По-видимому, эта обработка сделана еще до включения текста в «Илиаду», так как содержит несогласные с другими песнями поэмы места (о них пойдет речь чуть дальше). Образцом для обработки послужил текст III песни. Это показано Кауэром: если в III, 76 Гектор радуется близкому и почетному концу войны, то в аналогичных стихах VII, 54 — непонятно чему; если обращение Гектора к врагам в книге III встречено натурально — камнями и стрелами, то в книге VII — спокойно (и это после нарушения троянцами договора!) и т. д. (*Cauer 1921–1923: 616–619*).

До внедрения этих изменений, до перестройки Гектор погибал от рук Аякса, и роковые предчувствия Андрома-

хи и Гектора из VI книги находили полное оправдание. Становится оправданным «злопамятство» подаренного Аяксу меча: этим мечом мертвый Гектор мстит своему убийце. Здесь трофейный меч превращен в дар. Мотив такой посмертной мести через дары обычен в античной мифологии: вспомним смерть Геракла от ядовитой крови убитого им кентавра, подаренной тем в качестве лекарства жене Геракла. Становится понятным и первенство Аякса в пассажах VI песни — во вступлении (5), в речи Андромахи (436).

Не ясно ли, что здесь перед нами *из-под исправлений выступает другой вариант сказания, так сказать, другая «Илиада», в которой все боятся Гектора, а вот Аякс его не испугался и в единоборстве победил. Убил «каменем жерновным».* Такой смысл эпизода предполагал, хотя и без детализации, Н. Веклейн (*Wecklein 1923: 23*).

Этот первоначальный текст, несомненно, послужил основой и для эпизода схватки Гектора с Аяксом в XIV песни (*Wecklein 1923: 23*). Там (как все узнаваемо!) Аякс ударил Гектора камнем

В грудь, чрез поверхность щита, поразил Приамида близ
выи...

Словно как дуб под ударом крушительным Зевса Кронида
Падает с корня, из древа разбитого вьется зловонный
Серный дым...

Так ниспроверглася быстро на прах Приамидова крепость.
Дрот из руки полетел, на него навалился огромный
Щит и шелом...

Друзья вынесли Гектора с поля боя к реке и там орошали водой; герой был без сознания, из уст его лилась кровь (XIV, 402–439). Гектор позже сам рассказывает об этом:

...меня пред судами ахеян,
их истреблявшего рать, поразил Теламонид могучий
Камнем в грудь и мою укротил кипящую храбрость?

Я уже думал, что мертвых и мрачное царство Аида
Ныне увижду; уже испускал я дыхание жизни (XV, 247–251).

Его опять воскресил Аполлон. Здесь повторено много деталей эпизода единоборства VII песни: удар камнем через щит, герой повергнут, щит навалился сверху. Но место удара тут обозначено ясно: в грудь. Смертельный исход снят и здесь, но сравнение осталось от прежнего: дуб, разбитый сокрушительным ударом Зевса, из павшего дерева вьется зловонный дым...

10. Рокировка. Остается понять, почему же выстрел Пандара, с такой неловкостью введенный, в дальнейшем в «Илиаде» игнорируется. Зачем же было тогда его вводить?

Только что закончился поединок Менелая с Парисом. Условие: кто победит, тот и забирает Елену. Менелай победил, а Париса спасла от гибели Афродита. Нужно исполнять условие поединка — выдать Елену грекам. Тогда война завершится... и, не завершившись, оборвется поэма. И вот действие перенесено на Олимп. Зевс спрашивает богов, не закончить ли войну миром, возвратив Елену Менелая. То есть не дать ли троянцам выполнить условие договора и тем спасти их город. Гера, жаждущая гибели Илиона, требует предотвратить такой ход событий. Она настаивает, чтобы Зевс послал Афину и та подговорила троянцев нарушить клятвы и сорвать договор. Действие снова на поле боя. Афина, приняв облик Лаодока, сына Антенора, выполнила запланированную провокацию — соблазнила Пандара вероломно выстрелить в Менелая, но сама же спасла Менелая от смерти (ему ведь еще предстоит действовать в поэме и в других поэмах цикла). Менелай легко ранен, договор сорван по вине троянской стороны, и можно продолжать войну. И конечно, поэму.

Как было показано, сцена на Олимпе (IV, 1–74) подключена позже других. Она родственна сценам с Герой и Афиной из V песни и чужеродна контексту в IV песни. Гера здесь не та, что в других песнях, где она, пусть со злобой, но повинуетя Зевсу и, сдерживая себя, помалкивает. Здесь она диктует Зевсу свою волю, и Зевс подчиняется. Зевс тоже не тот: он начисто забыл, что недавно обещал Фетиде дать перевес троянцам. Он то хочет закончить войну миром, то допускает троянцев совершить клятвопреступление, не сулящее им ничего хорошего.

Вся эта искусственная сцена нужна только для того, чтобы обеспечить переход от поединка Менелая с Парисом (песнь III), от его неожиданного и незапланированного в основном сюжете финала к продолжению военных действий. Победив противника, Менелай обеспечил конец войны. А прекратить войну нельзя — тогда завязка сюжета повиснет в воздухе, дальнейшие события оторвутся от начала поэмы. Спровоцированный Афиной выстрел Пандара спасает положение для автора — для певца.

Это, конечно, *deus ex machina* — прием, вскоре ставший обычным для греческой драмы: переход от развития событий, естественного для исходного сюжета, к развитию, неестественному для этого сюжета.

Нужен ли, однако, здесь такой сложный и неестественный переход? Ведь авторы могли поступить проще: Парис отказывается выполнить условие и выдать Елену — вот и повод для ахейцев продолжать войну! И, что интереснее всего, такой простой выход тоже реализован. Он использован в VII песни, после поединка Гектора с Аяксом, хотя как раз к тому поединку он не имеет никакого отношения: ведь там не было этого условия. Там-то этот выход из трудной ситуации не выполняет своего естественного назначения — послужить поводом для продол-

жения войны. Более того, там даже заключается перемирие непосредственно после отказа Париса выдать Елену. А война там и так продолжена (после перемирия), так что никакой повод для этого не нужен.

Тем не менее именно там троянцы держат совет, в совете выступает Антенор и предлагает выполнить условия договора: выдать Елену и похищенные у Менелая сокровища. Парис решительно отказывается. Он согласен выдать только сокровища и добавить к ним свои, но Елену не отдает. С этим вестник троянцев Идей идет к грекам. От имени греков отвечает Диомед: не только сокровища, но даже и Елену греки теперь уже не примут, пока не падет Илион.

Понятно уже и тому, кто бессмыслен,

Что над градом троянским грянуть готова погибель!

(VII, 401–402)

Поскольку ответ греков вложен в уста Диомеда, ясно, что этот вариант был рассчитан на переход от обоих поединков к песням, где главную роль играет Диомед (*Fick 1885: 241*). Это песни V («Подвиги Диомеда»), VIII, XI. Но, как уже сказано, в поединке Гектора с Аяксом не было условия о выдаче Елены, а перед VIII песнью замечание Диомеда об очевидности военного превосходства греков не соответствует военной ситуации: ведь в конце V песни греки отступали, а в начале VIII началось даже повальное бегство греков. Приходится сделать вывод, что *место этого варианта перехода (с отказом Париса и репликой Диомеда) изменилось*.

Во-первых, этот вариант перехода к текстам песен с Диомедом логически вытекал не из вторичного поединка (Аякса с Гектором), а из основного поединка (Менелая с Парисом), т. е. не из VII песни нынешней последовательности, а из III. Значит, он стоял непосредственно после

событий III песни, в ее конце. Произошел как бы обмен концовками: та, которая логична для первого поединка (отказ Париса выдать Елену), оказалась присоединенной ко второму поединку, а та, которая логична для второго поединка и перемирия (выстрел Пандара), завершает первый поединок.

Во-вторых, такая связь (первого поединка с отказом Париса) подразумевала отсутствие VII песни вообще, т. е. существовала в то время, когда текста VII песни еще не было в «Илиаде» (я уже говорил, что текст этой песни появился в поэме поздно и несет на себе следы уподобления тексту III песни).

В-третьих, подразумевалась другая военная обстановка — не отступление греков, а их успехи в осаде города и готовность к штурму.

Впрочем, возможно, что такая обстановка, обозначенная только репликой Диомеда, появилась (вместе с этой репликой) позже, когда в поэму вошел текст песни VII, а также часть песни VI (прощание с Андромахой): в обеих книгах подразумевается именно такая обстановка — отступление троянцев, грозящий штурм города. Новый же вариант перехода — провокация Афины, клятвopеcтупление троянцев (выстрел Пандара) — заменил старую концовку поединка Менелая с Парисом тогда, когда старый вариант очутился не на своем исконном месте, а далеко от него, оказавшись завершением другого поединка — Гектора с Аяксом (т. е. VII песнь в нынешней последовательности). Как можно представить себе эту передвижку?

Далее следует раздел занятный, но сложный для чтения: нужно внимательно следить за ходом рассуждения, вдумываться в детали, следить по схеме. Если неохота это делать, раздел можно пропустить.

11. Экскурс к формированию «Илиады». Исходить надо из того, что вначале песни о поединках и песни, прославляющие Диомеда, существовали двумя отдельными массивами, а песни с Аяксом существовали совершенно отдельно, третьим массивом — я назвал его «Эантидой». В них Аякс убивал Гектора. Тогда в составе первого массива («Илиады» без Диомеда) был только один поединок — Менелая с Парисом (песнь III в нынешней последовательности), а поединка Аякса с Гектором (песнь VII) еще не было: он ведь появился позже и был переделан — уподоблен поединку Менелая с Парисом. В таком вот виде две версии «Илиады» — без Диомеда и с Диомедом — сомкнулись. За поединком Менелая с Парисом стали исполняться песни о Диомеде. Естественным переходом от поединка Менелая с Парисом к песням с Диомедом и стал было отказ Париса от выдачи Елены — отказ, встреченный гордой репликой Диомеда. Это было, конечно, нарушение клятв.

Позже в «Илиаду» была включена другая песнь из версии «Илиады» с Аяксом («Эантиды»). Она состояла из прославления Аякса (начало VI песни), «Прощания Гектора с Андромахой» (часть VI песни) и «Поединка Гектора с Аяксом» (VII песнь). В это время текст VII песни и был переработан — исчезла гибель Гектора от рук Аякса, бой превратился в рыцарский турнир. В «Илиаде» текст был помещен впритык к поединку Менелая с Парисом, точнее, между поединком и переходной концовкой (отказом выдать Елену), ведущей к песням о Диомеде и дававшей повод к продолжению войны. Так что концовка эта оторвалась от поединка Менелая с Парисом (нынешняя III песнь) и стала концовкой поединка Гектора с Аяксом (ныне VII песнь), а с тем — и всей первой части «Илиады», оставаясь переходом к части о Диомеде.

Эта часть, судя по ответу Диомеда, начиналась с побед или, по крайней мере, с готовности к победам «данаев». Это ариэтия Диомеда (песнь V), впоследствии осложненная введением эпизодов вокруг образа Энея. Раньше этот массив, надо полагать, начинался с какого-то ныне более концентрированного описания побед данаев и Диомеда, которым противостоял Гектор. От них остались «Шествие троянок» и «Свидание Гектора с Парисом» (ныне средние части VI песни): там данаи стали под стенами Илиона, и городу грозит штурм, а больше всего горожане опасаются Диомеда.

Если принять, что раньше блок песен с «Поединком Аякса и Гектора» и с переходной концовкой стоял перед блоком, содержащим «Шествие троянок» и «Свидание Гектора с Парисом», то тогда становится понятным тот «гнев», та «злоба на граждан троянских», «печаль», о которых Парис говорил в «Свидании с Гектором» (VI, 335–336) и которые вызвали так много гаданий среди критиков. Злоба Париса на сограждан в VI песни разъясняется тем, что эти сограждане в конце VII песни, тогда стоявшей перед частями VI, предлагали Елену грекам. В «Свидании Гектора с родными» его посещение Париса приобрело новый смысл: оно шло теперь за «Поединком Менелая с Парисом» — бежавшего Париса нужно было вернуть в бой. «Шествие троянок» (VI песнь, первая половина) помещалось, как и сейчас, в составе ариэтий Гектора и Диомеда (еще без вставных боготорческих эпизодов), но не перед другими эпизодами VI песни и всей VII песни, а перед VIII песнью. Присмотримся: в «Шествии троянок» говорится о бегстве троянок в город, о попытках удержать рати у ворот (VI, 2), а VIII песнь, если исключить сцену на Олимпе (VIII, 1–52), начинается с того, что троянцы ополчаются в городе и высыпают из ворот.

В дальнейшем по каким-то причинам «Поединок Аякса с Гектором» и примыкающие к нему с одной стороны «Прощание Гектора с Андромахой», а с другой — переходная концовка (отказ Париса выполнить условия договора) оторвались от песен о поединках и блоком переместились к VIII песни, на нынешние места. Соответственно, на их место подвинулись «Шествие троянок» и «Свидание Гектора с Парисом», тоже единым блоком. То есть эти два блока поменялись местами. Произошла как бы рокировка песен. При этом «Прославление Аякса» (ныне начало VI песни) оторвалось от блока текстов об Аяксе и отодвинулось от прежнего места не так далеко: нужно было дать место «Шествию троянок» и «Свиданию с Парисом», чтобы они могли примкнуть к «Прощанию с Андромахой», ибо эти события протекали в схожей обстановке.

Такие передвижки значительных отрезков текста в поэме бывали, они хорошо документированы. Так, в некоторых древних рукописях «Каталог кораблей» находился не во второй книге, а в конце поэмы. В книгах III–VII подобный случай: значительная часть текста передвинута.

Похоже, вся эта перестройка была частью композиционной реорганизации поэмы — реорганизации, превращавшей конгломерат неспаянных частей в структурное единство. Такого эффекта можно было достичь даже простой перетасовкой песен, но певцы вряд ли руководствовались таким намерением. Ими двигали соображения логики и художественного чутья.

Описание побед данаев над троянцами было выброшено, так как резко противоречило основной концепции «Илиады»: за обещанием Зевса Фетиде показать ахейцам, каково им придется без Ахилла, должны были следовать победы троянцев. Поединок же Гектора с Аяксом нужно

было отодвинуть подальше от предшествующего «Поединка Париса с Менелаем», чтобы устранить однообразие. В результате этой «рокировки» «Прощание Гектора» слилось с «Шествием троянок» — на стыке двух блоков возникла нынешняя VI песнь, действие которой происходит главным образом в Илионе.

Но не все улучшилось. Чем-то пришлось пожертвовать. «Гнев» Париса стал непонятен, «печаль» его приобрела другой смысл. «Шествие» и «Жертвоприношение троянок» оказались недостаточно мотивированными: дела троянцев на этом этапе не так уж плохи, им незачем было срочно отряжать командующего (Гектора) в город — ни для организации жертвоприношения, ни для вызова Париса. После VII песни странно выглядит начало VIII: ведь в VII троянцы стоят в поле, погребают мертвых, а ахейцы строят стену перед кораблями, в VIII же троянцы только еще высыпают из ворот города. Это было логично после VI песни.

Так что до передвижки была своя логика в последовательности песен. Пусть новая последовательность оправданнее с точки зрения общей композиции и единства, но старые логические связи разорваны, и обрывки висят, а в некоторых местах пришлось вызывать *deus ex machina*. Особенная пустота чувствовалась теперь перед VI песнью. Здесь требовалась какая-то активность данаев и Диомеда, чтобы объяснить бедственное положение троянцев в VI песни, но не слишком большая, без побед, чтобы не противоречить общей линии Зевса на наказание ахейцев.

Сокращая детали, общий итог этого экскурса в формирование «Илиады» можно изложить так. Отказ Париса вернуть законному супругу похищенную Елену был, по-видимому, первоначальной концовкой эпизода с первым поединком — концовкой логичной, естественной, последовательной, хотя и святотатственной (нарушение

клятв). Но затем другие певцы ввели как раз между поединком и этой первоначальной концовкой не только второй поединок, но и целый ряд эпизодов — песни с IV по VII. Тем самым первоначальная концовка — отказ Париса — оторвалась от первого поединка и отодвинулась от него на несколько песен. Вот тогда-то и потребовалась новая мотивировка продолжения войны после первого поединка. Новое нарушение клятв — выстрел Пандара.

Итак, к «Илиаде» с Менелаем и Аяксом была присоединена «Илиада» с Диомедом уже задолго до появления переходного текста с выстрелом Пандара — до текста «Нарушения клятв». Тут встает вопрос об этом тексте, о новом варианте связующего звена — о том, который в нынешней «Илиаде» находится сразу после «Поединка Менелая с Парисом» (III песнь) — в IV песни и который поручает срыв перемирия Афине в облике Антенорида и Пандару. Почему и когда он тут оказался?

Общая причина его появления здесь ясна: теперь, после «рокировки», вслед за победой Менелая, требующей выполнения договора и лишенной концовки, сразу следовало продолжение войны. Нужно было создать новую мотивировку срыва договора.

12. Вторжение Энея. Но почему срыв обрел именно ту форму, в которой мы его находим, — выстрел Пандара? Почему не вернули сюда более естественный старый вариант с того места, где он оказался ненужным? Куда ведет новый вариант перехода?

Возможен только один ответ: этот новый вариант перехода ведет к V песни, в которой вместе с Диомедом теперь действует Эней. Этот очень поздний герой, воображаемый или истинный предок властителей Трояды (в самое предгомеровское время, уже при запустении Илиона), вторгается со своими спутниками Антеноридами и дру-

гими в разные места «Илиады» и неустанно прославляется, хотя реальные подвиги певцы ему не могут дать: все значительные события «Илиады» уже разобраны для других, более ранних героев. В позднем характере Энея не сомневается никто из исследователей.

Простой вариант с отказом Париса от выдачи Елены теперь не устраивал певцов тем, что ослаблял моральные позиции Энея. Оказывалось бы, что он появляется на поле боя в самый невыгодный для благородного героя момент — когда троянцы наглядно подтвердили, что отстаивают неправоное дело (возможность для Париса не жить с чужой женой). Нужно было изменить повод для выступления. Вмешательство богов и насильственный срыв перемирия убирала с глаз долой вопрос об укрывательстве чужой жены.

Что же до клятвопреступления, то оно, если и было знакомо автору, совершалось не Энеем, а ликийцем Пандаром, который вскоре и расплатился за это жизнью. Правда, для оправдания гневной реакции греков нужно было, чтобы вина распространялась на всех троянцев — и в речах Агамемнона и Талфибия к определению виновника («ликийский») добавлено: «или троянский» (IV, 197, 206–207). Во всяком случае, это не дарданец, не подданный Энея. Эней свободен и от несправедливых целей, и от вины за нарушение клятв.

Пандар — не троянец, не дарданец, а союзник-ликиец, но Афина для осуществления провокации почему-то ищет именно его, хотя проще было обратиться к какому-нибудь троянцу. Почему ищет именно его? Потому что Пандар — лучник? Но в лучнике не было необходимости: в поисках Париса Менелай бродил по троянскому стану (III, 449–454). Его мог поразить любой воин любым оружием. Пандара Афина искала потому, что, когда сочинялся этот эпизод, Пандар был уже чем-то близок автору,

чем-то ангажирован. Но перед этим событием Пандара не было. Значит, он раньше появился в последующем тексте — там, где он сражается вместе с Энеем. Правда, экспонирован, представлен слушателю он не там, а именно тут, перед провокацией (указаны его отчество, национальность, происхождение). Что же, это означает, что там, в сражении, он был знакомым героем, т. е. что там представлена только часть текста о Пандаре, а та, в которой было начало его деятельности, не попала в песни «Илиады» о Диомеде.

Вообще вопрос о нарушении клятв (IV песнь) в дальнейшем тексте (V песнь, эпизод с Энеем) не задевается. Хотя выстрел Пандара и упомянут (V, 206–208), так что вроде бы о забвении события говорить не приходится, но это упоминание — скорее всего вставка: в той же речи уже есть упоминание о выстреле — одном, в Диомеда. Но если представить себе, что «Нарушение клятв» создано после эпизода с Энеем, хотя, быть может, и тем же автором, то все объясняется очень просто — и отсутствие упоминаний о нарушении клятв в эпизоде с Энеем, и то, что для провокации Афина искала именно Пандара.

Появление эпизода с Энеем в V книге воздействовало на соседние участки текста — певец, включавший этот эпизод в поэму, одновременно ввел несколько пассажей с Энеем в ближайшие окрестности эпизода, чтобы скрепить его наличие в поэме хотя бы простым упоминанием нового имени вне эпизода. Так, в начале VI песни Эней упомянут в речи Гелена. Гелен обращается с советом к Энею и Гектору удержать бегущие рати у ворот города и с предложением к Гектору отправиться в город для организации жертвоприношения Афине. Но когда говорится о выполнении этого совета, фигурирует только Гектор — Эней испарился. Ясное дело, Эней в речи Геле-

на — новшество. Впрочем, немногим раньше создана и вся речь Гелена: она введена, чтобы объяснить появление Гектора в городе.

Существенно, что в первой трети «Илиады» упоминания Энея и связанных с ним героев и событий сосредоточены вокруг V песни — в IV и начале VI. Песни VII–IX от них свободны (как, впрочем, и X). Это говорит о том, что Эней здесь появился уже после упомянутой перестановки песен — когда возникла их современная последовательность. Раньше его не было.

С другой стороны, мог ли он войти в «Илиаду» позже перестановки, через какой-то интервал времени? Перестановка сопряжена с новым переходом от побед Менелая к продолжению боев, она немыслима без такого перехода, разрыв между событиями слишком разителен. А наличный тут переход рассчитан на прославление Энея, на присутствие Энея в ариэтии Диомеда.

Напрашивается вывод, что передвижка текстов («рокировка»), включение в «Илиаду» эпизода с Энеем, давшего нынешнюю ариэтию Диомеда, и создание «Нарушения клятв» проведены практически одновременно, одним творческим актом. «Нарушение клятв» и Энеида с Диомедом и Пандаром принадлежат одному и тому же автору. Это два куска одного монолита.

Такой вывод подтверждается распределением этнонимов: оба отрезка начисто лишены этнонима «данаи» и почти лишены этнонима «аргивяне». В обоих используется главным образом или только этноним «ахейцы»: в эпизоде с Энеем — 4 раза, в «Нарушении клятв» — 10 раз. Подтверждается и принадлежность отрезка с Аяксом к «Обходу войск», и разделение «Обхода войск» на 2 части.

Это тот автор, тот певец, который провел композиционную реорганизацию «Илиады», унификацию поэмы.

13. Происхождение Пандара. Пандар существует только в «Илиаде». Он выдуман специально для нее, для одного извива ее сюжета. Он обозначен как ликиец, но с другими ликийскими вождями не связан, и обитель его помещена не в Ликии, а в Троеде — это Зелия под самым Илионом.

Но имя его не выдуманно, а взято из мифического фонда греков. В «Одиссее» упоминается дочь Пандарея, убившая своего отца. Сам Пандарей был убит Зевсом за святотатственную кражу (вместе с Танталом он похитил золотую собаку, охранявшую сокровища Зевса). Три его дочери были унесены гарпиями к эриниям, мстительницам за убийство (Одиссея XIX, 518–523; XX, 66–78). Еще в начале XIX века К. Лобек сообразил, что Пандар и Пандарей — варианты одного имени (*Lobeck 1825; Mayer 1892*).

Сюда же можно подключить имя Пандоры. По одним сказаниям, Пандора — ужасная богиня подземного царства, по другим — женщина, грех которой состоял в чрезмерном любопытстве. Она нарушила запрет и открыла ящик, из которого вылетели все беды (*Кинжалов 1958*). В словарях по мифологии можно прочесть, что «Пандора» означает в переводе с греческого «всеми одаренная» или «всех одаряющая», но этот иронический смысл придала ее имени «народная этимология» (позднее истолкование непонятого имени). Как и Пандар, и Пандарей, это имя связано с греческим корнем «панд-», который родственен латинскому «пандус» (искривленный, кривой).

Вот из какого комплекса представлений взято имя для святотатца, нарушителя клятв. Пандарея за его святотатство убил Зевс, Пандара — Диомед, названный по Зевсу («хранимый Зевсом»). Продолжение Троянской войны было, конечно, бедой, вылетевшей не из ящика Пандоры, а из-под руки Пандара.

Кинжалов Р. В. Пандора: (К мифу у Гесиода) // Ежегодник Музея истории религии и атеизма. Вып. 2. М.; Л., 1958. С. 252–260.

Bergold W. Der Zweikampf des Paris und Menelaos: (Zu Ilias 3.1–4.222). Bonn: Habelt, 1977.

Bethe E. Hektors Abschied // Abhandlungen der philol.-hist. Kl. der sächsischen Gesellschaft für Wissenschaften. 1909. XVII (12): 413–442.

Bischof A. Über die homerische Götterdichtung // Philologus. 1974. 34 (1).

Cauer P. Grundfragen der Homerkritik. 3. Aufl. Leipzig: Hirzel, 1921–1923.

Christ W. von. Homeri Iliadis carmina... I. Prolegomena. Lipsiae: Teubner, 1884.

Croiset A. et M. Histoire de la littérature grecque. T. I. Paris: Fontemoing, 1887.

Düntzer H. Das dritte und siebente Buch der Ilias als selbständiges Gedicht // Jahrbuch für classische Philologie. 1856. Suppl. II: 387–414.

Deecke W. De Aiacis et Hectoris certamine singulari: Dissertatio. Göttingen: Hofer, 1906.

Duban J. M. Les duels majeurs de l'Illiade et le langage d'Hector // Les Études Classiques (Namur). 1981. 49: 97–124.

Fick A. Die homerische Ilias nach ihrer Entstehung betrachtet und in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1885.

Finsler G. Das dritte und vierte Buch der Ilias. Heidelberg: o. Hrsg., 1906.

Finsler G. Homer. Bd. II. 3. Aufl. Leipzig: Teubner, 1924.

Frijs Jochansen K. Ajas und Hektor: Ein vorhomerisches Heldenlied? // Historisk-filosofisk Meddelanden af de K. Danske Videnskabernes selskab (København). 1961. 39 (4).

Fuss H. Das gegenseitige Verhältnis der Monomachien im 3. und 7. Gesänge der homerischen Ilias // Programm des Leopoldstädter Kommunal-, Real- und Obergymnasiums. Wien: o. Hrsg., 1877.

Höckmann C. Lanze und Speer // Archaeologia Homerica. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 1980. Bd. I. Kap. E. Teil 2. Abt. X.

Kirk G. S. The formal duels in books 3 and 7 of the Iliad // Fenik B. C. (ed.). Homer, tradition and invention. Leiden: Brill, 1978: 19–40.

Kirk G. S. (ed.). The Iliad: A commentary. Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Lachmann K. Die Betrachtungen über Homers Ilias. 3. Aufl. Berlin: Reimer, 1874.

Leaf W. Iliad. Chapt. VII. S. I. London: Macmillan, 1900.

Lobeck C. A. Aglaophamus. Königsberg: Borntraeger, 1825.

Ludwig A. Die Rhapsodien der Ilias A–Σ in Bezug auf ihre Zusammensetzung // Sitzungsberichte der K. Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften. Prag, 1899.

Mayer M. Mythistorica. I. Megarische sagen. 2. Pandion / Hermes. 1892. 27: 487–489.

Mette H. J. Der Pfeilschuß des Pandaros. Halle: Niemeyer, 1951.

Niese B. Die Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin: Weidmann, 1882.

Wecklein N. Epikritisches zur homerischen Frage: (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. u. hist. Kl., 6. Abh. und Schlußheft). München, 1923.

Wilamowitz U. Die Ilias und Homer. 2. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920.

Zuydavijn R. van. Homerus, Het afscheid van Hektor en Andromache, Ilias VI, 369–602 // Hermenevs. 1978. 50: 397–402.

Странное посольство

1. Надо ли доказывать очевидное? Вряд ли о какой-либо еще песни «Илиады» написано столько, сколько о IX — «Посольстве». И продолжают писать, продолжают спорить. Дело в том, что аналитики (сторонники разделения «Илиады» на несколько частей или пластов, принадлежащих разным авторам) находят в этой песни яркие факты в поддержку своих взглядов, а унитарии (защитники единого авторства) всячески стараются их опровергнуть. Как сказал поэт в той же песни,

Мужи этольцы стояли за град Калидон, им любезный,
Мужи куреты пылали обитель их боем разрушить

(IX, 531–532).

Я на стороне куретов, то бишь аналитиков, хоть они в нашем веке малочисленны, а в нашей стране и вовсе вывелись. Когда я прочел книгу английского аналитика Дениса Пейджа (она вышла в 1959 году), меня просто поразила логичность его аргументов, к тому же изложенных с блеском и юмором (*Page 1959*): у нас так не принято писать научные книги. Впечатление было такое, что доказывать уже нечего. Все, что надо, изъяснено как нельзя более убедительно. Остается просто повторять и перелагать Пейджа (я здесь не откажу себе в удовольствии привести несколько

цитат из его книги). В свою очередь, Пейдж, однако, пишет, что многим обязан вышедшей в 1940 году книге немецкой исследовательницы Маргариты Ноэ (*Noë 1940*), откуда заимствовал веские аргументы, а та взяла многое от других ученых, и в конечном счете так можно дойти до немца Т. Берга, писавшего более ста тридцати лет назад — его книга вышла в 1872 году (*Bergk 1872*).

Но ведь все это время находились люди, которые продолжали верить в единого Гомера. Более того, ряды их множились. И после книги Пейджа ничего не изменилось. Их не убедили собранные им факты. «Что ж, я познал на долгом опыте, — констатирует он, — что вещи, которые мне кажутся слабыми и ложными, могут нести для других печать великой и всепобеждающей истины». Он пытался найти то, что было бы очевидным для всех, «обрести твердую почву под ногами», но в этом не преуспел.

Я прочел много работ с критикой Пейджа, перечитал не раз книгу Пейджа, труды других аналитиков и, конечно, саму «Илиаду». Постепенно я увидел, что некоторые аргументы, приведенные у Пейджа, слабее, чем казались сначала, а, с другой стороны, можно предложить сильные аргументы, которые еще не приводились. Есть факты, которых критики не заметили, и можно сделать дальнейшие шаги в исследовании. А главное — Пейдж, как и многие другие, исходил из убежденности в очень раннем (микенском) ядре «Каталога кораблей» и всей «Илиады»; я же пришел к выводу не только о позднем характере, но и о многослойности «Каталога». Можно попытаться отыскать в «Посольстве» те же слои, что и там, увязать одну стратиграфическую колонку с другой. В археологии это называется сравнительной стратиграфией, в геохронологии — телеконнексией (буквально: дальней связью).

Эту песнь часто называют греческими терминами, не переводя их: «Пресбея» («Посольство») или, реже,

«Литай» («Мольбы»). Ею открывается вторая треть «Илиады». Не прошло еще и двух недель с того дня, как верховный вождь греков-ахейцев Агамемнон обидел лучшего героя греков Ахилла, отняв у него полонянку Брисеиду, и разгневанный Ахилл устранился от сражений. По его мольбе и заступничеству его матери богини Фетиды Зевс послал поражение ахейским войскам. Без Ахилла победа невозможна.

Песнь начинается с того, что слабодушный Агамемнон призывает снять осаду и бежать несолоно хлебавши из-под Трои. Но мудрый старец Нестор, царь Пилоса, советует приложить усилия к тому, чтобы вернуть Ахилла и его отряд в строй. Надо послать к нему миссию доброй воли с искупительными дарами и ласковыми словами. Нестор же предложил и состав посольства, в который входят трое вождей — Феникс, Одиссей и Аякс, а в придачу — двое глашатаев. Агамемнон велит передать Ахиллу, что он, Агамемнон, раскаивается, что Брисеида будет возвращена нетронутой, что к этому он присовокупляет щедрые дары и даже готов отдать за Ахилла свою дочь с богатейшим приданым — 7 городами.

Прибыв к Ахиллу, все трое вождей обращаются к нему с уговорами, но тщетно. Ахилл неумолим. По возвращении Одиссей сообщает Агамемнону и всем ахейцам о провале миссии. Война должна продолжаться без Ахилла, и ахейцам предстоят новые беды.

Таков этот эпизод, изложенный в поэме живо, напряженно и красиво. Поклонников поэзии Гомера всегда восхищало в этой сцене мастерское раскрытие характеров, тонкость психологического рисунка, искусное выражение эмоций в речах. Текст выглядит целостным шедевром. Но изначально ли эта целостность?

Критики издавна уцепились за некоторые несообразности текста. Еще в первой половине XIX века аналити-

ки К. Л. Кайзер, Дж. Грот и другие доказывали, что «Пресбея» не изначально в «Илиаде». Т. Берг, анализируя факты, первым пришел к выводу, что «Пресбея» создавалась не сразу, не одним духом и вообще не одним автором (*Bergk 1872: 596–598*). Через 30 лет К. Роберт назовет это «блестящим открытием» (*Robert 1901: 494–498*), а Лиф отметит, что оно имеет кардинальное значение для всего гомеровского вопроса (*Leaf 1900: 370–371*). С этого началось. Дальше подобные наблюдения посыпались, как горох из треснувшего мешка. Но еще многочисленнее опровержения. На каждый факт по десятку и больше опровержений. Те факты, на которые опровержений больше всего, можно считать... опровергнутыми? — Нет, устоявшими. Их признают даже наиболее солидные унитарии (*Kirk 1962: 218; Bowra 1972: 39* и др.). Рассмотрим именно эти факты.

Предлагаю читателю открыть «Илиаду» и перечитать песнь IX вместе со мной.

2. Третий лишний. Нестор предложил такой состав посольства: «*...первым Феникс, любимец богов, да предводительствует; затем великий Аякс с божественным Одиссеем; а с ними пойдут как глашатаи Годий с Эврибатом» (IX, 168–169).

Но первое недоумение: прощаясь, Нестор «много идущим наказывал, даже очами каждому старец мигал, но особенно Одиссею» (IX, 179–180). Как Одиссею?! С чего бы это? Ведь глава посольства — Феникс, правда доселе в «Илиаде» не упоминавшийся. А если Нестор возлагает особые надежды на Одиссея, то почему бы его и не назначить руководителем посольства? Неувязочка, но еще небольшая.

Дальше — больше. Когда послы двинулись в путь, шествие их описывается так: «*Итак, эта пара пошла по

брегу многошумящего моря, оба много молясь Посейдону» (IX, 182–183). Здесь приведен не стихотворный перевод, а наиболее близкий к подлиннику. Дело в том, что в древнегреческом языке, так же как в древнеславянском и древнерусском, было три числа: единственное, множественное и двойственное — для парных субъектов или предметов (глаза, руки, супруги и т. п.). В русском «глаза» так и остались в двойственном числе (множественное было бы «глазы»). Так вот глаголы и местоимения применительно к послам здесь и далее стоят в двойственном числе (в стихотворном переводе Н. Гнедича этот оттенок исчез).

«*И *оба* пришли к шатру Ахилла... Тою порою приближась *оба*, Одиссей впереди, стали... И Ахилл, вскочив, изумленный... обратился к *обоим*: „Добро пожаловать вам *обоим*; вы *оба* истинно друзья, что меня посетили, *пара* самых дорогих друзей“. Так он сказал и повел *обоих* вперед...» (IX, 185–199)

Стоп. Далее двойственное число пропадает и сменяется множественным.

Загвоздка в том, что на деле пришло ведь пятеро, а не двое! Ну, глашатаи могут быть не в счет, согласен. Это, так сказать, сопровождающие лица, роль у них здесь бессловесная, и как Ахилл, так и певец могут их не замечать в присутствии более важных персон. Но и персон-то этих (так сказать, вельмож) все-таки трое! Кроме того, формируя посольство, Нестор же четко предусмотрел, что предводителем будет Феникс. Но, описывая шествие послов, певец заявляет (и все снова и снова напоминает об этом), что персон было не три, а две, пара, и что впереди шел не Феникс, а Одиссей. Он-то и начинает излагать суть дела Ахиллу. Вот аналитики и задают резонный вопрос: что же случилось с Фениксом?

Если Феникс — предводитель, то Ахилл должен был бы ему и оказать наибольший почет, но за трапезой

Ахилл сел «*напротив Одиссея» (IX, 218). Далее, если Феникс — предводитель, то ожидается, что он и начнет разговор. И действительно, после положенного угощения, когда настало время начать деловую часть встречи, Аякс кивнул именно Фениксу — начинай, мол. Но почему-то Одиссей, заметив это, перехватил инициативу и, нарушив этикет и простую вежливость, заговорил сам (IX, 223–224).

«Бедный Феникс, старейший друг Ахилла! — иронизирует Пейдж. — Ни словечка о тебе; и будто этого недостаточно, твое предводительство внезапно и молчаливо отнято у тебя; сделан зигзаг, чтобы поведать, что предводитель — Одиссей».

Далее. Если Феникс — руководитель, то он-то и должен отчитываться о результатах посольства перед Агамемноном. Как же он мог остаться у Ахилла и не вернуться, хотя бы для отчета к Агамемнону, предоставить другим передавать ответ Ахилла?

Но это еще что! Непонятно, как Феникс вообще оказался в шатре Агамемнона, и затем столь же непонятно, как он оказался в шатре Ахилла в качестве посла. Ведь он друг и воспитатель Ахилла, нянька его. По собственным словам Феникса, отец Ахилла, отпуская сына на войну, поручил Фениксу опекать его, быть там его советником и учителем. Как же Феникс, в отличие от верного Патрокла, оставил Ахилла в трудную для того пору? Мало того, что он совершенно не участвовал в эпизоде ссоры Ахилла с Агамемноном в I песни (хоть попытался бы удержать его!), но он еще и во время горестной изоляции Ахилла оказался в стане его злейшего врага Агамемнона, так что Нестор смог поручить ему вести посольство — чье? Агамемнона! И отсюда он шел с делегацией Агамемнона, направлявшейся в расположение Ахилла! Хорош друг и учитель!

Впрочем, он, оказывается, и не шел, он исчез, испарился сразу же после отправки: в пути его не было. Шли двое. Но и в шатре Ахилла его тоже не было — он же не мог оказаться там раньше других: ясно сказано, что Ахилл услаждал себя музыкой наедине с Патроком, а затем был удивлен приходу послов. Куда же подевался Феникс?

После переговоров Ахилл пригласил его остаться на ночь — значит, он воспринимал его как гостя, как посла. Более того, как я уже сказал, его не было и во время ссоры Ахилла с Агамемноном в I песни, а там-то Ахиллу был ох как нужен мудрый совет старого опекуна! Но тот даже и не упомянут там. Он появляется внезапно в IX песни в речи Нестора, а затем сразу незванным гостем в шатре Ахилла, где, однако, ему и положено быть всегда — по его роли, прокламированной в IX же песни в его собственной речи.

И хочешь не хочешь, приходится сделать вывод, что пара послов — это неубранный след более ранней версии «Пресбеи», остаток от того времени, когда только двое вождей и состояло в посольстве — Одиссей и Аякс, и Одиссей возглавлял посольство, а Феникс еще не был введен в поэму. Как это обычно бывает, следы ранней версии не удалось радикально устранить при обработке, швы остались, да и куски новой ткани отличались от старой. Позитивный след — двойственное число, негативный след — отсутствие Феникса там, где бы ему надлежало быть. И в окончательном тексте налицо, выражаясь словами Пейджа, «комбинация двух вещей: посольства без Феникса и посольства с Фениксом».

3. Когда нечего возразить... Ах, сколько чернил пролито, сколько хитроумнейших умов билось над этим камнем преткновения, чтобы убрать его с пути посольства,

устранить, все сгладить! (*Scott 1912; Sieckmann 1919; Tsagarakis 1971; 1973; Koehnken 1975; 1978; Thornton 1978; Tarkow 1982; Wyatt 1985* и др.) Говорилось, что двойственное число Гомер мог запросто употребить вместо множественного, как множественное употреблялось вместо двойственного. Но множественное употреблялось вместо двойственного у Гомера и у других древних авторов, даже потом вытеснило его, а вот противоположного ни у Гомера, ни где-либо еще не наблюдается. Далее, утверждалось, что Феникс не учитывался в составе посольства, потому что он — как друг Ахилла — прибыл раньше, чтобы подготовить Ахилла к предстоящей беседе. Но почему об этом не сказано? А ясно сказано совсем другое — что Ахилл сначала был наедине с Патроклом, а потом был удивлен приходу послов. Он не был подготовлен.

Выдвигался и такой довод в пользу исключения Феникса из счета: он был не предводителем посольства, а проводником. Но Пейдж продемонстрировал, что это не так: еще 44 раза встречается у Гомера глагол *γεγευσται* («предводить») и означает всегда руководство, а не простой показ пути. Предлагалось и более тонкое объяснение — что Феникс по статусу не мог идти наравне с Одиссеем и Аяксом, не говоря уж о главенстве: они — вожди, а он — прислужник Ахилла. Увы, и это возражение несостоятельно. Во-первых, он сын самостоятельного вождя, лишь из-за стычки бежавший к Ахиллу. Во-вторых, он и от Ахилла получил целый народ — долопов — в свое владение. Ахилл предлагал ему царствовать (IX, 616). В-третьих, Нестор не только сформулировал предложение о главенстве Феникса, но и, перечисляя послов, первым назвал его, тогда как простого проводника и прислужника он бы назвал после именованного послов. Не получается.

Еще более тонкое объяснение: Феникс не входил в состав посольства, так как функция его была другая — как

доверенное лицо Ахилла он должен был облегчить посыл контакт с Ахиллом. Опять не выходит: Ахилл встретил всех прибывших как «самых дорогих друзей», так что посредничество Феникса не требовалось. Формально состав посольства не делится, все трое выступали с речами, Феникс — в середине, а Нестор если и выделяет Феникса, то только как «предводителя».

Совсем уж тонкое объяснение, тоньше некуда, — психологическое: Ахилл сначала воспринимал послов отдельно от Феникса и применил к ним двойственное число, а когда убедился, что все трое заодно, перешел к множественному числу, поэт же смотрит на них глазами Ахилла, ну и т. д. Не говоря уже о сомнительности столь современного литературного приема в столь древние времена, поэт вернулся к множественному числу до того, как Ахилл мог убедиться в намерениях героев.

И вовсе курьезное объяснение (Торнтон и Гордезиани): что двойственное число имеет в виду две части посольства — послов и вестников или Феникса и послов-вождей. Аналогий этому нет и не может быть: нигде и никогда двойственное число не использовалось так. Только от «плохой жизни» могут квалифицированные специалисты (один советский, другой американский) применять подобные аргументы — когда нечего возразить, а возразить надо.

Обо всех таких объяснениях хорошо сказал Пейдж: они «пытались объяснить то, что сказано, исходя из того, что не сказано, и то, что сделано, — из того, что и не могло быть сделано». Я отнес это как к тем объяснениям, которые предлагались до Пейджа, так и к тем, которые предложены после него.

4. Корона без бриллианта. Парадоксально, что немецкий классик Ульрих Виламовиц, этот асс аналитиков, признанный глава всей античной филологии кон-

ца XIX — начала XX веков, не хотел выделять Феникса из «Пресбеи»: «Попытка выбросить Феникса выломала бы бриллиант из короны этого позднего стихотворения первого ранга».

Что же получится, если все-таки «выломать бриллиант» — убрать Феникса, вычеркнуть его длинную речь? Пейдж не рассматривал этого.

Итак, первая речь — Одиссея. Если речи Феникса нет, то сразу же за отповедью Ахилла Одиссею последует выступление Аякса. Ахилл под конец своей отповеди Одиссею говорил:

Вы возвратитесь теперь и всем благородным данаям
Мой непреложно ответ, как посланников долг, возвестите
(IX, 421–422).

А великий Аякс, встав, начинает свою речь обращением к Одиссею:

Время идти; я вижу, к желаемой цели беседы
Сим нам путем не достигнуть. Ахейцам как можно скорее
Должно ответ объявить, хоть он и не радостен будет
(IX, 625–627).

Здесь Аякс как бы подхватывает эстафету речи от Ахилла. Вопреки мнению К. Рейнгардта, который считал, что это было бы неловким столкновением тавтологических суждений, такие подхваты речи были вполне в духе эпоса. К тому же Аякс не просто повторяет предложение Ахилла, а усиливает его словами «как можно скорее».

Нестор возлагал наибольшие надежды на Одиссея: он самый речистый и хитроумный — так он охарактеризован в песни III, но самая длинная речь — не его, а Феникса. Если же ее опустить, то самой большой речью будет речь Одиссея, что и требует логика ситуации.

В речи Аякса нет ни малейших признаков того, что ему известна длинная речь Феникса и ответ Ахилла на нее. Аякс подхватывает и подтверждает только слова Одиссея, критикует только ответ Ахилла Одиссею. Снова говорит о дарах, о семи девах, а под конец напоминает о священном долге гостеприимства:

Собственный дом свой почти; у тебя под кровом пришельцы
Мы от народа ахейского, люди, которые ищем
Дружбы твоей и почтения, более всех из ахейн

(IX, 640–642).

Этот упрек звучал бы странно после приглашения Фениксу остаться в гостях, — по крайней мере, он был бы сформулирован не так.

Зато в речи Феникса есть признаки его знакомства с ответом Ахилла Аяксу, хоть этот ответ прозвучал лишь в конце посольства, а речь Феникса в середине! Феникс строит свою речь так, как будто перед ним был не ответ Ахилла Одиссею, а ответ Аяксу. Старец предупреждает Ахилла, что, выйдя в бой и став «решителем брани» не за дары, а «по нужде», он чести не сыщет, что будет трудно «в бурном пожаре суда избавлять», подоженные троянцами (IX, 601–603). К чему это он? О каком выходе в бой толк? Ведь перед его речью, в ответе Одиссею, Ахилл ясно сказал, что тем же утром отплывает домой! Зато позже, в ответе Аяксу, Ахилл скажет, что остается и будет ждать, пока троянцы не подступят к ахейским кораблям и не подожгут их.

Совершенно очевидно, что, когда сочинялась речь Феникса, ответ Ахилла Аяксу, по сценарию завершающий переговоры, уже наличествовал в «Пресбее», что речь Феникса сделана позже и певец невольно строил ее с учетом всех ответов Ахилла другим послам.

По каким-то причинам Феникса решено было вставить в «Илиаду», и именно в «Посольство», когда эта

песнь уже существовала, а посольство состояло из двух послов.

Вставляя длинную речь Феникса, поздний поэт не мог поместить ее ни в начало беседы, ибо вступительные слова и суть предложений уже содержались в речи Одиссея, ни в конец — ибо речь Аякса была уже прощальной. Но, поставив речь Феникса в середину, он оказался перед противоречием: глава делегации, а говорит не первым. Вот и был придуман кивок Аякса Фениксу, перехваченный Одиссеем. Все прочие объяснения этого кивка (показать хитроумие Одиссея, глупость Аякса и т. п.) не стоят бумаги, на которой они написаны. А речь Феникса была сделана самой длинной из всех трех.

Изобретательность пришлось проявить и в ответе Ахилла Фениксу. В самом деле, ответ Одиссею четкий: даров не приемлю, отплываю завтра же; ответ Аяксу — не менее четкий: остаюсь (решение изменилось), но воздержусь от боев, пока троянцы не оттеснят ахейцев к самым кораблям и не подожгут корабли. А ответ Фениксу? Изумительный по своей бессодержательности: «Скажут они мой ответ» (IX, 617). И туманная добавка: а ты оставайся здесь, переночуешь у меня, утром вместе подумаем, отплывать ли восвоеси или остаться. Колеблющийся Ахилл — это нечто новое, чуждое «Илиаде». Это не Ахилл колеблется, это певец затруднился сформулировать убедительное решение *между* двух четких решений.

Забота о ночевке Феникса как-то размазана по всей сцене: в конец отповеди Ахилла Одиссею (очень некстати после резкого отказа!) поставлено предложение Фениксу погостить, остаться на ночь; после ответа Фениксу подан знак стелить ему постель, а после ответа Аяксу постель Фениксу стелят. К такой размазанности привела срединная позиция его речи и поздний характер всей

вставки — тот певец, который вставлял речь, одновременно связывал, соединял, редактировал, подлаживал к вставке всю «Пресбею».

5. Ахилл и Мелеагр. Половину длиннющей речи Феникса составляет притча о Мелеагре, и похоже, что в ней-то соль всей речи, ради нее речь и втиснута в «Посольство». Рассказанная Фениксом Ахиллу в поучение, притча эта давно притягивала взоры критиков-гомероведов, ставя рядом с «Ахиллеидой» вторую историю о гневе (*Bethe 1925; Heubeck 1943; Wiesmann 1948; Kraus 1948; Kakridis 1949: 11–35; Wolfring 1953; Petzold 1976*).

Там вся история злоключений начиналась с охоты на калидонского вепря. Ссора из-за шкуры его привела к осаде Калидона в южной Этолии соседним народом куретами (Этолия — область в Средней Греции, недалеко от Фив). Ситуация, в которой оказался герой осажденных Мелеагр, приводилась в притче как пример будущего развития событий с Ахиллом. Оба героя, разгневавшись на соплеменников, устарились от боя. К обоим тщетно ходили послы и предлагали дары, оба отвергли уговоры послов, Мелеагр все же потом вступился за соплеменников. Вступится и Ахилл — что ж тогда отвергать дары? Ведь потом гарантии получения их уже не будет.

Сходство с ситуацией Ахилла очень большое. В довершение сходства (это уже вне речи) Ахилла погубил Аполлон. Павсаний (IX, 31, 3) передает древнее предание, что Аполлон помогал куретам и Мелеагр понес от него смерть.

Часто критики отмечали и различие: Мелеагр был в числе осажденных в Калидоне, а Ахилл — в числе осаждавших Трою. Но это только в общем и целом. К моменту прихода послов положение ведь сравнялось: троянцы теснили ахейцев и осаждали их стан.

Еще в 1859 году немецкий исследователь с французской фамилией П. Ла Рош (*La Roche 1859*) увидел в рассказе Феникса переложение старого этолийского эпоса о Калидонской охоте. Ровно сто лет спустя англичанин Д. Пейдж (*Page 1959*) доказал это лингвистическим анализом: он заметил, что речь Феникса, очень традиционная в своей фразеологии, резко меняется при переходе к притче о Мелеагре — в ней появляется много редких в «Илиаде» слов, некоторые из них с очень поздними формами. Из этого он сделал вывод, что поздний поэт, которому принадлежит речь Феникса в «Посольстве», использовал для нее сказание о Мелеагре в обработке какого-то другого позднего поэта, весьма близко следуя его словарю и стилю.

В литературе отмечается (*К. Роберт* и др.), что, судя по другим передачам предания о Мелеагре, Гомер подработал это предание, искусственно приблизив его ситуацию к наличной в «Илиаде».

Вот сказание о Мелеагре по Аполлодору. Когда в Калидоне родился Мелеагр, было предсказано, что он умрет, как только догорит головня на жертвеннике. Мать его, Алфея, следила за тем, чтобы огонь в жертвеннике не угасал. Но отец его, Иней, принося жертвы богам, забыл об Артемиде. Та наслала на его страну огромного вепря. На охоту за ним были приглашены многие богатыри и одна богатырша — Аталанта. Ей-то Мелеагр и отдал шкуру убитого им вепря. Братья его матери Алфеи отняли у той шкуру, а Мелеагр, рассердившись на них, перебил их. Из мести за братьев Алфея сожгла головню, и Мелеагр внезапно умер. Мать его Алфея и жена Клеопатра повесились, а сестры, оплакивавшие его, превратились в птиц — мелеагрид (цесарок или индюшек), обитающих при храме Артемиды.

Здесь нет ни войны, ни осады, ни отказа от боев, ни посольства.

В рассказе Феникса гнев Артемиды и охота на вепря изложены так же. Но далее рассказ уходит от оригинала. О головне нет речи, об Аталанте тоже. Просто за шкуру разгорелась война между калидонцами и куретами. В войне Мелеагр теснил куретов и убил одного брата матери. Та в горе стала проклинать сына — колотя землю и взывая к подземным богам, призывала на сына смерть. Мелеагр, обидевшись, устранился от боев, и куреты осадили город. Тщетно молили героя о помощи этолийские старейшины, посылая жрецов и обещая богатые дары. Герой отказал и отцу, и сестрам, и матери. Когда же куреты взобрались на башни осажденного города и подожгли их, жена умолила Мелеагра вступиться. Имя ее — Клеопатра, а домашние звали ее Алкиона. Смерть Мелеагра не описана, но сказано, что богиня смерти Эриния наконец вняла просьбам его матери о смерти для сына.

Утеснение калидонцев куретами, подоженный город, мольбы сограждан, предлагаемые дары — это явно искусственное сближение с ситуацией Ахилла — с Троянской войной, поражением ахейцев, подоженным кораблем, с посольством.

В первоначальном сказании о Мелеагре жизнь героя зависела от заколдованной головни, Гомеру это было не нужно — он магию убрал. Мелеагр убивал дядей, но Гомеру нужна была война, чтобы параллель с Ахиллом стала наглядной. В сказании мать разгневалась на Мелеагра, Гомер же заставил и ее просить Мелеагра о помощи — чтобы было более похоже на ситуацию Ахилла, у которого оскорбивший его Агамемнон искал теперь помощи. Концовка у сказания о Мелеагре явно была не та, которую нарисовал Гомер.

«Что за странная концовка! — возмущается один немецкий исследователь. — Можно ли представить себе, что победивший герой, прогнав куретов, потребовал обе-

щанных даров от соплеменников... а те злорадно напомнили ему, что он не пошел на предложенный договор? Это же концовка бурлеска, а не героической поэмы». Но Гомеру такая концовка нужна была для притчи, для возможности сказать: вот, все равно ведь выйдешь к боям — как Мелеагр, но даров можешь и не получить. Так уж лучше раньше согласиться: бери дары, пока предлагают. Но самое главное, в убранной концовке сказания важным компонентом была смерть Мелеагра: колдовство матери было скоро реализовано (по Гесиоду, Аполлоном — бог погубил Мелеагра). У Гомера есть лишь намек на гибель Мелеагра (Эриния внемлет воплю матери наслать на сына смерть), но смерть отдалена от событий рассказа. Без этого отдаления нет возможности нарисовать Калидонскую войну, бедствие и просителей с дарами, от которых не стоит отказываться.

В 1908 году, почти полвека спустя после работы Ла Роша, Георг Финслер предположил, что сходство двух сказаний не случайно, что гнев Мелеагра послужил образцом для тех певцов, которые создавали сказание о гневе Ахилла. Эту идею подхватили Д. Мюльдер, У. Виламовиц и др. Появилась и противоположная идея — что не этолийское сказание стало образцом для песен об Ахилле, а наоборот, что они вызвали подражание в Этолии (так думает В. Шадевальдт, которому сказание о Мелеагре представляется несобранным).

Приоритет все-таки явно на стороне сказания о Мелеагре. Оно значительно более цельное и логичное, а в «Ахиллеиде» есть признаки искусственности и подражательности. Это показали Мюльдер и др. Так, воздержание от битвы у Мелеагра лучше обосновано: это ссора с братьями матери и, стало быть, с матерью, которая жаждет смерти сына. По сравнению с этим обида Ахилла за отнятую пленницу мелковата. Пребывание отошедшего от боев Мелеагра

в осажденном городе у жены вполне понятно — куда ж ему еще податься? Ахиллу же оставаться под Троей после ссоры не было резона (и это отразилось в колебаниях, которые ему придает певец, — отплывать или нет). Действие этолийского сказания логически вело к смерти Мелеагра: он убил братьев матери, она ему мстит, сжигает головню его жизни, и это ведет к его гибели. Смерть же Ахилла, хотя и завершает его эпопею, из завязки сюжета логически не вытекает. Смерть ему была предвозвещена богами, если не оставит Трою, а вмешательство богов всегда свидетельствует о нарушении естественной логики событий.

Однако, коль скоро первоначальный облик сказания о Мелеагре вырисовывается весьма далеким от истории Ахилла, вся эта конструкция теряет свою убедительность. Вряд ли (или в очень малой мере) колониетские песни об Ахилле создавались с заметной ориентировкой на старый материковый эпос о Мелеагре.

Так или иначе, в «Пресбее» вся эта конструкция вставная, как и вся речь Феникса.

6. Сын Эллады, отец Европы. Некоторые унитарии выдвинули спасительное предположение, что если разновременные пласты и были в «Пресбее», как и в «Илиаде» вообще, то это всего лишь стадии в творчестве одного поэта, этапы его работы над созданием «Илиады»: более ранний вариант проще, более поздний — разработаннее, введены новые герои. Но автор один.

Что ж, теоретически это возможно. Изучаем же мы по черновикам и первоизданиям ранние версии «Евгения Онегина», «Войны и мира». Но для проверки обратимся к фактам.

Феникс — одна из самых загадочных фигур «Илиады». В образе Феникса и в его речи есть такие особенности, которые несовместимы с остальной «Илиадой»,

с ее представлениями о героях, и, следовательно, они не могут принадлежать тому же автору. Немец Э. Бете, известный аналитик, защищавший, однако, авторство основного текста, признал: «Феникс представляет труднейшую проблему, которую и я не могу решить» (*Bethe 1914: 76, Fn 7*).

Прежде всего рассмотрим некоторые детали биографии Феникса, как она подана в этом эпизоде. По его словам, он сын царя Аминтора, владевшего Элладой (тогда это была небольшая область на южной окраине Фессалии (Северо-Восточной Греции). Оттуда Феникс, рассорившись с собственным отцом, бежал во Фтию, к отцу Ахилла Пелею. Но позвольте, в Каталоге же кораблей ясно сказано, что «холмную Фтию и славную жен красотой Элладу» представляли в коалиции 50 кораблей Ахилла. Это владение его отца Пелея, оно включает Элладу. Так что Эллада не может быть царством Аминтора — и не только в «Каталоге». «Чада Эллады» упоминаются в речи Ахилла в XVIII песни. Да и только что, в IX песни, в отповеди Одиссею, Ахилл, говоря, что он не нуждается в браке с дочерью Агамемнона, ссылается на то, что отец ему подыщет невесту на родине — «много ахеенок есть и в Элладе, и в счастливой Фтии» (IX, 395).

А в речи Феникса владение Пелея и Ахилла именуется только Фтией — в соответствии с отведением Эллады под царство Аминтора. И так же точно владение Пелея и Ахилла именуется еще кое-где в «Илиаде», в песнях I и XVIII, — видимо, в местах, принадлежащих тому же слою вставок. Впрочем, упоминание одной лишь Фтии не исключает принадлежности и Эллады к тому же владению, коль скоро во Фтии находится столица. Но все же более вероятно, что Эллада в таких речениях и не имелась в виду. А возможно, что по этим упоминаниям автор речи Феникса и смоделировал свою географию. Народ

долопов, пожалованный Фениксу в управление, вообще в «Илиаде» не встречается, это новый для «Илиады» народ (вообще-то Долоп — это эпитет Додонского Зевса — того, которому возносит мольбы Ахилл в «Патроклии»).

Далее, Феникс в своей речи многословно напоминает Ахиллу, как он, Феникс, стал воспитателем Ахилла, как пестовал его с младенческих лет, держа при кормлении на коленях и утирая ему брызги из уст. Но ведь воспитателем Ахилла по другим источникам и по другим указаниям «Илиады» был кентавр Хирон. В песни XI Эврипил говорит Патроклу, что надеется на его врачебное искусство, которое тому поведал его друг Ахилл, обучавшийся у Хирона. Вообще Хирон во многих мифах выступает учителем героев, но особенно популярны были рассказы о пребывании у него Ахилла. Только один источник утверждает, что Ахилл обучался у Феникса. Этот источник — речь Феникса в «Пресбее».

Американец Джон Скотт, азартный и настырный унитарий начала XX века, устранял эту несовместимость разделением функций: Феникс нянька младенца, а Хирон — учитель подростка, они не мешают друг другу. Как можно так невнимательно читать «Илиаду»? Феникс в своей речи напоминает об обучении военному искусству и риторике, этому учат отнюдь не младенца:

Юный, ты был неискусен в войне, человечеству тяжкой,

В сонмах советных неопытен, где прославляются мужи.

С тем он меня и послал, да тебя всему научу я:

Был бы в речах ты вития и делатель дел знаменитых

(IX, 440–443).

Так что несовместимость остается.

И еще. Царь загробного мира Аид в «Илиаде» всегда маячит в отдалении как фигура сугубо смутная («айд» в переводе значит «невидимый»). И он всегда один. Край-

не редко к нему применяются эпитеты (2 случая на 46 упоминаний). А в речи Феникса он метафорически назван «Зевсом Подземным» (какая цветистость!) и рядом с ним дважды указана его супруга, причем с постоянным своим эпитетом — «*страшная Персефония» (IX, 457, 570). Больше в «Илиаде» она нигде не упоминается.

Есть особенности языка, которые роднят Феникса с языком более поздней поэмы — «Одиссеи». Так, вместо слова «вино» использовано слово «мед» (IX, 469; Гнедич перевел «много выпито было вина»). В «Илиаде» это сделано еще только один раз, зато вполне обычно в «Одиссее». Слово *кателексен* («перечислять», IX, 591) встречается в «Илиаде» только несколько раз, причем в песнях, которые всеми аналитиками признаются поздними, зато в «Одиссее» — 46 раз. Одно своеобразное выражение (из утвердительных частиц — оно в стихе 550: *men oun*), ни в «Илиаде», ни вообще в эпосе больше нигде не встречается. И т. д.

Достаточно? Приходится все-таки заключить, что столь вопиющие аномалии и противоречия контексту объясняются тем, что речь Феникса писал другой автор. У него были другие представления о родине Ахилла, о его учителе, о загробном мире, другой стиль, другой диалект.

Но откуда вообще этот певец взял своего Феникса, чтобы ввести его в «Пресбею» и тем самым в «Илиаду»? Отвлечемся от его облика в «Илиаде». То, каким его певец выпустил в свет, определяли пристрастия и цели этого певца, а вот сам образ и имя он не придумал. Феникс — фигура из мифа, широко распространенного по греческому миру. Это хорошо известный миф о похищении Европы Зевсом, принявшим для этого облик белого быка. У Европы был близкий родственник, по одним версиям брат, по другим — в частности, у Гомера и Ге-

сиода — отец. Его звали Феникс. У Гомера этот «другой» Феникс упоминается как отец Европы в XIV песни (321).

Этот мифический Феникс отправился разыскивать похищенную Зевсом сестру или дочь и по пути основывал города. Так объясняли название «Феникс» у городов в Беотии, Эпире, на карийском побережье Малой Азии. Почему на самом деле города были так названы — другой вопрос. Слово «феникс» (древнее греческое звучание «фойникс») имело разные значения в греческом языке: финик, финиковое дерево, пурпур, финикиец. Последнее значение — исходное, потому что и пурпур, и финиковое дерево распространились из Финикии. Кстати, и Европу Зевс похитил из Финикии. Так что именно как отец Европы (одноименный с породившей ее страной Финикией) Феникс закономерен, а раз он отец, он — старец.

С финикийцами, по археологическим данным, греки были знакомы в Леванте и на Кипре с микенского времени, ближе познакомились в X веке до н. э., когда финикийцы стали приплывать к островам и берегам Эгейского моря. Должно было пройти еще немало времени, пока слово «финикиец», обретя новые значения, прижилось с ними в Греции, осело в названиях городов и стало именем мифической, а затем и эпической фигуры, совершенно утратившей связи с Финикией. В гомеровский эпос Феникс был введен, вероятно, прежде всего как эпоним (герой, по имени которого якобы назван населенный пункт или местность).

Эпоним для какого места? Наиболее вероятны два пункта. Один — город Феникс (современный Фенаке) в родосской Перее (принадлежавшей острову Родосу полоске материка Малой Азии напротив острова). Город размещался на одноименной горе, откуда видны острова Родос и Сим. Если так, то Феникс входил в круг героев этого района — Тлеполема с Ниреем, Аякса, Одиссея

(группа 12-корабельных отрядов по «Каталогу кораблей»). Тогда понятно его подключение к Одиссею и Аяксу, состоявшим послами в «Пресбее».

Но Феникс мог быть эпонимом и для маленькой речки, протекающей в Локриде, — по элладской части царства Ахилла. В этом случае можно сказать, что Феникс как придворный Ахилла введен тогда, когда царство Ахилла помещалось уже на севере Греции, но к каким героям он близок, неясно.

Наконец, по одному из вариантов мифа о похищении Европы, Феникс был женат на этолийской Перимеде, и Европа была дочерью их обоих. В Этолии, по мифу, Феникс был участником охоты на Калидонского вепря, поэтому рассказ о Мелеagre было естественно вложить в его уста.

Такова фигура этого «дополнительного» посла, этого Третьего Лишнего.

7. Ответы Аякса. А теперь я предлагаю сделать те шаги, которые Пейдж не сделал. Обратим внимание на то, что пара Одиссей — Аякс не совсем пара: Одиссей повсюду забивает Аякса. Роль Одиссея как бы выпирает из-под их совместной посольской функции. Одиссей идет впереди, он сидит напротив Ахилла, он же начинает беседу вопреки планам Аякса.

Все это, конечно, можно объяснить тем, что он — истинный глава посольства, несмотря на официальный список Нестора. Так сказать, неформальный лидер. Можно также припомнить дальнейшую судьбу этой пары: из «Эфиопиды» и «Малой Илиады» мы знаем, что Одиссей и Аякс претендовали на оружие погибшего Ахилла, что оружие было присуждено Одиссею и друзья рассорились, Аякс от огорчения и обиды покончил с собой.

Но никаким главенством Одиссея, никаким его будущим превосходством не объяснить, мягко говоря, свое-

образе его отчета Агамемнону об итогах посольства. Дело в следующем.

Ахилл в течение беседы с послами несколько раз менял свои планы. В ответ на речь Одиссея он заявил, что гнев его не смягчен, даров он не приемлет, в битву не собирается вступать, а, наоборот, завтра же утром отплывает с войсками домой.

Завтра, Зевсу воздав и другим небожителям жертвы,
Я нагрую корабли и немедля спущу их на волны...
Если счастливое плаванье даст Посейдон мне могучий,
В третий я день, без сомнения, Фтии достигну холмистой...
Я и другим воеводам ахейским советую то же:
В дома отсюда отплыть... (IX, 357–358, 362–363, 417–418)

После уговоров Феникса он несколько смягчил свою позицию: «Завтра, с восходом денницы, вместе подумаем, отплыть восвосяси нам или остаться» (IX, 618–619). Это единственный результат длинной речи Феникса.

Но совершенно иное решение, хоть и тоже неблагоприятное для ахейцев, он сообщает послам в ответ на речь третьего посла, Аякса.

Вы возвратитесь назад и пославшему весть возвестите:
Я, объявите ему, не помыслю о битве кровавой
Прежде, пока Приамид браноносный, божественный Гектор,
К сеням уже и широким судам не придет мирмидонским,
Рати ахеян разбив, и пока не зажжет кораблей их
(IX, 649–653).

Ни слова о том, что прежнее решение отменяется (хоть это фактически так). Новое предложено так, как будто оно первое и единственное.

Когда же посольство, удалившись от Ахилла («Одиссей впереди»), вернулось в стан Агамемнона, то Агамемнон обращается с вопросом о результатах только к Одиссею, и Одиссей изложил результаты посольства к Ахиллу так:

...Нет, не хочет вражды утолить он; сильнейшею прежней
Пышет грозой, презирает тебя и дары отвергает...
Сам угрожает, что завтрашний день, лишь Денница
возникнет,
На море все корабли обоюдovesельные спустит.
Он и другим воеводам советовать то же намерен —
В дома отплыть...
Так он ответствовал; вот и спутники то же вам скажут,
Сын Теламона и вестники наши, разумные оба
(IX, 678–679, 682–685, 688–689).

Это есть достаточно точное воспроизведение первого ответа Ахилла — ответа Одиссею! А где же смягчение позиции в ответ на уговоры Феникса? Где новое — вскоре действительно осуществленное! — решение, выдвинутое в ответ на речь Аякса? О них — ни полслова. Ахиллов ответ Одиссею передан в отчете Одиссея как единственный, да еще и со ссылкой на свидетельства Аякса и глашатаев!

Можно было бы предположить пропуск в рукописях, случайное сокращение Одиссеева отчета. Но в ответ на этот отчет Диомед восклицает:

...отсюда он едет
Или не едет — начнет, без сомнения, ратовать снова,
Ежели сердце велит и бог всемогущий воздвигнет
(IX, 701–703).

В этом «едет или не едет» еще можно усмотреть некоторый намек (хоть и очень сомнительный) на колебания Ахилла в ответе Фениксу, но уж никак в словах Диомеда не проглядывает отражение ответа Аяксу. Ничего об условии вступления в битву, о крайнем «утеснении» ахейцев, о поджоге кораблей.

Таким образом, налицо чудовищное высокомерие Одиссея — так не считаться с заслугами других послов, более того — преступное пренебрежение своими обязанностями посла. Он же искажил итоговый ответ Ахилла:

сообщил, что тот отплывет, а ведь знает, что тот не отплывет, а будет ждать на месте, пока подожгут корабли! Или не менее чудовищная и преступная забывчивость. Никакими художественными задачами поэта сие никак не обусловлено и не может быть оправдано.

Так почему же отчет Одиссея не содержит никаких сведений об ответах Ахилла на речи других послов — Феникса и Аякса?

Здесь возможно только одно толкование, единственное, непреложное: потому что, когда певец сочинял этот отчет, он исходил из иной раскладки событий — ответов на речи других послов в тексте «Пресбеи» еще не было, как не было и самих речей, да, скорее всего, и самих послов. Значит, существовала и такая стадия в создании «Пресбеи», когда был только один ответ — на речь Одиссея. Была только одна посольская речь — речь Одиссея. Был только один посол — Одиссей!

Когда я уже сделал все эти расчеты, мне попалась на глаза статья Г. Вольтерсторфа, опубликованная в годы Первой мировой войны в немецком журнале для учителей гимназий (*Wolterstorff 1917*). Оказалось, что автор сделал схожие заключения, но его вывод прошел незамеченным. Поистине трудно сказать что-либо о Гомере, что еще не было сказано! Но Вольтерсторф считал, что в ранних версиях говорились те же речи, что и в поздних, только они были вложены в уста меньшего количества ораторов. В своих реконструкциях он перераспределял речи. Как видим, часто и сами речи отсутствовали. Особенно на стадии, где Одиссей пребывал в одиночестве (не считая глашатаев).

Не говоря уже о вторгшемся поздно Фениксе, но и великий Аякс тоже отсутствовал или был бессловесной фигурой на этой стадии «Пресбеи». Одиссей один представлял Агамемнона в посольстве — точно так, как

он один отвозил к жрецу — отцу Хрисеиды искупительную жертву Аполлону в I песни. Поскольку жертва в Хрисе была связана с культом Аполлона Сминфея (Хриса была центром этого культа в регионе), эта стадия не выходит за хронологические рамки выделенной мною группы 12-корабельных отрядов — Одиссея, Аякса и Тлеполема, — также связанной с этим культом и объединенной им (*Клейн 2000*).

Чтобы все это распутать и чтобы распознать эту роль хитроумнейшего Одиссея, не требуется хитроумие Одиссея — только логика.

8. Пустая угроза. Однако тут возникает некоторое недоумение, не правда ли? Версия «Пресбей», содержащая только диалог Ахилла с Одиссеем, но не с Аяксом, плохо вписывается в общую канву «Илиады». Если Ахилл осуществит свою угрозу отплыть, то на этом и прервется «Илиада». Не будет ни гибели Патрокла, ни примирения с Агамемноном, ни победы над Гектором, ни выкупа тела Гектора — словом, не будет «Илиады». Она не состоится.

Значит, что-то должно было задержать Ахилла, заставить его изменить планы. То решение, которое он сообщил Аяксу, и есть ведь наиболее подходящее для «Илиады», по крайней мере в ее нынешнем виде. Более того, оно соответствует тем планам мести Агамемнону, которые Ахилл лелеял еще со времени ссоры, которые определились в «Илиаде» еще с I песни, — дожидаться, пока, воспользовавшись отсутствием Ахилла, троянцы оттеснят ахейцев к самым кораблям и подожгут корабли.

Вообще в обеих сценах — ссоры (I песнь) и посольства (IX песнь) — смена замыслов Ахилла осуществляется почти одинаково, в одном направлении. В этом смысле сцены параллельны. Смена решений Ахилла в «Пресбее» как бы повторяет ту, которая происходила при са-

мой ссоре Ахилла с Агамемноном из-за плененной девы в I песни.

В начале ссоры Ахилл заявил, что немедленно отплывет домой со своим отрядом:

Ныне во Фтию иду: для меня несравненно приятней
В дом возвратиться на быстрых судах... (I, 169–170)

На что Агамемнон ответил:

Что же, беги, если бегства ты жаждешь! Тебя не прошу я
Ради меня оставаться; останутся здесь и другие...
(I, 173–174)

После вмешательства Афины, предрекающей возмещение за обиду, предрекающей дары (то есть предвидящей посольство!) и после уговоров Нестора («гнев отложи») Ахилл соглашается отдать деву и больше не заводит речь об отплытии, хотя и говорит еще много речей. Наконец, после всех этих разговоров Ахилл обращается за помощью к матери, просит, чтобы та умолила Зевса пожаловать троянцам «утеснение» ахейцев «до самых судов и до моря». Фетида, обещав это сделать, дает сыну следующий наказ:

Ты же теперь оставайся при быстрых судах мирмидонских,
Гнев на ахейя питай и от битв удержишься совершенно
(I, 421–422).

Если соединить просьбу Ахилла и наказ Фетиды, то это и будет почти то же самое, что Ахилл поведал Аяксу.

Видимо, сцена ссоры тоже создавалась поэтапно: встреча с Фетидой вошла в нее позже — тогда же, когда и беседа с Аяксом в «Пресбее». Ведь до Фетиды воздаяние уже было предсказано Ахиллу более влиятельной богиней — Афиной. В ходатайстве Фетиды перед Зевсом острой необходимости не было. Ход событий был уже

предрешен. Значит, и в I песни был сперва только порыв Ахилла к отплытию, а планов остаться еще не было.

Но отплывать певец, само собой, не мог ему позволить и, ясное дело, не дал ни в I песни, ни в IX. Как же певец справился с этой задачей в первый раз? Ахилла удержала Афина, обещав воздаяние. А во второй раз? Если убрать речи Феникса и Аякса, удержать могли сами события: ведь наутро началось сражение — Зевс послал Эриду (богиню вражды), она стала на корабль Одиссея в середине лагеря ахейцев и закричала так, что крики ее были слышны на обоих концах лагеря — в стане Ахилла и в стане Аякса (кстати, заметим: хоть это и другая песнь, XI, в этой раскладке те же основные герои — Ахилл, Одиссей и Аякс). Позже в этом сражении были ранены Агамемнон, Одиссей и Диомед...

Так что действие логично развивалось и через версию «Пресбеи» без Аякса. И все же неловкость чувствовалась: грозился отплыть, а отплытие не состоялось, хоть ничего об этом не сказано. Вот чтобы устранить эту неловкость, видимо, и введена была беседа Ахилла с Аяксом в «Пресбею» — как и встреча с Фетидой в I песни. Поскольку обе вставки были сочинены певцом одновременно, то он психологически и не ощущал необходимости подать речь Аякса в IX песни как новое решение: в его глазах это было лишь повторением того, что уже было известно с I песни.

9. Бессловесные глашатаи. Есть еще одна неловкость в беседе Ахилла с Одиссеем. Начиная свою отповедь Одиссею, Ахилл высказался так:

Должен я думу свою тебе объявить откровенно,
Как я мыслю и что я исполню, чтоб вы перестали
Вашим жужожаньем скучать мне, один за другим приступаая...
(IX, 309–311)

«Скучать» здесь в смысле «докучать». Послы действительно приступали один за другим, но — после Одиссея! Одиссей-то был первым, а коли исходить из реконструкций, то и единственным оратором посольства. Еще ведь никто не «жужжал» и не «докучал» до него! Если не предполагать, что Ахилл, да и сам певец, предвидят здесь последующее развитие событий (что возможно, но маловероятно), то надо заключить, что перед Одиссеем выступали еще какие-то ораторы, но их речи были выброшены в ходе эволюции «Илиады».

Тут надо вспомнить бессловесную пару глашатаев. Бессловесные роли, столь нелюбимые актерами, существовали и в греческих трагедиях — *кофа просопа* («немые лица»). Были они, естественно, и в эпосе. Но «немые глашатаи», «немые вестники» (вдумайтесь в это словосочетание) — это же нонсенс!

Собственно, просьбу о примирении и перечень даров должны были бы объявить Ахиллу именно глашатаи, «разумные оба». Это их прямая обязанность. В I песни гораздо более трудную и опасную миссию — отнять у Ахилла деву Брисеиду — исполняют двое глашатаев одни, без вельмож. И Ахилл принял их спокойно, считая, что глашатаи перед ним ни в чем не повинны, они лишь исполняли приказ. Глашатаи там тоже бессловесны, но лишь от страха. По идее они должны были говорить. В песни VII предложение перемирия передает от троянцев ахейцам и получает ответ один глашатай Приама. Это и есть нормальное ведение дел.

Для чего-то подобного глашатаи и были включены в посольство, а без этого им в посольстве делать нечего: вельможи могут прекрасно обойтись и без них. Одно лишь их присутствие не повышало престижа посольства, состоящего из вельмож, и статус посольства в этом случае также присутствием глашатаев не определялся. Так, для

переговоров с троянцами (врагами!) насчет выдачи Елены приходили в троянский стан вдвоем Одиссеей с Менелаем, два царя (такое посольство упоминается в песни III).

В песни I можно усмотреть и прямое предвидение отправки в IX песни глашатаев к Ахиллу. Когда они, смущенные, стояли перед Ахиллом, придя за Брисеидой в I песни, он сказал Патроклу:

Пусть похищают; но сами они же свидетели будут...
...ежели некогда снова
Нужда настанет во мне, чтобы спасти от позорнейшей
смерти
Рать остальную (I, 338, 340–342).

Правда, тогда глашатаями были Талфибий и Эврибат, а теперь Годий с Эврибатов, но уж это за счет разного авторства — там оригинальный поэт (род Талфибиев в классическое время жил там же, где и потомки Агамемнона), а тут переработка для Нестора.

В «Пресбее» в своей речи на собрании, признавая свою вину и перечисляя искупительные дары, Агамемнон послов не назвал, хоть и должен был назвать (кому же назначать послов, как не ему!). Стало быть, имелось в виду как нечто само собой разумеющееся, что порядок будет обычный — слова царя пойдут передавать его глашатаи. Кстати, их тоже двое — двойственное число подразумевается.

Мысль о чрезвычайном составе посольства подал Нестор — по данным анализа «Каталога кораблей», самый поздний из главных героев. Похоже, что этой идеи Нестора в раннем варианте «Пресбеи» не было. Возможно и даже вероятно, что между молчаливым наказом Агамемнона (глашатаям) и декларацией Нестора (с полным списком чрезвычайного посольства) были еще какие-то предложения, но нам они попросту неизвестны. Ведь мы

можем судить только по следам, «хвостам», обрывкам прежнего, а если таковых не осталось, если они подчищены радикально, то мы бессильны дать конкретные реконструкции.

10. Стадии «Пресбеи». Итак, можно предположить и такую стадию «Пресбеи», на которой посольство состояло только из пары глашатаев. Затем шла стадия, на которой какую-то роль играл Одиссей: глашатаи объявляли Ахиллу готовность Агамемнона к примирению, а Одиссей должен был уговорить его согласиться на них. Или Одиссей сразу перенял всю задачу передать Ахиллу предложение Агамемнона. Далее шла стадия, на которой певец поручил Аяксу, возможно на предшествующей стадии бессловесному, побудить Ахилла к отказу от отплытия. И наконец, на последней стадии были включены предложения Нестора о главенстве Феникса и длинная речь Феникса.

Феникс вставлен «по протекции» Нестора, и чем-то он напоминает эту фигуру: такой же старец, столь же словоохотливый, так же погружен в воспоминания, так же любит поучать притчами. Похоже, что оба старца вышли из рук одного поэта, имевшего слабость к старикам (возможно, из возрастной солидарности).

А перед тем посольство состояло из Одиссея с Аяксом. Но ведь и в «Каталоге кораблей» эти два героя состоят в одной группе (12-корабельных отрядов), которая вошла в Каталог раньше группы Нестора (состоящей из 30-корабельных отрядов). Одиссей и Аякс действуют вместе и в других местах «Илиады»:

в песни I — в угрожающем ответе Агамемнона Ахиллу («предстану я сам и из кущи исторгну или твою, иль Аяксову мзду, или мзду Одиссея» (I, 137–138));

в песни III — в Смотре со стены (Приам спрашивает Елену только об Агамемноне, Аяксе и Одиссее);

в песнях VIII и XI — в ориентирах лагеря ахейцев (корабль Одиссея — в середине, корабли Аякса и Ахилла — на концах).

Как я уже говорил, в I песни Одиссей отвозит жертву в Хрису, центр поклонения Аполлону Сминфею («Мышиному»), а этот культ объединяет все отряды, входящие в группу Одиссея — Аякса — Тлеполема. Таким образом, проступает целый пласт эпического полотна, в котором Одиссей и Аякс играли видные взаимосвязанные роли, наравне с Ахиллом, и этот пласт в «Илиаде» — раньше пласта, в котором на первом плане старец Нестор, врач Махаон и старец Феникс.

Посольству же, состоявшему из одних глашатаев, видимо, соответствовал, по «Каталогу кораблей», этап 11-корабельных отрядов. Эту стадию, как было показано анализом «Каталога кораблей», эпос проходил скорее всего в эолийской столице Киме и развивался в направлении, благоприятном для Агамемнона «Илиады» (поскольку в Киме в VIII веке до н. э. царствовал Агамемнон II, лицо историческое) (Клейн 2000). Готовность верховного вождя к примирению, щедрые дары и достоинство, с которыми дары предложены, как нельзя лучше соответствуют такому направлению. Поскольку весь эпизод посольства с самого начала подчеркивал неумолимость Ахилла, его упрямство, вероятно, он в среде, благосклонной к Агамемнону, и был задуман.

Что же осталось в «Пресбее» от предшествующих этапов, когда эпос развивался в среде, более благоприятной для образа Ахилла? Возможно, лишь призыв Агамемнона к бегству в самом начале песни и отповедь Диомеда. Но это, собственно, уже и не «Пресбея», а предисловие к ней.

На время откладываю «Илиаду» с чувством удовлетворения. Важно не только то, что удалось проследить еще две стадии в развитии «Пресбеи» вдобавок к двум уже выделенным. Гораздо важнее, что стадии оказались те же самые, что всплыли из анализа «Каталога кораблей» (только одна из них здесь разделена на две), и что они расположились в той же последовательности. Неужели впервые за сто с лишним лет спора о «Пресбее» и за двести лет гомеровского вопроса действительно оказалась «твердая почва» под ногами?

Остается только один вопрос, очень простой, естественный, но и достаточно трудный: а зачем в целиком отложенную песнь о посольстве был введен Феникс? Или, используя выражение Виламовица, зачем в корону, где все лунки были заняты, был вставлен еще и этот самоцвет? В основном это уже решается на другом материале.

Klein L. C. Каталог кораблей: Структура и стратиграфия // *Stratum plus* (СПб.; Кишинев; Одесса). 2000. № 3. С. 17–51 (перепеч. в Интернете: Астерия // phoebus.chronarda.ru/sub/klein.php).

Bergk Th. Griechische Literaturgeschichte. Bd. I. Berlin: Weidmann, 1872.

Bethe E. Ilias und Meleager // *Rheinisches Museum*. 1925. 74: 1–12.

Bethe E. Homer: Dichtung und Sage. Bd. I. Leipzig: Teubner, 1914.

Bowra C. M. Homer. London: Duckworth, 1972.

Heubeck A. Das Meleagros-Paradeigma in der Ilias (I 529–599) // *Neue Jahrbücher*. 1943. 118: 13–20.

Kakrides I. T. Homeric Researches. Lund: Humanistiska Vetenskapssamfundet, 1949.

Kirk G. S. The songs of Homer. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

Koehnken A. Die Rolle des Phoenix und die Duale im I der Ilias // *Glotta*. 1975. 53: 25–36.

Koehnken A. Noch einmal Phoinix und die Duale // *Glotta*. 1978. 56: 5–14.

Kraus W. Meleagros in der Ilias // *Wiener Studien*. 1948. 63: 8–21.

La Roche J. de. Die Erzählung des Phönix vom Meleagros (Ilias I 529–600). München, 1859.

Leaf W. The Iliad. 2d ed. Vol. I. London: Macmillan, 1900.

Noë M. Phoinix, Ilias und Homer: Untersuchungen zum neunten Gesang der Ilias. Leipzig: Hirzel, 1940.

Page D. L. History and the Homeric Iliad. Berkeley; Los Angeles: University of California Press. 1959 (re-issued 1976).

Petzold K. E. Die Meleagros-Geschichte der Ilias: Zur Entstehung des geschichtlichen Denkens // *Historia*. 1976. 25: 146–169.

Robert C. Studien zur Ilias. Berlin: Weidmann, 1901.

Rosner J. A. The speech of Phoinix: Iliad 9. 434–605 // *Phoenix*. 1976. 30: 314–327.

Scott J. A. Phoenix in the Iliad // *American Journal of Philology*. 1912. 33: 68–77.

Segal Ch. P. The embassy and the duals of Iliad 9, 182–198 // *Greek, Roman and Byzantine Studies*. 1968. 9: 101–114.

Sieckmann H. E. Bemerkungen zum neunten Buch der Ilias // *Berliner Philologische Wochenschrift*. 1919. Jg. 39, Nr. 18, Sp. 424–432.

Tarkow T. A. Achilles' response to the embassy // *Classical Bulletin* (San Luis). 1982. 58: 29–34.

Thornton A. Once again, the duals in book 9 of the Iliad // *Glotta*. 1978. 56: 1–4.

Tsagarakis O. Phoenix and the Achaean embassy // *Rheinisches Museum*. 1973. 116: 193–205.

Tsagarakis O. The Achaean embassy and the wrath of Achilles // *Hermes*. 1971. 99 (3): 257–277.

Wiesmann P. Die Phoenix-Novelle. Interpretation von Ilias IX, 447 ff.: Beilage zum Schulprogramm der Bündler Kantonschule. Chur, 1948.

Wolfring W. Ilias und Meleagrie // *Wiener Studien*. 1953. 66: 24–49.

Wolterstorff G. Zwei alte Odysseuslieder in der Ilias // *Sokrates*, N. F. 1917. Jg. 5 (Bd. 71), H. 3: 102–111.

Wyatt Jr. W. F. The embassy and the duals in Iliad 9 // *American Journal of Philology*. 1985. 106 (4): 399–408.

Патрокл, друг сердечный

1. Расплата. Кажется, никто из исследователей не ставил рядом две фигуры «Илиады» — Феникса и Патрокла. Действительно, они очень мало сталкиваются в «Илиаде». Только в «Пресбее» они встречаются, но Патрокл там молчит. Единственный их контакт сводится вот к чему: желая показать послам, что встречу пора кончать, Ахилл безмолвно подал бровями знак Патроклу, дабы тот постлал мягкое ложе Фениксу, остающемуся ночевать. Даже не сказано, что Патрокл выполнил распоряжение — это и так ясно.

Несмотря на такое слабое взаимодействие, Патрокл по некоторым параметрам очень близок Фениксу: оба состоят при Ахилле, оба старше Ахилла, оба бежали к отцу Ахилла из-за стычек с родными, обоим дряхлый Пелей, отец Ахилла, наказывал опекать Ахилла. Какая-то связь тут есть, что-то общее в почерке создателя этих образов. Но в отличие от многословного Феникса, так ловко включившегося в диалог, Патрокл в «Пресбее» молчит.

Он заговорит дальше — в одном из эпизодов XI песни и, конечно, в песни XVI, целиком посвященной ему. Песни эти поразят нас, хотя и не тем, что в них скажет Патрокл, а тем, *чего не скажет*, а суть событий определит то, что скажет его господин и подопечный — Ахилл. И во

всех этих эпизодах все эти фигуры будут проявлять необыкновенную забывчивость. Они будут то и дело забывать то, что забыть никак нельзя...

Трогательная дружба Ахилла и Патрокла с давних времен служит лучшим примером боевого союза двух героев и античного представления об идеальной дружбе вообще, хотя друзья неравны, и нетрудно понять, что в основе мотива лежало идеализированное представление об отношении вождя и его лучшего дружинника, царя и его любимца, господина и верного слуги. Благородный и знатный дружинник беззаветно предан своему вождю и идет за него, за его честь, на смерть. Вождь безгранично любит своего храброго дружинника и мстит за него врагу, жертвуя ради этого своими собственными страстями и рискуя жизнью. В конечном счете, даже жертвуя жизнью. Ахилл знает, что, вступаясь за Патрокла, он будет убит, но это его не может удержать:

...потерял я Патрокла,

Милого друга! Его из друзей всех больше любил я;

Им, как моею главой, дорожил; и его потерял я!..

Что же мне в жизни?.. (XVIII, 80–101)

Но трагизм ситуации заключается еще и в том, что вождь создает свою вину за гибель друга.

Пал он; и, верно, меня призывал, да избавлю от смерти!..

Я ни Патрокла от смерти не спас, ни другим благородным

Не был защитой друзьям... (XVIII, 100, 102–103)

Патрокл — наперсник, заместитель, слуга и старший товарищ Ахилла. Появляется Патрокл еще в I песни, но играет там молчаливую роль. Ахилл, один из полководцев и лучший герой греков-ахейцев, смертельно оскорблен верховным вождем ахейцев. Сей вождь, Агамемнон, потребовал возвращения девы-полонянки, полученной

Ахиллом в награду за подвиги, да и взятой в плен им самим. Сдержав охвативший его гнев, Ахилл велит Патроклу выдать деву и устранивается от боев. Зевса он молит покарать Агамемнона и всех ахейцев, спокойно допустивших такую несправедливость, просит лишить их удачи в боях. Зевс обещает исполнить просьбу (I песнь).

Греки быстро почувствовали, кого они потеряли. Агамемнон посылает к Ахиллу посольство с предложением вернуть полонянку и вдобавок богатые искупительные дары. Прибывшие послами Одиссей и Аякс тщетно пытаются внушить Ахиллу, что обида его мелочна по сравнению с важностью общей цели, да к тому же будет многократно искуплена предлагаемыми дарами. Ослепленный обидой, Ахилл непреклонен (IX песнь, или «Пресбея»). Патрокл опять же здесь присутствует, но опять безмолвен. По-настоящему он вступает в действие дальше.

В XI песни из-за отсутствия Ахилла ахейцы терпят тяжкий урон, в отступлении к кораблям ранены основные вожди: Агамемнон, Одиссей и Диомед. В этом сражении ранен также и врач греческой коалиции Махаон. Старый вождь Нестор выводит его с поля боя.

Ахилл посылает Патрокла посмотреть, кого это Нестор вывез. Нестор, встретившись с прибежавшим Патроком, уговаривает его вступить перед Ахиллом за ахейцев. Пусть Ахилл хотя бы отпустит в бой свое войско, разрешит Патроку возглавить отряд и даст ему свои доспехи, чтобы троянцы приняли его за самого Ахилла: ведь один лишь облик Ахилла наверняка посеет у них панику (этот эпизод XI песни — с Махаоном, Нестором и Патроком — носит название «Несториды», или «Малой Патроклии», к нему относится и небольшой отрывок в XV песни).

В XVI песни («Патроклии») Патрокл сумел уговорить Ахилла и вышел в сражение вместо него. Правда, Ахилл наказал ему только отогнать противника от ахей-

ских кораблей, но не увлекаться преследованием и город не штурмовать, это слишком рискованно, да и пусть эта слава останется для самого Ахилла. Патрокл нарушил запрет, увлекся преследованием врагов, убил выдающегося героя — Сарпедона, но сам был убит главным вождем троянцев Гектором. В XVII песни уже идет борьба за тело Патрокла. Когда весть об этом дошла до Ахилла, того охватили горе, ярость и жажда мести. Он добывает оружие взамен утраченного (XVIII песнь), в запоздалом отрезвлении примиряется с Агамемноном (XIX) и рвется в бой. Он убьет Гектора (в XXII песни) и похоронит Патрокла (в XXIII).

Тема Патрокла — это гимн беззаветной дружбе и в то же время реквием, ибо время дружбы скоротечно и друзьям суждена разлука навек. Патрокл погиб за друга, вместо друга и перед ним: вскоре погибнет и кратковечный Ахилл. Но пока он жив, его терзает осознание безнадежности утраты и тяжести ошибок. Он предвкушал близкое торжество над ахейцами и упивался этим, не зная, что цена торжества — утрата того, кто был ему дороже всех. Чего стоят теперь слава, дары и ненужная дева! Это тема суетности и величия, возмездия и раскаяния.

Раскаяния — в чем? Возмездия — за что? За что расплата? Тут есть над чем подумать.

Излишне и говорить, как важна эта тема для «Илиады» в ее нынешнем виде — поэмы о гневе Ахилла, о его злощастной обиде, о ссоре с Агамемноном, выведшей Ахилла из боев, сделавшей его врагом ахейцев и предопределившей смерть Патрокла. Об этом гибельном междоусобном раздоре из-за несправедливости одного и обидчивости, болезненного самолюбия другого.

Но само положение «Патроклии» в «Илиаде» наталкивается на чрезвычайные сложности (*Bethe 1914: 97–166; Erbse 1983* и др.).

2. Забыть так скоро... Камень преткновения здесь прежде всего в том, что «Патроклии», Малая («Несторида») и Большая (песни XI и XVI) в «Илиаде» стоят вскоре после «Пресбеи» (песнь IX), а «Пресбея в них начисто забыта. И не просто забыта. В «Несториде» и «Патроклии» содержатся прямые указания, что в предшествующее время никакого посольства с предложением даров не было!

Тема же Патрокла, по общему мнению аналитиков, гораздо более необходима для «Илиады» и к тому же шире разверстана по ней, чем «Пресбея». Аналитики, естественно, увидели в этом непреложные свидетельства того, что даже в раннем своем варианте «Пресбея» вставлена в поэму, которая первоначально ее и не предусматривала. То есть если в предыдущем моем очерке было показано 4 стадии изменения «Пресбеи», то тут появляется пятая, самая ранняя, на которой «Пресбеи» нет. И, надо признать, это серьезно и солидно обоснованное заключение. Изложим факты.

Сначала напомним некоторые противоречия в распределении ролей. «Пресбея» изображает Феникса учителем Ахилла, а в «Малой Патроклии» («Несториде») упоминается кентавр Хирон как учитель Ахилла. В «Пресбее» Феникс вспоминает, как отец Ахилла старец Пелей поручил ему, Фениксу, опекать Ахилла на чужбине, а в «Малой Патроклии» Нестор напоминет Патроклу, что эта роль поручена ему, Нестору, отцом его Менетием, а Феникс тут даже не упомянут.

Но это все пустяки в сравнении с речами Ахилла.

На следующий день после того, как Ахилл, наотрез отказавшись от даров, выпроводил послов, он со злорадством наблюдает издалека, из своего шатра, сокрушительное поражение ахейцев. И когда троянцы уже приблизились к судам, а Нестор вывез из боя раненого Махаона,

Ахилл восклицает, обращаясь к Патроклу: «*Теперь-то, я думаю, ахейцы придут с мольбами к моим коленам!» (XI, 609–610) Как это «придут»?! Они же приходили уже — не далее чем вчера!

Еще в 1837 году англичанин Джордж Грот сделал логичный вывод: «Эти слова предполагают, что он не принимал вообще никакого посольства». Забывчивость поэта? Но ведь он забыл не маленькую подробность, а целую главу эпопеи! Это, по словам английского гомероведа Уолтера Лифа, «столь же вопиюще, как если бы Шекспир забыл к пятому акту „Макбета“, что Дункан был убит во втором». Д. Пейдж иронизирует: «Ни один человек, кто хоть раз прослушал или прочел эту поэму, никогда не забыл бы сразу же после этого раздела (или даже вообще бы не забыл), что Агамемнон направил посольство к Ахиллу и что Ахилл отверг его. Только поэт, предполагаемый создатель „Илиады“, явно позабыл об этом...»

О, сколько умов бились над опровержением этой единственной строки гомеровского эпоса! Какие хитроумнейшие домыслы предлагались! И то, что Ахилл имел тут в виду *всех* ахейцев, а приходили-де только послы Агамемнона, — хотя на деле послы были не только от него, но и от народного собрания, «в целом народе избранные». Да здесь и намек нет на то, что ожидалось «все». Или: что в «Пресбее» послы не припадали к коленам Ахилла буквально (как Приам в XXIV песни), а он-де ожидал тут буквального исполнения такой мечты — но ведь в его словах нет ни намек на такое противопоставление! Или: что там Ахиллу предлагалось соглашение да искупительные дары, а он-де ожидал раскаяния, кротких слов, хотел слышать настоящие мольбы. Как будто в речах послов эти ноты не звучали! Заливаясь слезами, Феникс (для унитариев ведь неотделимый от посольства) говорил, что Агамемнон уже не упорствует, готов загладить все:

«С кротким прошением к тебе присылает мужей знаменитых (IX, 520)».

Да и в тот день Ахилл отверг любые умиловительные действия Агамемнона раз и навсегда, выразив это достаточно четко. После ухода послов он никаких новых депутаций не ждал — а тут нá тебе: ждет, оказывается!

3. Ахилл без посольства. Второе указание на то, что посольства не было, содержится в XVI песни. Когда троянцы подступили к ахейским кораблям и Патрокл по наущению Нестора молит Ахилла отпустить его в бой, Ахилл возражает:

Гнев мой жесток: после бедствий, какие в боях претерпел я,
Деву, которую мне в награжденье избрали ахейцы,
Ту, что копьем приобрел я, разрушивши град крепкостенный,
Деву ту снова из рук у меня самовластно исторгнул
Царь Агамемнон, как будто бы был я скиталец бесчестный!
(XVI, 55–59)

Эти слова звучали бы естественно до «Пресбеи» и без «Пресбеи». Но после того, как Агамемнон выразил готовность вернуть деву в целостности и сохранности и искупить вину богатыми дарами и почетными предложениями, слова эти, согласитесь, звучат неуместно. Резонно было бы, если бы гнев Ахилла в этих условиях был мотивирован как-то иначе или хотя бы были введены оговорки: пусть Агамемнон и предложил мне все исправить, но...

Еще менее естественно восклицание Ахилла чуть далее (и это третье указание на игнорирование «Пресбеи»): «*Скоро б троянцы овраги заполнили трупами, если б ко мне Агамемнон был доброжелателен» (XVI, 72–73. — В переводе Н. Гнедича неточно: «справедлив»). Упрек Агамемнону опять же был бы уместен до «Пресбеи», но

после «Пресбеи», когда Агамемнон четко признал свою вину («так, погрешил, не могу отрекаться я») и высказал желание ее загладить, даже предложил Ахиллу в жены свою дочь, — куда уж доброжелательнее! Увольте, упрек не звучит.

Четвертое указание самое яркое. Все же, умерив гнев, Ахилл решил направить Патрокла в битву. При этом Ахилл напутствует, наставляет друга: отразить врага от кораблей, но полков к Илиону не вести — оставить конечную победу для самого Ахилла. Условия же вмешательства самого Ахилла изложены яснее ясного:

Но повинуйся, тебе я завет полагаю на сердце,
Чтобы меня ты и славой и честью великой возвысил
В сонме данаев. И так, чтоб данаи прекрасную деву
Отдали сами и множество пышных даров предложили
(XVI, 83–86).

Вот тебе на! Но ведь это то, что они и сделали вчера! Ну что тут сказать? Такое условие можно предложить только в одном случае — если вчерашнего дня, дня «Пресбеи» не было. Тут уж совершенно ясно, что любые возражения бесполезны и бессильны. Ахилл и его устами поэт недвусмысленно заявили, что посольства не было, что оно только ожидается впереди. Унитарии здесь должны просто умолкнуть.

Но они не умолкают. Вот как пытается спасти положение глава целой школы немецких унитариев Вальтер Шадевальдт (эти унитарии разыскивают все-таки разные источники для разных частей «Илиады», поэтому их называют неоаналитиками): «Ахилл тогда не согласился на компенсацию, потому что в тот момент времени он был совершенно не расположен оказать хоть какую-нибудь услугу. С другой стороны, он ни единым словом не отказался от своих притязаний на эту женщину и на истин-

ную сатисфакцию... Теперь ситуация изменилась. Гектор стоит перед судами, которые вот-вот будут подожены... Разве не естественно, что в этой изменившейся ситуации, у самой цели, которую Ахилл себе поставил и к которой действие направляется, возвращение Брисеиды снова входит в поле зрения?»

В подтверждение толкования Шадевальдта ссылаются на одну зацепку: Ахилл в своей отповеди Одиссею говорил, что не примет от Агамемнона ничего, прежде чем тот «всея не изгладит терзающей душу обиды» (IX, 387). Ахилл, по-видимому, и в самом деле имел в виду поражение Агамемнона. А теперь поражение налицо, обида изглажена, деву и дары можно принять. «Изменившаяся ситуация»?

А хотя бы и так. Примем эти слова Ахилла в беседе с послами и впрямь за намек на то, что, отказывая послам, он втайне ожидает второго посольства (хотя такое настроение Ахилла совершенно не вяжется с резкостью и категоричностью его ответа). Но крайне неправдоподобно, чтобы он заговорил о своем ожидании так скоро — едва успев распрощаться с первым посольством (один из послов — Феникс — еще только что проснулся в его шатре, оставшись там на ночь). А главное — в «Патроклии», отправляя друга на бой и говоря о своих надеждах на сатисфакцию, Ахилл ни единым словом, ни единым намеком не дал знать, что имеет в виду *повторение* посольства, *вторичное* предложение девы и даров, которое он раньше (вчера) отверг. Ведь вот что было бы естественно, а этого нет. «Снова», «опять», «еще раз», «заново», «те же», «другие» — эти слова отсутствуют в его речи. И в речи певца! Дело не только в том, что они говорят, но и в том, как говорят — так, как если бы никакого посольства позади не было. И никуда от этого не уйти.

Еще одно наблюдение того же плана. В IX песни Ахилл, отвечая Одиссею, ссылается на мрачное пророчество Фетиды: если он останется на войне, ему суждено погибнуть молодым (IX, 410–416). А в XVI песни, в ответ на догадку Патрокла о боязни какого-нибудь мрачного пророчества матери, отрицает это: «Мне ничего не внушала почтенная мать от Зевса» (XVI, 50–51).

Только одно место в «Патроклии» дает как будто противовес всему приведенному — вроде бы есть одно воспоминание о «Пресбее». Ахилл, переходя от повторения своих обид все-таки к решению позволить своему любимцу отправиться в бой, говорит:

Но, что случилось, оставим! И было бы мне неприлично
Гнев бесконечный в сердце питать: но давно объявил я:
Гнев мой не прежде смягчу, как уже перед собственным
станом
Здесь, пред судами моими раздастся тревога и битва
(XVI, 60–63).

Это, конечно, близкое соответствие тому, что в IX Ахилл объявил Аяксу. «Пресбея»? Подождите. Во-первых, греческий глагол *эфен*, который в переводе Н. Гнедича передан как «я объявил», обычно в эпосе используется в другом значении: «я мнил» (Д. Пейдж показал это на ряде примеров). Во-вторых (и это главное!), есть еще одно место, которому это условие соответствует и напоминанием о котором может быть. Место это — в I песни, в просьбе Ахилла к Фетиде, чтобы она умолила Зевса побороть за троянцев,

Но аргивян, утесняя до самых судов и до моря,
Смертью разить, да своим аргивяне царем наслаются
(I, 409–410).

Я уж не говорю о том, что даже если презреть эту неопределенность и уверенно принять слова Ахилла за на-

помянутое об ответе Аяксу, то есть о посольстве (так и делают сторонники В. Шадевальдта), то этим не опровергается значение пассажей, свидетельствующих, что посольства не было. Ведь заведомо ясно, что коль скоро посольство в конце концов возникло перед «Патроклией», то могли появиться и вставные ссылки на него в «Патроклии», но никак не могли появиться вставки, говорящие о том, что его не было, если оно всегда существовало в поэме. Неоткуда им было взяться. Они исконны в тексте.

4. Перестановка? Еще в первой половине XIX века немецкий ученый Карл Лахман (*Lachmann 1847*) выдвинул очень остроумное решение, вроде бы устраняющее все противоречия и не требующее приоритета одной из этих двух песен. Он предположил, что «Пресбея» (песнь IX) переставлена в «Илиаде», что раньше ее место было не перед песнями о Патрокле, а за ними. Тогда понятно, почему Ахилл в них не знает посольства.

Лахман привел и доказательство. В двух местах XIX песни («Примирение») упоминается посольство IX песни, и оба раза (XIX, 141 и 194) говорится, что это событие произошло вчера. А по календарю «Илиады» оно произошло позавчера! Ведь в XI песни описан восход, а в XVIII — закат. А вот если переставить песнь IX на позицию после XVI, интервал сократится, и к моменту примирения она действительно окажется «вчера». Унитарии пытались снять это противоречие, считая сутки с заката солнца и присоединяя вечер и ночь посольства к последующему дню. Но греки мерили сутки от восхода до восхода. Гомер и счет дней вел по восходам.

Тут другое надо учесть. Признание этого противоречия не ведет непременно к перемещению IX песни на место за XVI. Равно возможны три других объяснения:

1) XIX песнь могла быть ближе к началу поэмы (хотя и не перед XVI), 2) описания восхода и заката могли появиться в тексте позже формирования череды событий, и, наконец, 3) каких-то промежуточных песен между IX и XIX могло и не быть. Идея перестановки этим не опровергается, но остается недоказанной.

Тем не менее идею Лахмана подхватили в XX веке М. Валетон и позже Э. Говальд (*Valeton 1915; Howald 1924*). Говальд нашел в XV песни (XV, 734–745) упоминание о «вчерашней» победе троянцев, готовой вызвать вмешательство Ахилла, и решил, что речь идет о взятии ахейской стены (XII песнь), тогда как на деле стена была взята не «вчера», а в тот же день. Значит, рассуждал Говальд, между упоминанием и событием первоначально была ночь — это и была ночь посольства...

Здесь все не вяжется. Упоминание «вчерашней» победы троянцев не может относиться к взятию стены, потому что это не та победа, которая могла бы повести к вмешательству Ахилла. Лишь подступ к ахейским кораблям способен на это, корабли же троянцы штурмовали действительно «вчера» — в VIII песни. А большинство указаний на забвение «Пресбеи» все равно остается у Говальда необъясненным — они ведь в XVI песни. «Пресбею» надо бы поместить после XVI песни, между XVI и XIX, но это очень трудно сделать. Для нее там нет места. Песнь XVII, в сущности, является прямым продолжением XVI («Патроклии») — идет сражение за тело Патрокла. В песни XVIII Ахиллу сообщают о гибели Патрокла и потере врученных ему доспехов, он вне себя от горя, рвется в бой и взывает к матери, и та заказывает ему новые доспехи. Посольство тут было бы совершенно неуместно. Перемещать «Пресбею» тут некуда. Остается ее удалить.

Удалить из «Илиады»? Уточним. Удалить надлежит, собственно, только из поля зрения певца «Патрок-

лии», а значит, удалить из той «Илиады», в которой органична «Патроклия». Но органична ли «Патроклия» в «Илиаде»?

5. Раненый и забытый Махаон. Около 180 лет назад немецкий ученый Готфрид Герман (*Hermann 1832*) заметил странные несообразности в зачине всей истории с Патроком, в «Несториде», которые потом заинтриговали многих критиков.

Все начинается с ранения Махаона. Махаон ранен троежальной стрелой Париса в правое плечо, — надо думать, он потерял возможность владеть правой рукой. Но в отличие от других выстрелов Париса этот не описан подробно — как угораздило Махаона попасть под стрелу, остается неясным. Ранен, и все. В обхождении Нестора с ним, после того как Нестор его вывез, упущено самое главное — извлечение стрелы и врачевание раны. Оба сошли с колесницы, просушили, став против ветра, пот на хитонах, затем вошли в шатер, воссели на креслах, долго подкреплялись пищей и вином, наслаждались беседой. Позабыв о ране? Странно. Очевидно, описание всего этого ритуала заготовлено для повествования о приеме гостя, но оно не подходит к рассказу о привозе раненого, пусть даже и врача. Как ехидно заметил У. Виламовиц, «он ранен столь тяжело, что не мог долее сражаться, но столь легко, что мог сойти с колесницы, прохладиться и завтракать». А К. Рейнгардт добавляет: «Рана есть, когда она нужна поэту, и ее больше нет, когда он в ней уже не нуждается».

Но это не все. Ахилл послал Патрокла к Нестору узнать, не Махаона ли тот увозит из боя:

Сзади Махаону кажется он совершенно подобным,
Сыну Асклепия; мужа в лицо не успел я увидеть;
Мимо меня проскакали стремительно быстрые кони

(XI, 613–615).

Когда же Патрокл выполнил поручение и вернулся к Ахиллу, он докладывает своему господину и другу обо всем, что узнал: о поражении ахейцев, о ранении главных вождей — Диомеда, Одиссея, Агамемнона, о ранении второстепенного вождя Эврипила. Только о том, ради кого он послан и о ком узнал все, что надо, — о враче Махаоне, он не сообщает ничего. А Ахилл ему и не напоминает об этом. Еще более странно, что, сообщив о ранении вождей, Патрокл добавляет: «Наши врачи, богатейшие знаками, вокруг их трудятся, раны врачуют» (XVI, 28–29). Какие врачи?! Эврипила он врачевал сам, а главных вождей могли бы лечить знаменитые врачи греков Махаон и Подалирий, но Махаон сам ранен и отвезен Нестором в тыл, где «беспомощный лежит, во враче нуждаясь искусном» (XI, 834), так что остается один Подалирий, о других врачах в «Илиаде» никогда ничего не было слышно.

Да и вообще Патрокл вернулся к Ахиллу с разведывательной миссии к Нестору, но в «Патроклии» его разведку, его миссию к Нестору никто не вспоминает — ни Ахилл, ни сам Патрокл, ни певец. Она плохо вписана в «Илиаду».

Г. Герман резонно предположил, что в тексте «Илиады» здесь следы какой-то переделки. Но какой?

По его мнению, первоначально тут начиналась новая песнь, в которой действовал Махаон, он не был ранен, и не было поручения Ахилла узнать о нем — Патрокл по собственному побуждению отправился к Нестору с визитом. Примерно так же в XX веке судил П. Кауэр, и весь эпизод казался ему нужным для подключения песен XI–XV к «Патроклии» и ко всей «Илиаде» (он исходил из древности «Патроклии» в «Илиаде»). Но этой реконструкции противоречит то, что Патрокл все время ссылался на поручение Ахилла и его нетерпение, что ни еди-

ного намека нет на «самовольную отлучку» Патрокла из стана Ахилла, да и по характеру их взаимоотношений такая отлучка мало правдоподобна. А Махаон, который должен здоровым действовать в «Патроклии», вообще в ней отсутствует.

За 150 лет перебрано немало вариантов. Давно оставлены наивные взгляды тех унитариев, которые отмечали, что все в «Илиаде» — святая истина, все передает историческую реальность. Что раз так, был лекарь Махаон, и был он ранен, и Нестор вывез его из боя, и встретились они с Патроком и т. д. Столь же наивно выглядят старания унитариев оправдать любые зигзаги текста сложным домысливанием психологических тонкостей поведения героев. «Конечно, Патрокл молчит о Махаоне, чтобы не напоминать о Несторе; он обходит упоминание Махаона, чтобы не выдать Ахиллу подсказку Нестора, как его втянуть в битву» — вот типичное высказывание этого рода (данная цитата — из давней статьи Шнейдевинна, но подобные можно встретить до сего дня). Я думаю, такие попытки не стоит и рассматривать.

Немногим респектабельнее смотрятся противоположные по средствам попытки реабилитировать единство «Илиады», ссылаясь на простоту и несовершенство народной поэзии (что, мол, взять с неграмотного певца?). Датчанин Ф. Нутцгорн писал: «Патрокл и Гомер обладают одним и тем же недостатком: они всегда как дети и за ближайшим забывают отдаленное». А как же с гениальностью? Не поздоровится от таких защитников! В «Илиаде» нет закона забывать отдаленное — часто мелкие детали из первых песен выныривают в последних.

Более серьезный критический анализ нащупал реалистичную трактовку сюжетных ходов — с точки зрения художественных задач певца. В основном теперь все — и аналитики и унитарии — согласны в том, что

когда Идомеией призвал Нестора вывезти Махаона «спешно», он сказал это для того, чтобы Нестор гнал коней и кони бежали быстро и чтобы поэтому Ахилл не мог узнать Махаона, а значит, чтобы отправка Патрокла на разведку была мотивирована. Ранение же Махаона понадобилось только для того, чтобы свести Патрокла с Нестором, дать возможность Нестору побудить Патрокла к вступлению в бой, то есть чтобы гладко начать «Патроклию».

Но унитарии на этом и заканчивают критический разбор сюжета, считая, что странность эпизода этим объяснена до конца. Ну, понадобился раненый Махаон — появился, надобность миновала — забыт, что в этом особенного?

Аналитики же (первыми в этом были Т. Берг и Г. Генц) идут дальше. Им кажется неправдоподобным, чтобы рана Махаона была начисто забыта по миновании надобности в ней, если... Если эту историю в поэме, этот сюжет от начала до конца делал один поэт. Патрокл должен был доложить о выполнении своей миссии — о том, кого Нестор вывозил из боя, даже если для певца это была не цель, а только повод. Для Патрокла-то и для Ахилла это ведь была единственная цель отправки Патрокла на разведку, и об этом не мог забыть тот поэт, который и отправлял Патрокла в «Несториде».

Вот если возвращение Патрокла описывал в «Патроклии» другой поэт, если «Патроклия» уже существовала к тому времени, когда сочинялась «Несторида», если в «Патроклии» раненого Махаона не было, тогда психологически понятно, почему раненый Махаон так и не появился в речи Патрокла в «Патроклии». Автор «Патроклии» попросту не знал о ране Махаона, а автор «Несториды», конечно, не утрачивал его из виду, пока писал «Несториду» (хотя и забыл о его ранении, придуманном на ходу, *ad hoc*, и применил к нему не очень подходящие

формулы). Но на стыке песен, при подработке «Патроклии», все-таки вовсе утерял Махаона, потому что имел перед собой готовый текст, в котором раненого Махаона отродясь не бывало.

Были ли в этом готовом тексте три раненых вождя, мы не знаем. Может быть, были. Ведь Патрокл мог узнать о них и без Нестора, в предыстории действий, которые описаны в «Патроклии». Может быть, их тоже не было и они внесены только певцом «Несторида» — это значит, он их удержал потому, что они нужны Патроклу для аргументации его просьбы, обращенной к Ахиллу, и еще понадобятся в дальнейшем, а Махаон не нужен.

О том, что «Несториду» сочинял не певец «Патроклии», а другой, свидетельствует резкая немотивированная смена настроений Патрокла: как Нестора в XI песни, так и Эврипила в XV он покидал бодрым и сосредоточенным, а к Ахиллу явился плачущим, «слезы горячие льющим» (XVI, 3). В то же время «Несторида» чужда и тексту XI песни, в который она включена. Еще в 1862 году немец Б. Гизеке исследовал метрику и ритмику XI песни и пришел к выводу, что все описание битвы носит один характер, а начиная с ранения Махаона — другой.

Таким образом, вся «Несторида» потребовалась для привязки «Патроклии» к битве, в которой по велению Зевса Агамемнон ранен и ахейцы терпят поражение, а значит, к сюжету ссоры Ахилла с Агамемноном, по крайней мере к тому его варианту, в котором до того «Патроклии» не было. «Несторида» теперь начинает и предполагает «Патроклию». Увидев Нестора с Махаоном, Ахилл, стоя на корме своего корабля, вызвал к себе Патрокла.

Начал к себе призывать он любезного друга Патрокла,
Громко крича с корабля; из-под сени, услышав, он быстро
Вышел, Арею подобный, — и было то горя началом
(XI, 602–604).

Итак, «Патроклию» и, видимо, всю тему Патрокла ввел в «Илиаду» тот певец, который сочинил для этого «Несториду». Почему он не учел, что уже было посольство, и заставил Ахилла мечтать о нем как о будущем? Скорее всего потому, что ориентировался не на предшествующие песни «Илиады», но на «Патроклию», а в ней Ахилл явственно мечтает о дарах и возвращении девы. Впрочем, и иное расположение «Пресбеи» до появления «Несториды» и «Патроклии» не исключается (хоть и не доказано). Ведь когда не было «Несториды» и «Патроклии» и, стало быть, «Примирения», в «Илиаде» была совсем другая ситуация. «Пресбея» должна была размещаться не раньше какого-либо поражения ахейцев и не позже прорыва троянцев к кораблям, который ныне показан в конце XV — начале XVI песни. Сочиняя «Несториду», певец мог иметь в виду эту ситуацию.

Почему же он использовал для завязки образы Нестора и Махаона? Очень просто. Потому что это был тот же певец, который ввел и Нестора, и всю его группу, а к ней принадлежал и Махаон. В «Каталоге» — это отряды, состоящие из 30 и 90 «полых» кораблей.

Неслучайно в каждой битве Патрокл отличается от других героев числом убитых им врагов. Другие — Аякс, Ахилл — когда убивают сериями, то всегда по 12 врагов. Патрокл первую серию врагов убивает «между судами, рекой и стеной» (XVI, 415–418) — перечислены имена, пересчитайте — их 9; вторую серию — при штурме Трои (XVI, 694–696), опять перечень, пересчитайте — опять 9; третий раз он развернулся уже перед собственной гибелью и

...на троян, умышляюще грозное, грянул,
Трижды влетал он в середину их, бурному равный Арею,
С криком ужасным; и трижды сражал девяти браноносцев
(XVI, 783–785).

Предпочтение к цифрам то же, что и в группе Нестора в «Каталоге кораблей». Это предпочтение Гомера.

Можно найти некоторые признаки существования «Илиады» без «Патроклии». В XI песни и затем снова в XVII содержится предсказание Зевса Гектору о том, что тот будет разить ахейян, «доколе дойдет к кораблям быстролетным, и закатится солнце, и мраки священные снидут» (XI, 193–194, 208–209; XVII, 453–455). Иными словами, сразу за тем, как Гектор дойдет до кораблей, внезапно наступит ночь. Видимо, таков и был ход событий до присоединения «Патроклии». Теперь же вместо заката с момента поджога кораблей как раз и начиналась «Патроклия», XVI песнь. Следом вечерней поры, вероятно, является ниспосланный Зевсом мрак, покрывающий битву в XVII песни. А что естественное время сбито, видно из необычной формулировки заката после спасения тела Патрокла в XVIII песни:

Тою порою Солнцу, в пути неистомному, Гера
Противу воли его в Океан низойти повелела
(XVIII, 239–240).

В «Илиаде» существуют, однако, признаки не только искусственного присоединения «Патроклии» к остальным песням, но и ее отдельного существования перед тем.

6. Неисполненный долг. Прежде всего, позволительно задать вопрос: а почему, собственно, в бой отправлен с войском Патрокл, а не сам Ахилл? Да, мы знаем, Ахилл просил Зевса покарать Агамемнона и наслать поражение ахейцам. Он поклялся только тогда вступить в бой, когда троянцы дойдут до ахейских кораблей и будет угроза их сожжения.

Но именно это и произошло уже перед «Патроклией». В песни XVI описано, как троянцы вышли к кораб-

лям. Аякс со своим длинным, в двадцать два локтя, корабельным шестом прыгал с помоста на помост, с корабля на корабль, отражая врагов.

Гектор могучей рукой за корму корабля ухватился:
Легкий, прекрасный корабль сей отважного Протесилая
В Трою принес, но в отечество вновь не повез ратоводца:
Окрест сего корабля и ахейцы смешаь и трояне,
В свалке ужасной сражались врукопашь; боле не ждали
Издали стрел поражающих или метательных копий...
Гектор, корабль захватив, пред кормою стоял неотступен;
Хвост кормовой он руками держал и кричал к ополченьям:
«Светочей, светочей дайте! И с криком сомкнувшись
гряньте!...» (XV, 703–708, 715–717)

Уже в «Патроклии», после разрешения Патроклу взять войско и вооружение и идти в бой, но еще до реального вооружения Патрокла, Ахилл увидел, «как на суда аргивян упал истребительный пламень» (XVI, 113). Гектор рассек ясеновое копьё Аякса.

Он отступил; и троянцы немедленно бросили шумный
Огонь на корабль: с быстротой разлилося свирепое пламя.
Так запылала корма корабля. Ахиллес то увидел...
(XVI, 122–124)

Что же еще нужно? Вот и выполнены все условия Ахилла для вступления в бой. Нет никаких поводов для задержки. Он должен сам повести свои войска. Какова же реакция Ахилла?

В гневе по бедрам ударил себя и вскричал к Менетиду:
О, поспеши, Патрокл, поспеши, конеборец мой храбрый!
Зрю я, уже на судах истребительный пламень бушует!
Если возьмут корабли, не останется нам и уода.
Друт, воружайся быстрее, а я соберу ополченья!
(XVI, 125–129)

И собрал, и послал их с Патроком, а сам не пошел. Ждал сообщений от Патрокла. Это совершенно не вяжется ни с кодексом чести героя, ни с точным смыслом его клятв и обещаний. Прямым следствием событий должно было быть, по всем его обещаниям, его личное вступление в бой. А этого нет. Вместо этого послан Патрокл и разворачивается «Патроклия». Ясно, что в той последовательности событий, в которую включена «Патроклия», ее не должно было быть. События должны были развиваться без нее.

Но это не все.

7. Кто убил Патрокла? Отвечать на этот вопрос («Гектор, конечно!») не спешите. Сначала очертим проблеме пошире.

Изобретена ли Гомером вся «Патроклия», вся тема Патрокла или откуда-то взята в почти готовом виде?

Самое важное событие «Патроклии» — это смерть Патрокла. Она описана в «Илиаде» очень странно и ставит под сомнение органичность этого эпизода в поэме. По ее сюжету Патрокла убил сын царя Трои Гектор с помощью Аполлона. Ну, с этим все в порядке. Такое участие того и другого закономерно для «Илиады». Гектор — главный герой троянцев, и он — тот, кто должен разгневать Ахилла и погибнуть от его руки. Поэтому ясно, что он и должен убить лучшего друга Ахилла. Он, и никто другой. На этом завязан сюжет поэмы.

Что же касается Аполлона, то этот бог всегда строит козни против Ахилла; Ахилл называет его «зловреднейшим между богами» (XXII, 15).

А вот как описана гибель Патрокла. Аполлон подошел к нему сзади «и ударил в хребет и широкие плечи» мощной дланью; сбил шлем с его головы, разрешил на нем медные латы, щит повалился на землю, копье в руках раз-

дробилось, и душу героя сковали смута и томность. Патрокл «стал... как бы обаянный» (XVI, 791–806). Ясно, что теперь уже Гектору было нетрудно поразить безоружного и полуобморочного Ахиллова любимца, так что победа над Патроклом, в сущности, принадлежит Аполлону, а заслуга Гектора не так уж велика. Всякий мог бы теперь сразить Патрокла, что Гектор и сделал: «Прянул к нему сквозь ряды и копьем, упредивши, ударил в пах под живот...» (XVI, 820–821) «Упредивши»... — а кого, собственно, упреждать?

Так или иначе, все — как надо. Аполлон и Гектор на месте.

Но (внимание!) между этими действиями, между ударом божественной длани и ударом копья Гектора — совершенно непонятно зачем — затесался «воеватель дарданский славный Эвфорб Панфоид» (XVI, 807–808). Это его, оказывается, «упреждал» Гектор, но «упреждал» уже после него! Ибо до подхода Гектора «сквозь ряды» Эвфорб, увидев Патрокла разоруженным и ошеломленным, «приблизился с острой пикой с тыла его — и меж плеч поразил...» (XVI, 806–807) Пикой меж плеч? Но ведь это удар смертельный! Значит, он и убил — так и констатировал еще Р. Кекуле 120 лет назад (*Kekulé 1888*). Снова третий лишний!

Далее идут пять строк, занятых представлением Эвфорба слушателям (изложены сведения о том, кто он такой, ибо в этом эпизоде он появляется в «Илиаде» первый и последний раз). А после этих строк вдруг поправка события:

Но не сразил; а, исторгнув из язвы огромную пикку,
Вспять побежал и укрылся в толпе; не отважился явно
Против Патрокла, уже безоружного, стать на сраженья
(XVI, 813–815).

Поправка тут естественно необходима: ведь сразу за этим Патрокла убивает (и должен убивать) Гектор. Заметно, что певец нашел нужным мотивировать исчезновение Эвфорба, и мотивировка получилась очень неубедительная: Эвфорб-де не отважился, хотя только что, при его представлении, сказано, что он метанием копья и искусством возницы «блистал между сверстных» и еще юношей, впервые выехав на конях, сразил двадцать бойцов с колесниц!

Позже певец еще раз разделяется с вмешательством Эвфорба — это когда умирающий Патрокл говорит Гектору:

Пагубный рок, Аполлон, и от смертных Эвфорб дарданиец
В брани меня поразили, а ты уже третий сражаешь
(XVI, 849–850).

Все здесь (как бы нарочито напоказ) превращено в умаление славы Гектора. Вроде бы для этого певец и вставил Эвфорба. И многие унитарии поверили во вторичность Эвфорба (*Ludwig 1900; Muelestein 1972* и др.).

Но ведь умалить славу Гектора было бы желательно для Патрокла, а отнюдь не для певца! Певцу же, наоборот, важно было подчеркнуть, что победитель Патрокла, его убийца — Гектор, и делить эту миссию он может только с Аполлоном. Ведь Ахилл должен воспылать гневом именно против Гектора! На этом держится сюжет. Тенденции же унизить Гектора вообще нет в «Илиаде».

Дальше, в XVII песни, новое обескураживающее событие (впрочем, весьма последовательное): над телом Патрокла встает именно Эвфорб (Гектора певец усрал с глаз долой в тщетную погоню за колесницей и бессмертными Ахилловыми конями, которых угнал возница Патрокла). Эвфорб кричит Менелаю:

Тело оставь, отступишь от моей ты корысти кровавой!..
Мне ты оставь меж троянами светлою славой гордиться...
(XVII, 13, 16)

В отместку за Патрокла Менелай убивает именно Эвфорба. Слушателя не оставляет впечатление, что Эвфорб — настоящий убийца Патрокла.

Но тут возвращается Гектор и, отбив тело Патрокла у Менелая, снимает с Патрокла доспехи — трофей. Похоже, что Эвфорбу певец отвел заметную роль в умерщвлении Патрокла невольно, нехотя, так сказать скрепя сердце. Отвел просто потому, что его нельзя было обойти, а нельзя потому, что традиция приписывала убийство Патрокла именно ему, потому, что были в повествовании о Патрокле готовые привычные формулировки этого события. Иными словами, когда сказание о Патрокле существовало отдельно от «Илиады», его героя умерщвлял Эвфорб, а не Гектор.

По сводке Э. Бете, античная тарелка из Малой Азии с изображением Эвфорба и надписью аргивским алфавитом, а также известие Павсания о щите Эвфорба, хранившемся в аргивском Герее, говорят о том, что эпическое сказание о его подвигах существовало и что Эвфорб почитался как аргивский герой.

Вопрос, однако, нужно ставить шире. Это ведь было не аргивское сказание. Корни его на востоке.

8. Шумерский Патрокл. Среди ученых долго шел спор о том, выдумал Гомер своего Патрокла или взял из догомеровского эпоса. Многие (но не все) унитарии стояли за первое решение, аналитики — за второе. Оно вероятнее, потому что Патрокл известен и другим поэмам, а Пейдж обратил внимание на то, что при этом имени в «Илиаде» стоят в качестве постоянных эпитетов очень редкие и старые слова *χιπνευς* (конник) и *χιπποκε-*

леутос (понукающий коней), *энеес* (кроткий, милостивый). Первое слово как эпитет при имени употребляется только для Патрокла, второе вообще уникально и в эпосе, и в греческом языке, но при имени Патрокла стоит три раза.

Во второй половине XX века английские и американские ученые (особенно Б. Т. Уэбстер, Дж. Гресет и Г. Миллер) заметили ряд поразительных совпадений в истории дружбы Ахилла с Патроком, с одной стороны, и знаменитым шумеро-аккадским эпосом о Гильгамеше и его друге Энкиду — с другой (*Webster 1956; 1964; Gresset 1975; Miller 1982*).

Подобно Ахиллу, Гильгамеш — сын богини и смертного отца. Богиня эта (в Греции — Фетида, на Востоке — Нинсун) оплакивает судьбу смертного сына и сетует на свое бессилие преодолеть смерть. В обоих случаях по заступничеству матери верховное божество помогает герою против его врага (Шамаш помогает Гильгамешу справиться с Хубабой, Зевс дает Ахиллу отомстить Агамемнону, да и убить Гектора).

Друг Гильгамеша описан так:

Шерстью покрыто все его тело,
Подобно женщине, волосы носит,
Пряди волос, как хлеба густые...
Вместе с газелями ест он траву,
Вместе со зверями к водопою теснится.

Таков Энкиду. Непохоже на ахейского героя с белой шеей и прекрасными очами?

Но сходств тем не менее много.

Энкиду был назначен состоять при Гильгамеше, опекать его, служить ему, и они становятся близкими друзьями. Любовь Гильгамеша к Энкиду сравнивается в эпосе с любовью к женщине. Таким же было и положение Пат-

рокла при Ахилле, и столь же сильна любовь Ахилла к нему. Энкиду идет в бой впереди Гильгамеша — как Патрокл, посланный Ахиллом. Но следствием беспечности Гильгамеша становится гибель его друга — точно как у Ахилла. В одном из вариантов аккадского эпоса барабан Гильгамеша провалился в преисподнюю. Гильгамеш посылает за ним Энкиду и наказывает соблюдать ряд запретов, необходимых для благополучного возвращения. Энкиду нарушил запреты — и остался в преисподней. Как Патрокл, посланный Ахиллом в бой и нарушивший его запреты.

Оба царя, Гильгамеш и Ахилл, охвачены горем: рывают на себе одежды (Гильгамеш) или пачкают их (Ахилл), рвут на себе волосы. Герой, оплакивающий друга, в обоих эпосах сравнивается со львом или львицей, у которой отняли львят. «Точно львица, чьи львята в ловушке, мечется грозно взад и вперед он» — это о Гильгамеше (VIII, 19–20).

Грозные руки на грудь положив бездыханного друга,
Часто и тяжело стенал он, — подобно как лев густобрадый,
Ежели скимнов (детенышей. — Л. К.) его из глубокого
леса похитит
Ланей ловец; возвратяся он, поздно, по детям тоскует;
Бродит из дебри в дебрь и следов похитителя ищет,
Жалобно стонущий; горесть и ярость его обымают
(XVIII, 317–322), —

это об Ахилле.

Оба, Гильгамеш и Ахилл, долго отказываются похоронить друга, наконец погребают, одинаково заливая прах медом и маслом. В сне Ахилл пытается обнять тень Патрокла — как Гильгамеш обнимает тень Энкиду. В Аккаде друзья «стали совещаться, беседовать стали» (XII, 85). Под Троей тень Патрокла печально вещает Ахиллу:

Больше с тобой, как бывало, вдали от друзей мирмидонских
Сидя, не будем советы советовать... (XXIII, 77–78)

Смерть друга стала поворотным пунктом в судьбе героя, оставшегося в живых, предопределила и его конец. Гильгамеш опознает свое будущее в судьбе Энкиду; Ахиллу все предрекают близкое следование в мир иной за Патроком — и Фетида, и вешние кони, и Гектор. Да и сам он это чувствует.

Шумерский эпос о Гильгамеше неизмеримо старше греческого об Ахилле, он относится к III тысячелетию до н. э. От шумеров его заимствовали ассиро-вавилонские (аккадские) сказители, от них — более западные. Сохранилось много записей. Во II тысячелетии до н. э. этот эпос был популярен в Малой Азии, существовал там в хеттских и хурритских переводах. Фрагменты его найдены в переводах на западносемитские языки в финикийском городе Угарите и у границ Египта — в Мегиддо.

Греческие колонии процветали на юго-западе Малой Азии, а греческие торговые фактории — на финикийском побережье еще в микенское время — в XIV–XII веках до н. э., но вряд ли сюжет был заимствован так рано: в этом случае он был бы шире распространен среди греков, бытовал бы на греческом материке. Более того, микенские колонии и фактории были совершенно сметены нашествиями врагов во второй половине XII века. Там традиция была прервана, сохраниться она могла только на материке. Но не сохранилась.

Ранний героический эпос греков вообще и сказания об Ахилле и Патрокле в частности известны только в малоазиатских колониях греков. Значит, сюжет был передан греческим колонистам в Малой Азии уже в преддверии античной эпохи. Не от самих хеттов, а от их потомков.

Могли послужить посредниками и финикийцы, но это маловероятно: тогда бы эпические сюжеты были так же широко распространены, как заимствованный у финикийцев алфавит, который уже в VIII веке был известен сразу во многих вариантах по всему греческому миру.

Итак, певец Нестора и Феникса, Гомер, использовал для обогащения «Илиады» некое местное малоазиатское греческое сказание об Ахилле и Патрокле, включавшее ненужный ему образ Эвфорба. Оно представляло собой во многом кальку с ходившего среди местного населения эпоса о неразлучных друзьях Гильгамеше и Энкиду.

Как же повесть о печали Гильгамеша превратилась в повесть о горести Ахилла, а звероподобный Энкиду обернулся прекрасным Патроклom? Для выяснения этого придется вернуться к «Посольству» и припомнить притчу, рассказанную старцем Фениксом, героем также восточного происхождения.

9. Патрокл получает имя. Разбирая попытки выявить влияние эпоса о Мелеагре на песни об Ахилле, я прослеживал, как одна за другой эти попытки подтачивались. Но одно совпадение сказания о Мелеагре с песнями об Ахилле все же удержалось. Его выдвинули Д. Мюльдер и Э. Говальд (*Mülder 1910; Howald 1924*). Они предположили, что и на «Патроклии» сказалось влияние этолийского сказания. Мелеагр, которого не подвигли на бой мольбы старейшин и родственников, был тронут слезами своей жены Клеопатры. Ахилл, отклонивший уговоры послов, был смягчен слезами своего любимца Патрокла. Сопоставление образов напрашивается. Мюльдер и Говальд обратили внимание на два обстоятельства.

Первое — это женские черты в облике Патрокла (слезы, мягкосердечие, эпитеты «ласковый», «гладкий»). Эс-

хил и другие греческие авторы, а за ними и некоторые современные исследователи (*Clarke 1978*), учитывающие известное пристрастие древних греков к однополой любви, намекали на то, что Патрокл, видимо, и в шатре Ахилла исполнял в постели женские функции. Но Гомер, как бы предвидя это подозрение, четко нарисовал в «Пресбее» картину отхода ко сну после удаления посольства: Ахилл возлег на ложе с пленницей с острова Лесбос, а Патрокл — напротив него на другое с полонянкой с острова Скирос, демонстрируя таким простым и убедительным способом свое мужское достоинство. В шатре он не повторяет Клеопатру.

Второе обстоятельство — более сильное. За сходство Патрокла с Клеопатрой говорит то, что само имя его является всего лишь перевертышем от имени Клеопатры: Клео-патр-а — Патро-кл(е)-ос. Греческий корень *клее-* означает «слава», а корень *патр-* — «отец». Клеопатра — «Славоотчая», Патрокл — «Отчеслав».

Правда, сразу же нашлись ученые, которые выдвинули противоположную идею: это Клеопатра выдумана по образцу Патрокла. Патрокл появляется раньше. Имя это, во всяком случае, в первой половине VI века до н. э. было употребительно в Афинах: к этому времени относится найденный на Акрополе алтарь Афины Ники с надписью: «Сделал Патрокл». Имя Клеопатры носили позже, в эллинистическом Египте, царицы из рода Птолемеев. В I веке до н. э. Клеопатра VII прославилась своей красотой и обаянием, была любовницей Юлия Цезаря, а потом его друга и соратника Антония. Но в мифах имя Клеопатры носили многие: дочери Даная, мать Идоменея, сестры Мидаса, есть и в «Илиаде» одна из локрийских дев (*Kakridis 1949: 30, n. 40*).

Кроме того, вполне возможно, что эти имена были популярны у греков вне зависимости от мифологии: само

образование их очень в духе греческой идеологии. А главное, в Клеопатре нет никаких следов мужского образа. Что ж, может быть, образ ее исконный, только имя от Патрокла? У Гомера приведено ведь второе имя Клеопатры — Алкиона, и его наличие очень неловко мотивировано. Может быть, оно-то и было настоящим, а второе Гомер образовал из имени Патрокла, для вящего сходства? Но Алкиона («зимородок») — очень распространенное имя у тех героинь греческих мифов, которым предстояла печальная судьба — оплакивать мужа. Как прозвище Клеопатры оно, вероятно, связано с мотивом превращения женщин, оплакивавших героя, в птиц. Клеопатра — имя более специфичное, индивидуальное, точно выбранное.

Дело в том, что имя в мифах часто намекает на характеристику отца героя. У Одиссея сын — Телемах («далеко сражающийся»), потому что далеко от дома сражался Одиссей. У Аякса сын — Эврисак («широкий щит»), потому что башенный щит был приметой Аякса. У Нестора сын — Писистрат («убеждающий рати»), потому что Нестор славен своими советами войскам. Ид, отец Клеопатры, действительно был славен своими деяниями (он выступил в бою против самого Аполлона) и своим отцом (по одной версии — Посейдоном). Отец же Патрокла Менетий — просто один из аргонавтов.

Значит, очень похоже, что имя Патрокла вторично, а Клеопатры — первично. Вероятно, этолийский эпос о Калидонской охоте проник вместе с колонистами из Этолии в эолийские колонии греков в Малой Азии тогда же, когда и аргивский эпос об Эвфорбе и эпические песни об Ахилле. Там они могли соединиться. Так Энкиду сменил свое имя на Патрокл, и возникла «Патроклия». Возникла совершенно независимо от «Илиады». Лишь позже она была включена в «Илиаду», для чего потребовались

сочинение «Несториды» и ряд подправок и доработок в «Патроклии». Но, как всегда, не все удается подладить и согласовать, хвосты остаются. Вот почему в «Патроклии» так много неувязок, нестыковок и странностей. Вот почему забыто поручение Ахилла Патроклу разузнать, кого это везет Нестор, внезапно исцеляется раненый Махаон, а на доспехи убитого Патрокла претендует невесть откуда взявшийся Эвфорб...

Так которая же из двух песней — «Пресбей» и «Патроклии» — первична в «Илиаде», а которая вставлена потом? Или вставлены обе? Или бытовали две «Илиады» — одна с «Пресбеей», другая с «Патроклией», а их объединение привело к наличным противоречиям? Это нужно решать, привлекая другие материалы. Во всяком случае ясно, что эти песни не были созданы сразу, и все они и все стадии их формирования никак не могли принадлежать одному певцу.

Bethe E. Homer: Dichtung und Sage. Bd. I. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914.

Clarke W. M. Achilles and Patroclos in love // *Hermes*. 1978. 106: 381–396.

Erbse H. Ilias und Patroklië // *Hermes*. 1983. 111: 1–15.

Gresset G. K. The Gilgamesh epic and Homer // *Classical Journal*. 1975. 70: 1–18.

Hermann G. De interpolationibus Homeri. Lipsiae, 1832.

Howald E. Meleager und Achill // *Rheinisches Museum*. 1924. 73 (4): 402–425.

Kakrides I. T. Homeric Researches. Lund: Humanistiska Vetenskapssamfundet, 1949.

Kekulé R. Euphorbos // *Rheinisches Museum*. 1888. 43: 481–485.

Lachmann K. Die Betrachtungen über Homers Iliad. Berlin: G. Reimer. 1847. (3. Aufl. 1874.)

Ludwig A. Die Euphorbosepisode, Ilias P 1–119: (Sitzungsberichte der Kgl. Bärmischen Gesellschaft der Wissenschaften). Prag, 1900.

Miller D. G. Homer and the Ionian epic tradition. Innsbruck: Institut für die Sprachwiss. der Universität, 1982.

Muelestein H. Euphorbos und der Tod des Patroklos // *Studi micenei ed egeo-anatolici*. 1972. 15: 79–90.

Müller D. Die Ilias und ihre Quellen. Berlin: Weidmann, 1910.

Valeton M. De Iliadis fontibus et compositione. Lugduni-Bavorum: Brill, 1915.

Webster Th. B. From Mycenae to Homer. 2nd. ed. London: Methuen, 1964.

Webster Th. B. Homer and Eastern poetry // *Minos*. 1956. 4: 104–116.

Дары Агамемнона

1. Честь или месть? Троянская война. Греки-ахейцы осаждают Трою. Но лучший их воин и полководец Ахилл, обидевшись на верховного вождя Агамемнона, устранился от боев. У Ахилла была отнята его доля добычи — прекрасная пленница Брисеида, и теперь Ахилл сидит в своем шатре наедине с Патроклом, услаждает себя игрой на лютне и песнями о славе древних героев, безучастный к тому, что без него греки терпят поражение. В шатер прибывает посольство от Агамемнона и всех ахейцев, обещает отдать деву и предлагает вдобавок щедрые дары, только бы Ахилл вернулся к боям. В качестве послов прибыли ратные друзья Ахилла Одиссей и Аякс. Они тщетно толкуют Ахиллу о гибельности междоусобных раздоров, о долге дружбы, о великой ценности даров. Ахилл непреклонен, и послы уходят ни с чем. Все это описано в IX песни «Илиады» — в песни, которая так и называется: «Пресбея» («Посольство»). Анализу ее я посвятил предыдущий очерк.

В числе послов оказался Феникс, опекун Ахилла, добавленный к песни и к составу посольства, как выяснилось в результате анализа текста, позже других послов. Добавленный другим автором.

Феникс аргументирует иначе. Он рассказывает своему воспитаннику притчу о древнем этолийском герое Меле-

агре. Тот оказался в аналогичной ситуации: во время войны, обидевшись, устранился от боев и отверг уговоры послов, предлагавших богатые дары. И что же? Через некоторое время жена умолила его, и он все равно защитил своих соплеменников. Уже не за дары, а просто «за так», как выражаются дети. Экая глупость! — сетует старик, — не повтори ее! Дословно:

...Так Мелеагр отразил погибельный день от этолян,
Следуя сердцу: еще Мелеагру не отдано было
Многих прекрасных даров; но несчастье так отразил он.
Ты ж не замысли подобного, сын мой любезный! и демон
Сердце тебе да не склонит к сей думе! Погибельней будет
В бурном пожаре суда избавлять; для даров знаменитых
Выйди, герой! И тебя, как бога, почтут армяне.
Если же ты без даров, а по нужде на брань ополчишься,
Чести подобной не същешь, хоть будешь и брани решитель!
(IX, 597–605)

Такая низменная расчетливость чужда гордому духу героя, и, естественно, Ахилл с достоинством отвергает аргументы старца:

В чести подобной
Нужды мне нет; я надеюсь быть чествован волею Зевса!
(IX, 607–608)

Так выглядит диалог Феникса и Ахилла на первый взгляд, и так его толкуют многие критики. Говорят даже, что Ахилл воспринял предложение даров как попытку подкупа, взятки. Честь не продается! — так толкуют отказ Ахилла. А Феникса рисуют этаким «меркантильным ионийцем» (выражение Э. Говальда), введение которого сместило акцент переговоров в сторону узкого практицизма (и стоило ради этого вводить подобного посла?).

Объясняя Ахилла по образцу Мелеагра, вступившегося за своих, «следуя сердцу», критики проглядели, что

Феникс не вполне уподобляет Ахилла Мелеагру. Что же Феникс противопоставляет возвращению в строй за дары, имея в виду Ахилла? Зов сердца ли? Нет. «Если же ты без даров, а по нужде на брань ополчишься...» Что значит «по нужде»? Это значит: будешь вынужден защищать свои собственные корабли, когда троянцы к ним подступят, как тобой и предусмотрено. «Погибельней будет в бурном пожаре суда избавлять» — погибельней, чем сейчас, пока еще корабли не подожены. Таков смысл противопоставления Феникса.

То есть: либо тебе придется защищать свои собственные суда (и защищать в огне), а лишь заодно защитить и общеахейское дело, а большой чести в этом нет, даров за это не полагается; либо вступишься сейчас, пока еще суда не подожены, пока сражаться легче, пока непосредственно тебе враги еще не угрожают, и твое появление будет расценено как услуга всем ахейцам, тебе за это и предложены дары — это менее опасно, а чести в этом больше. Такая вот дилемма. Не голая выгода против нерасчетливого бескорыстия, а благодеяние для всех и *честь* (и выгода) взамен узкого эгоизма и бесчестия.

Так что, отвергая аргументы Феникса, Ахилл не от даров в принципе отказался, а от *примирения*, даже почетного. Он ничего не имел против мысли Феникса, что дары — это честь. Без всякой иронии отрекаясь от «чести подобной», Ахилл давал знать, что от ахейцев не примет чести ни в виде даров, ни в виде почитания его «как бога», потому что он будет «чествован» Зевсом, а что именно он имел в виду, говоря о чествовании от Зевса, совершенно ясно: испрошенное у Зевса и обещанное Зевсом поражение Агамемнона и ахейцев, допуск и прорыв троянцев к ахейским кораблям. То есть дороже чести для него была *месть*. Отомстить ненавистному Агамемнону — в этом он видел свою честь, и иной ему не надобно.

Что же касается меркантильного мотива, то он не мог возмутить Ахилла, точно так же как Фениксу не приходило в голову из-за него смущаться. Такова уж была эпоха. Героизм и самоотверженность уживались с самым беззастенчивым грабежом и мародерством, кстати без тени осуждения описываемым в «Илиаде». Ограбление соседей считалось подвигом — таким же, как защита отечества. Герои прославлялись не только и не просто за храбрость и благородство (то есть за рождение от высокородного отца, за принадлежность к «благому роду»), но и за богатство и удачливость. Не только за победу, но за обретение богатой добычи. Они искали не просто славы, но славы, выраженной как в восхвалениях певцов, так и в ценных трофеях. За лишение такой «награды» Ахилл и разгневался на Агамемнона, не считая это ни мелочным, ни постыдным.

Если Ахилл отверг дары, то это лишь показывает силу его гнева, его непримиримость — и только. Дары Ахилл не презирает вообще, а лишь от Агамемнона и ахейцев принять их не хочет, потому что никакие дары — «в десять и в двадцать крат» (IX, 379) более ценные — не могут искупить нанесенной ему обиды. Одиссею сказано:

Сердца и сим моего не преклонит Атрид Агамемнон,
Прежде чем всей не изгладит терзающей душу обиды!
(IX, 386–387)

Обида столь велика, что может быть искуплена только ценой великого посрамления Агамемнона и унижения всех ахейцев. Именно это Зевс и обещал в I песни.

2. Два Ахилла. Очевидна и связь «Патроклии» с целым рядом песен, где разворачивается тема Патрокла. Конечно, и с «Отречением от гнева» или «Примирением»

(XIX песнью): это ведь примирение над телом Патрокла. Но с «Примирением» связана и «Пресбея»: это ведь примирение, скрепленное дарами, которые обещаны посольством. Таким образом, на «примирении» замыкается и «Патроклия», и «Пресбея». Как же получилось, что «Патроклия» содержит достаточно оснований для исключения «Пресбеи»?

Один из сложнейших вопросов «Илиады» — соотношение этих двух песен. Как правило, самые сложные вопросы — самые многообещающие.

Анализ, проделанный в предшествующем очерке, позволил уточнить соотношение песен «Ахиллеиды» и устранить противоречие из-за их несовместимости. Хоть на «Примирении» замыкаются и «Пресбея» и «Патроклия», но это не говорит об их одновременности: «Примирение» могло быть создано позже той песни, которую оно продолжает и завершает. То есть позже одной из двух взаимоисключающих («Пресбеи» или «Патроклии») или обеих. С «Примирением» одновременны не сразу и «Пресбея» и «Патроклия», которые взаимоисключаются, а лишь Феникс, вошедший в «Пресбею» позже, и, может быть, «Патроклия». Это и будет точная формулировка отношений. А это совсем другое дело.

Противоречие же между «Пресбеей» и «Патроклией» остается. Оно не сводится к вопросу о том, было ли посольство или его не было в сознании певца «Патроклии». Несовместимость подтверждается и другими различиями песен.

Так, в «Пресбее» Ахилл мотивирует Одиссею отказ вернуться к боям, между прочим, и пророчеством своей матери Фетиды. Та предсказала сыну, что если он возвратится домой, то славы ему, правда, не видать, но жизнь его будет долговечной; если же он останется воевать, то домой не вернется, а погибнет со славой под Троей. Вот он

и отказывается гибнуть за интересы Атридов. Это пророчество не раз повторяется в «Илиаде» (в I песни и в XVIII), и Фетида всегда сетует на кратковечность своего сына. Видимо, это составляло общее место эпоса. В «Пресбее» и сам Ахилл знал о пророчестве.

А вот в «Патроклии» когда надоумленный Нестором Патрокл спрашивает Ахилла, почему он не хочет вернуться к боям, не устрашает ли его какое-либо пророчество, не поведала ли ему что-либо ужасное от Зевса мать, то Ахилл это начисто отвергает: «Мне ничего не внушала почтенная мать от Зевса». Да тот ли это Ахилл?!

Более того, противоречия между песнями не ограничиваются отдельными местами — ну, бог мой, можно было бы предположить, что это небольшие вставки (так и предполагали в XIX веке некоторые унитарии, придерживавшиеся так называемой «теории интерполяции», объясняющей все противоречия позднейшими вставками, интерполяциями). Противоречие глубже, полнее.

Некоторые исследователи — Э. Г. Мейер, потом в предвоенные годы XX века М. Э. Бете и У. Виламовиц (*Meyer 1887a: 75, 78–79, 83; Meyer 1887b: 122–123; Wilamowitz 1920: 251–252; Bethe 1927: 71–74*) — писали о том, что образ Ахилла в «Илиаде» двоится: в «Пресбее» один Ахилл — мстительный, жестокий, яростный и непреклонный (и таков он еще в некоторых песнях, например в XX–XXII), а в «Патроклии» — совсем другой: сострадательный, сговорчивый, милосердный (таков он и в XIX песни, и в заключительной XXIV).

Унитарии видят в этом проявление гениальности Гомера, умевшего создавать сложные характеры и показывать их развитие. Но странно, что сложность здесь выражается не в эволюции характера, а в частой переменчивости. К тому же для столь высокого уровня литературы,

пожалуй, слишком рано, а эпосу эти черты вовсе не присущи: эпические фигуры обычно гораздо более цельные и устойчивые. Аналитики же распознают тут разные трактовки одного образа.

Это поддерживается разделением песен и по некоторым формальным параметрам. Так, обычное отчество Ахилла в «Илиаде» — Пелид или Пелейон. Всего 9 раз употребляется редкое отчество Пелиад, и очень примечательно распределение его по песням: только 2 раза в I песни, 1 раз в IX, но по 3 раза в XVI и XXIV. Это как раз те песни, в которых Ахилл мягкосердечен. *Подас окюс* («быстрый ногами») — постоянный эпитет Ахилла. Он именуется так по 4–6 раз в песнях I, IX, XIX и XXIV, но в первых трех из них упоминаний Ахилла примерно поровну (по несколько десятков раз), а в последней он упоминается более чем вдвое чаще, так что частота применения эпитета во столько же раз меньше. В XVI песни, где Ахилл столь же часто упоминается, как и в первых трех, этот эпитет применен всего 1 раз. Примерно так же обстоит дело с родственным эпитетом *подокас* («быстроногий»). Значит, он очень мало применяется именно в песнях, где Ахилл мягкосердечен, а больше там, где он жестокосерд. Надо полагать, не быстрота ног отменяла мягкосердечие. Это разный стиль, разные певцы.

3. Двойное примирение? Если расширить поле зрения и охватить обе сюжетные линии, ведущие к «Примирению» — от «Пресбеи» и от «Патроклии», то мы увидим, что функции этих песен в «Илиаде» одинаковы, и, следовательно, эти песни конкурентны (*Kayser 1881: 9; Meyer 1887a: 68–84; 1887b: 381–382; Eitrem 1901; Baerens 1920*).

Чего добивалось посольство? Побудить Ахилла вернуться к боям. Об этом молили послы, для этого были

предложены дары, возвращение Брисеиды. А когда Ахилл решил вернуться к боям, дары и Брисеида вручены. Если взять всю сюжетную линию — посольство вместе с вручением даров, то функция ее в художественном замысле певца ясна: показать упорство Ахилла, проистекающие отсюда беды и мотивировать его возвращение в бой прекращением раздора.

А чему служит сюжетная линия «Патроклии»? Да тому же. Нестор уговаривает Патрокла, чтобы тот упросил Ахилла отпустить его в бой вместо себя. Зачем это певцу? Чтобы гибель, неоднократно предсказанная «кратковечному» Ахиллу и однажды Патроклу, нашла жертву. Ахилл отпускает Патрокла со всем отрядом, хотя смело мог бы уже пойти в бой сам: поставленное им условие возвращения уже налицо: троянцы — у ахейских кораблей. Но он посылает вместо себя Патрокла. Почему? Многие критики ставили этот вопрос. Объяснение искали в психологии Ахилла, которую-де так тонко изобразил певец. Искать нужно не в психологии Ахилла, а в логике певца, в его решениях.

Самому Ахиллу гибнуть еще рано: еще не совершены запланированные (певцом) подвиги, а для возвращения в бой после столь яростного гнева нет достойного повода. Одного лишь осуществления поставленного ранее зарока мало, в эмоциональном плане это слишком сухо. Ведь это что же получается? Ахилл расчетливо и злорадно ждал, пока ахейцы окажутся в крайней опасности, а дождавшись, спокойно собрался вернуться в бой? Не годится для эпического героя. Ну а посольства с дарами в этой сюжетной линии ведь нет. Нужен эмоциональный повод. Вот Ахилл и посылает Патрокла, как еще недавно в России в крупных обрядовых драках — стенка на стенку — старшие посылали задирааться подростков, чтобы тех обидели, тогда у старших появлялся повод вступить. Ахилл отправляет сер-

дечного друга с наказом: отбить троянцев, но город не штурмовать, ибо это грозит гибелью. Зачем наложен этот запрет? Как и все запреты в фольклоре — чтобы быть нарушенным. Патрокл, конечно, нарушает запрет и гибнет.

«С этого момента, — удачно описывает ситуацию Пейдж, — сердце Ахилла было охвачено одной мыслью — сражаться снова, любой ценой отомстить за друга. В этом все мы можем быть согласны: что теперь уже невозможно, чтобы Ахилл не сражался; мы точно знаем, что он будет сражаться, что он таки убьет Гектора и прогонит троянцев с поля боя. Смерть Патрокла сделала то, что не удалось сделать посольству. Ибо целью посольства было именно это — заставить Ахилла сражаться».

А продолжает Пейдж так: «Меньше всего мы теперь ожидаем, что Агамемнон возобновит свои извинения и свои предложения компенсации — в тот самый момент, когда их цель перестала существовать. Примирение... не является теперь необходимым... цель, которую оно предназначено было достичь, уже достигнута другими средствами».

И тем не менее оно происходит! Объяснение Пейджа: но так как надо же было как-то уладить отношения Агамемнона с Ахиллом, то певец все-таки примирил их, устроив вручение даров и возвращение Брисеиды. Может быть, это не очень и надо, и не совсем к месту и совсем не вовремя, признает Пейдж, «но это уже предмет для спора, которому не суждено иметь конца».

Здесь у этого спора не будет и начала, потому что мне представляется ошибочной вся эта реконструкция Пейджа — из-за ошибки в исходной позиции. Для Пейджа дело обстоит так: «Пресбея» вся целиком, не говоря уже о Фениксе, поздно включена в «Илиаду», тогда как «Патроклия» — органическая часть «Илиады» или, во всяком случае, существует в ней гораздо раньше «Пресбеи». Они

исключают друг друга, а на «Примирении» замыкаются обе. Стало быть, оно вставлено позже обеих и примиряет не только Агамемнона с Ахиллом, но и «Патроклию» с «Пресбеей». Двойное примирение. По содержанию оно больше продолжает все-таки «Пресбею», отсюда и конечные извивы в рассуждении Пейджа.

Но ведь без идеи посольства «Примирение» отрывается и от I песни, от ссоры. Повисают в воздухе злоещие предсказания Ахилла и богинь, да и вообще что за примирение без ссоры? «Примирение» почему-то и подхватывает «Пресбею» и через нее ссору, а не предсказания I песни непосредственно.

Да, сюжетные линии, ведущие к «Примирению» от «Патроклии» и от «Пресбеи», взаимоисключаются. Если есть одна, то для действия не нужна другая. Но которая из них органична для «Илиады», а которая наложена сверху? Или, точнее, которая в «Илиаде» раньше, а которая позже? Пейдж принял традиционную среди аналитиков точку зрения: своя для «Илиады» или, во всяком случае, раньше в ней — «Патроклия». Так думали почти все ведущие аналитики: Р. Джебб, В. Крист, А. Фик, М. Круазе, У. Лиф, У. Виламовиц, П. Кауэр, Э. Бете. Я приводил их аргументы, они достаточно серьезны.

Противоположная идея (что «Пресбея» появилась в «Илиаде» раньше) мало кому приходила в голову, но все же есть и такие. Из аналитиков XX века это швейцарец В. Тейлер. Так как он пользуется устаревшей методикой (сравнение повторяемых строк), идея осталась недоказанной, и за ним практически никто не пошел. И все же...

Когда что-то не ладится, я всегда ищу выход в парадоксальных идеях, в отказе следовать за традицией, в переворачивании привычного — задаю еретический вопрос: а что если наоборот? Но наоборот — это значит согласиться с унитариями.

4. «Пресбея» — ключевой камень. Во многочисленных книгах и статьях унитариев я читал пространные рассуждения о том, как немыслима «Илиада» без «Пресбеи». В представлении унитариев «Пресбея» держится в «Илиаде» чуть ли не как ключевой камень в арке — вынь, и все рассыплется. Они отвергали даже выделение в «Пресбее» разных слоев, расслоение «Пресбеи». Что уж и говорить об удалении всей «Пресбеи»!

Почему же, однако, унитарии так рьяно, с таким рвением защищали именно «Пресбею»? Ведь признает же большинство унитариев вместе с аналитиками вставной характер соседней, X песни («Долонии»). Ну ладно, расслоится или даже выпадет из «Илиады» как единого произведения еще одна песнь — из 24. Итого будет две изъято. В конце концов, по объему не так уж велика утрата: одна двенадцатая. Не так уж опасно для всей концепции единого авторства.

Нет, опасно. Очень опасно. Почти сокрушительно. «Долония» стоит особняком в «Илиаде». Она не связана ни с предыдущими, ни с последующими песнями, и если ее убрать, действие будет развиваться без нее, как если бы ее никогда не было, — очень гладко, никто не заметит пропажи. Иное дело «Пресбея». Она тесно связана с другими песнями, органично вплетена в канву «Илиады» (или, точнее сказать, в канву «Ахиллеиды» — тех песен «Илиады», в которых непосредственно разворачивается именно сюжет гнева Ахилла, его обиды, его ссоры с Агамемноном).

В глазах многих филологов «Пресбея» — это не только одна из лучших, самых художественных частей поэмы, но и необходимый узел ее сюжета. Ведь здесь непреклонность, неумолимость Ахилла, яростность и устойчивость его гнева получает наиболее рельефное и осознанное выражение. Отказ Ахилла принять дары и прийти на по-

мощь ахейцам делает необходимой другую мотивировку возвращения Ахилла в ряды ахейцев — тут и становится на свое место гибель его любимца Патрокла и возникшая у Ахилла жажда мести за него вождю троянцев Гектору.

Таким образом, велико значение «Пресбеи» для сюжета о гневе Ахилла: она ориентирует на «Патроклию», подготавливает «Патроклию». Если расслоится или выпадет «Пресбея», то распадется связь песен, разрушится единство.

Дело не в том, что «Пресбея» опирается на эти песни — на I (где ссора), на VII (где возведение ахейской стены, которая в IX упоминается). Это бы еще куда ни шло. Дело в том, что в них есть то отдельные места, то целые блоки, опирающиеся на «Пресбею», требующие «Пресбеи», непонятные без нее или повисающие в воздухе.

Так, в I песни (ссора) содержатся ясные предсказания посольства, в XVI («Патроклии») вроде бы содержится ссылка (61–63) на ответ Ахилла Аяксу в «Пресбее», в XVIII (изготовление оружия для Ахилла) Фетида рассказывает Гефесту о посольстве, в XIX (примирение) посольство неоднократно вспоминается, поскольку Ахилл наконец принимает обещанные дары. Если в «Пресбее» распознаются слои, принадлежащие разным авторам, то сразу же возникает вопрос о том, с каким из этих слоев связаны все эти ссылки на «Пресбею» в других песнях.

Только если эти ссылки привяжутся к одному слою, еще можно будет спасти остальные песни для единого автора. Но очень маловероятно, что это будет так. Наказ Фетиды в I песни во всяком случае, как было показано в предыдущем очерке, примкнул к беседе Ахилла в IX песни с Аяксом, тогда как порыв Ахилла отплыть домой в I песни примыкал к его беседе с Одиссеем в IX. А это разные слои. Феникс же оказывается еще слоем позже.

Выпадение «Пресбеи» потянет за собой все эти места, и многие песни распадутся на куски.

Итак, для унитариев «Пресбея» связана взаимными отсылками с другими песнями «Илиады» — I, VIII, XI, XVIII, XIX.

5. «Илиада» без «Пресбеи»? Но аналитики показали, что в значительной части это иллюзия. Одних связей нет, другие ведут к кускам, которые вставлены вместе с теми или иными частями «Пресбеи». Ох уж этот разъедающий скепсис!

Вот в I песни содержатся как будто разнообразные предвидения посольства. Но присмотримся к этим предвидениям. Афина успокаивает обиженного Ахилла:

Я предрекаю, и оное скоро исполнено будет:
Скоро трикраты тебе знаменитыми столько ж дарами
Здесь за обиду заплатят... (I, 212–214)

Очевидно, предсказано посольство, предложение даров и, стало быть, «Пресбея»? Нет. Если быть точным, то предсказано не предложение даров, а *вручение* даров, а это событие произошло не в IX песни, а в XIX — «Примирении».

Разгневанный Ахилл предрекает в I песни Агамемнону:

Но тебе говорю и великою клятвой клянуся...
Время придет, как данаев сыны пожелают Пелида
Все до последнего... (I, 233, 240–241)

Это опять не собственно о посольстве, а о ситуации, которая обусловила и посольство и примирение. Точно так же предсказание Ахилла глашатаям:

...ежели некогда снова
Нужда настанет во мне, чтоб спасти от позорнейшей смерти
Рать остальную... (I, 340–342) —

они сами увидят, как их царь не сумеет «при судах обеспечить спасение рати ахейской!» (I, 344) И Фетиду Ахилл просит умолить Зевса поборать за троянцев,

...да своим аргивяне царем насладятся;
Сам же сей царь многовластный, надменный Атрид,
да познает,
Сколь он преступен, ахейца храбрейшего так обесчестив
(I, 410—412).

Ладно. А вот Фетида умоляет Зевса:

Но отомсти его ты...!
Ратям троянским даруй одоление, доколе ахейцы
Сына почтить не предстанут и чести его не возвысят
(I, 508—510).

Это уж точно о посольстве.

Но Фетида I песни скорее всего вставлена вместе с Фениксом IX песни. Да, конечно, это гипотеза. Надо учесть и возможность того, что здесь мы имеем дело не со вставкой. Согласен. Но можно ли быть уверенным, что речь идет о том посольстве, которое описано в «Пресбее»? Ведь ратям троянским испрашивается одоление до того момента, пока ахейцы не искупят причиненную Ахиллу обиду. После этого их победы уже не нужны.

Между тем после «Пресбеи» их победы продолжались, поражения ахейцев увеличивались, а окончилось это все после примирения. Значит, в I песни имелись в виду не те дары, которые были предложены в IX песни, не то посольство, которое пришло к нему в IX песни, а то, о котором он мечтал в XI и XVI песнях! Как отмечал еще Я. К. Грот, Ахилл XI и XVI песен — это все тот же Ахилл I песни, который ждет обещанного в ней богами, ждет отмщения ахейцам, ждет сатисфакции, ждет возвра-

щения девы и богатых даров и готов их принять. А не тот Ахилл, который отказался от них в IX песни.

Но если в I песни имелись в виду не те дары, которые были предложены в IX песни, не те «избранники», которые приходили к Ахиллу в IX песни, а те, о которых он мечтал в XI и XVI песнях, то ведь эта мечта сбылась в XIX песни. В ней, в «Отречении от гнева» или «Примирении» произошло это предсказанное Афиной в I песни вручение даров. Стало быть, в сюжете, из которого выпала «Пресбея», сюжета гнева, обиды Ахилла, хорошо держится именно «Отречение от гнева», XIX песнь? (Ну и, конечно, «Патроклия», XVI песнь с подготовительными к ней эпизодами XI и XV песен.) И оно тесно связано с I песнью и XVI, а не с «Пресбеей»?

Если бы так...

Мои симпатии в общем, безусловно, на стороне аналитиков, выявляющих разные вклады и слои в «Илиаде», я и сам это делаю. К исследованиям унитариев, отстаивающих единство авторства, я, честно говоря, отношусь скептически. Но по каждому отдельному поводу спора я не выбираю априорно сторону аналитиков, взвешиваю аргументы, стараясь подходить непредвзято. В частности, в данном случае позиция унитариев, несмотря на все нападки аналитиков, кажется мне более прочной, чем в других случаях. Во всяком случае ближе к истине, чем позиция аналитиков.

Факты, факты...

Нет, я не считаю, что надо вместе с унитариями непременно признать посольство в «Илиаде» от начала начал. В развитии «Пресбеи» выявлено четыре стадии — чем глубже, тем меньше ораторов — пятая, нулевая, вполне возможна. Но если она и была, то этот этап был уже давно пройден не только к тому времени, когда создавалось «Примирение» (т. е. ко времени Феникса), но и к тому,

когда I песнь приобретала свой нынешний облик (связанный с участием Одиссея и Аякса в посольстве).

Вернемся к I песни. Рассмотрим не отдельные отсылки к IX, а более надежные свидетельства одного авторства — сравним содержание, стиль, так сказать, почерк автора. Есть ряд параллелей между I песнью и IX: та же связь действующих лиц — Одиссей связан с Аяксом (Агамемнон называет их наряду с Ахиллом, выбирая, у кого отобрать награду взамен утраченной им, а также намечая, кому отвезти Хрисеиду), та же родина Ахилла — Фтия, та же зловещая роль Обиды — Ате (хотя и неперсонифицированной в I песни). Совпадает, как мы видели, у Ахилла в обеих песнях смена планов мести (хоть Фетида и речь Аякса, возможно, вставлены позже и одновременно). В этом свете иначе выглядят и предвидения посольства. Кажется, все-таки вывод об одновременности этих песен неизбежен. Или, по крайней мере, о том, что «Пресбея» не позже I песни в ее нынешнем виде, и I уже предполагает ее наличие.

На «Патроклию» же в I песни вообще нет никаких указаний, никаких предвидений событий в «Патроклию». Завязка сюжета гнева не предусматривала «Патроклию». Вообще от I песни до XV — не тот гнев, что дальше. Ахилл сперва ведь питал гнев на ахейцев и Агамемнона, а с XVI песни это забыто, и вместо того возник гнев на Гектора и троянцев. Тема Патрокла означала перестройку сюжета: месть за обиду сменилась местью за убитого друга, эгоистичный и непреклонный Ахилл — Ахиллом любящим и милосердным.

Коль скоро в «Патроклию» действует Ахилл, а действие происходит под Троей, она явно входила в Троянский цикл эпических песен, но это вовсе не значит, что она изначально входила в «Ахиллеиду» и развивала сюжет о ссоре Ахилла с Агамемноном. Можно ли найти

признаки того, что «Патроклия» искусственно присоединена к «Ахиллеиде»?

Один признак еще 170 лет назад заметил немецкий ученый Карл Лахман: по XVI песни, Патрокл погиб в «годину распряжки воловой», то есть в полдень (XVI, 776–779). Но в «Илиаде» это был длинный день, и полдень наступил задолго до того — в XI песни: час, «как муж дровосек начинает обед свой готовить» (XI, 84–89). Однако это признак мелкий, могла сказаться забывчивость. Нет ли поважнее?

6. Повторы и различия. Как ни странно, вопреки всем рассуждениям о спокойном развитии сюжета без «Пресбеи», дары, полученные Ахиллом в «Примирении» над трупом Патрокла, — это вовсе не дары, «троекрат» превосходящие похищенное, как ему обещала Афина (если понимать ее слова буквально), не какие-то неопределенные дары, о которых он мечтал в XI и XVI песнях, а совершенно конкретные — именно те дары, которые ему были предложены в IX песни, в «Пресбее»: 7 треножников, 20 блестящих лоханей, 12 пышногривых коней, 7 женщин-работниц, 10 талантов золота и, конечно, его прежняя «награда» Брисеида.

Связь XIX песни с IX этим не ограничиваются. Аллегория Феникса в IX песни — хромые Мольбы, дочери Зевса, и быстроногая Обида — находят отражение в XIX песни, где столь же персонифицированную Обиду Зевс, схватив за кудри, швыряет с Олимпа (а вообще аллегории чрезвычайно редки в «Илиаде»). Феникс в IX песни ссылается на страшных богинь мщения Эриний — и в XIX песни упоминается безжалостная Эриния. Даже сам Феникс есть в XIX песни, хоть он там и мимолетно проскальзывает (участвует в утешении Ахилла).

Словом, создается впечатление, что IX песнь и XIX песнь созданы одновременно, взаимосвязанно, одним автором.

И все же это не так. Они тесно связаны, но не одновременны и не созданы одним автором.

В IX песни дары перечисляются дважды: сначала когда их предлагает Агамемнон, потом — когда Одиссей передает предложение Агамемнона Ахиллу. Как это обычно для эпоса (не только для греческого, но и для русского), перечень повторяется полностью и в точности:

Десять талантов золота, двадцать лоханей блестящих,
Семь треножников новых, не бывших в огне, и двенадцать
Коней могучих, победных, стяжавших награды ристаний...
Семь непорочных жен, рукодельниц искусных...

(IX, 122–124, 128)

И так далее.

Вообще-то много стихов и целых кусков текста одних песен повторяется у Гомера в других песнях, весьма отдаленных. Явление это исследовано — сначала критиками-литературоведами, потом фольклористами. Критики пытались объяснить это тем, что автор одной песни заимствовал стихи у автора другой. По отдельным неточностям, несоответствиям пытались установить, где тут вторичное использование. Метод не оправдал себя: одни и те же песни давали противоположные направления увязки — по одним стихам этак, по другим — наоборот.

Милмен Пэрри установил на огромном материале, что гомеровский эпос обладает несомненными признаками фольклора (постоянные эпитеты, готовые формулировки-штампы и т. д.). Фольклористы объяснили повторяемость иначе — законами устной поэзии. Народный певец — импровизатор. Он пользуется готовыми, устоявшимися за века сочетаниями слов, целыми строчками и даже большими кусками стихотворного текста, как мы словами, —

иначе он не мог бы свободно, на ходу, сочинять. Повторы дают ему возможность как бы передохнуть, не останавливаясь: пока он механически «прокручивает» уже сделанный ранее кусок, он успевает мысленно подготовить новое продолжение. Кроме того, повторы придают эпосу величавую протяжность.

Третий раз перечень даров дан в XIX песни. Но тут все иное — и порядок, и формулировки. Казалось бы, повтор здесь вполне уместен и ожидается: суть содержания та же, но певец не повторяется, а придумывает текст заново. Напрашивается объяснение: потому что это другой певец.

В этом примере еще нет данных для решения вопроса о хронологическом приоритете, о порядке следования песен: которая раньше, которая позже. Вопрос обсуждался и вызвал спор известных немецких аналитиков. У Виламовиц, не очень вдаваясь в аргументацию, склонялся к тому, что всю песнь XIX создал более поздний подражатель песни IX, а П. Кауэр считал, что, наоборот, IX песнь создана позже, чем XIX. Этот исследователь аргументировал свою точку зрения двумя соображениями. Первое: в IX песни аллегория о Мольбах и Обиде — притча, а в XIX — миф, т. е. нечто более древнее. Второе: в XIX песни среди даров не хватает дочери Агамемнона с ее приданым — 7 городами, но не могли же забыть самую важную часть даров! Значит, ее и не было среди даров в XIX песни, а добавлена эта часть даров уже в IX, а в XIX так и не подправили.

Аргументация, на мой взгляд, слаба: никакой притчи нет, в IX песни тоже мифологические сведения, только более обобщенные; одну из дочерей Агамемнона и городá было обещано дать по возвращении домой, а до возвращения еще далеко, естественно, что их и не вручают — как и 20 троянок, которых предстоит еще пленить при взятии Трои.

Прав все-таки Виламовиц. Песнь XIX написана позже с учетом IX. В поддержку можно привести такие факты. В IX песни дважды звучит клятва в том, что Агамемнон не прикасался к Брисеиде. Первый раз — из уст самого Агамемнона:

...возвращу я и ту, что похитил,
Брисову дочь; и притом величайшею клятвой клянуся:
Нет, не всходил я на одр, никогда не сближался я с нею
Так, как мужам и женам свойственно меж человекoв
(IX, 131–134).

Второй раз клятва звучит в пересказе Одиссея, который лишь перевел речь от первого лица в третье лицо: «Нет, не всходил он на одр...» и т. д. (IX, 274–276) В XIX песни в речи Одиссея прозвучали те же слова еще раз (XIX, 175–177), но с одним отличием. В начале формулировки Брисеида не названа, этой строки тут нет, поэтому следующее за тем местоимением повисло в воздухе: «к ней на одр не всходил». К кому «к ней»? (в переводе Гнедича это место исправлено: «к деве»). Певец, конечно, имел в своем сознании мысль о Брисеиде, и слушатели его понимали, но для понимания надо знать песнь IX.

И еще более важное отличие. В IX песни Брисеида дважды поставлена в связь с лесбосскими женами. Речь Агамемнона:

Семь непорочных жен, рукодельниц искусных, дарую,
Лесбосских, коих тогда, как разрушил он Лесбос цветущий,
Сам я избрал, красотой побеждающих жен земнородных.
Сих ему дам; и при них возвращу я и ту, что похитил,
Брисову дочь... (IX, 128–132)

То, что Ахилл штурмовал Лесбос и вывез оттуда полонянок, подтверждается тут же, в IX песни: когда послы удалились и в его стане все отошли ко сну, «при нем возлегла полоненная им лесбиянка» (IX, 664). Это только на-

мек на лесбосское происхождение Брисеиды, но намек подтверждается сличением имен обеих виновниц смуты: Хрисеида — дочь жреца Хриса из города Хрисы (куда ее и увозят), Брисеида — дочь Бриса из города...? Ну конечно же из Брисы. Такой город есть как раз на Лесбосе, где предгорье Брисион и местность Брисия (позже в надписях название города пишется Бреса). В IX песни город не назван по имени, но в том, что это он, трудно сомневаться.

Сто с лишним лет назад Виламовиц заметил, что у обеих пленниц должны быть не только отчества, но и имена, они лишь не названы. В I и IX песнях именованные полонянок *куре Хрисеис* и *куре Брисеис* может читаться не только как «Хрисова дочь» и «Брисова дочь», но и как «дева из Хрисы» и «дева из Брисы». Это, возможно, и было первоначальным значением, поскольку именно так обычно обозначали полонянок и рабынь — по местности, из которой они происходят. Виламовиц допускал, что образ Брисеиды взят из почти неизвестного нам эпоса «Основание Лесбоса», в котором главной героиней была некая дева.

А теперь — какая неожиданность встречает нас в XIX песни! «Брисеида» здесь уже не именование по местности и не отчество, а имя (в греческом они склоняются иначе): похитил не «куре Брисеис», а «куре Брисеиду» — не «деву из Брисы» или «деву Брисову», а «деву Брисеиду»! Далее, у Брисеиды другая родина — город Лирнес на юге Троады (где-то во владениях Энея). Она там была женой царя Минеса, а кто ее отец, не сказано. Эти же «анкетные данные» повторяются и в описании Ахиллова отряда в «Каталоге кораблей», точнее, в поправке к «Каталогу», введенной при включении его в «Илиаду». Эти подробности о предмете, сугубо важном для сути всего конфликта и, значит, для всего сюжета «Илиады», могли так радикально измениться только в од-

ном случае — если эту песнь сочинял другой автор. Не тот, которому принадлежала IX песнь.

Заодно уж добавим, что и биография Ахилла изменилась: в IX песни упоминается, что он разграбил остров Скирос и взял оттуда полонянку, которую дал для услады Патроклу. А в XIX песни оказывается, что на Скиросе у него родился и живет сын Неоптолем. Это соответствует известному мифу о воспитании самого Ахилла у царя острова Скироса, в дочь которого он влюбился. Мог ли он на этот же остров прийти врагом! И тем не менее оставить там сына!

7. Примирение и Феникс. Итак, XIX песнь написана другим автором, позже IX песни, позже «Пресбеи», и, значит, она вылетает из «Илиады», как только мы удаляем оттуда — что? «Пресбею»?

Но какая «Пресбея» имеется в виду, в котором своем варианте?

Тут бросается в глаза одно обстоятельство исключительной важности: все сходства «Пресбеи» с «Примирением» (сходства, а не различия!) распределены по обеим песням неодинаково: в «Примирении» (XIX песнь) они рассыпаны по всей песни, а в «Пресбее» они сосредоточены в речи Феникса. Это может означать только одно: «Примирение» позже «Пресбеи» в ее предшествующем варианте, где послы — Одиссей с Аяксом, и сочинено тем же автором, который вставил в «Пресбею» Феникса. Он же предпринял в «Каталоге кораблей» поправки и, следовательно, причастен к выделению его из эпоса или ограничению «Илиады». Он же вводил в «Илиаду» Нестора, он же воспел «полые» корабли. Он был слепой, и, возможно, звали его Гомер.

Все это проливает новый свет на несовместимость «Пресбеи» с «Патроклией» и на структурное сходство

двух столь разных фигур — Феникса и Патрокла, героев Гомера. Возможно, Патрокл, сердечный друг Ахилла, поможет разрешить загадку Феникса.

У Д. Пейджа другой путь рассуждений и другой вывод. Исследователь исходит из того, что Феникс применил пример с Мелеагром и ситуации с Ахиллом. В примере с Мелеагром герой отказался от даров, и в итоге его вступление в бой осталось неоплаченным. Феникс предупреждает Ахилла, чтобы тот не повторил ошибку Мелеагра. Но Ахилл ее повторяет — он отклоняет дары, а затем все-таки вступает в сражение, и... Мы ожидаем, что он тоже останется без награды. Иначе зачем было приводить пример с Мелеагром и зачем в этом примере подчеркивать оставление героя без даров? А в «Примирении» сюрприз: Ахилл получает дары. К такому Ахиллу пример уже неприменим. Отсюда Пейдж делает вывод, что этой песни не было, когда певец сочинял речь Феникса, что песнь введена позже, другим певцом.

Почему же тогда речь Феникса и «Примирение» совпадают так близко?

Конечно, возможно, что XIX песнь сочинена певцом после того, как он же (а не кто-то другой) завершил обработку IX песни — сочинил для нее речь Феникса. Дары не были запланированы, пока он сочинял эту речь, но, взявшись за XIX песнь, он — ради улаживания отношений Ахилла с Агамемноном — все же решил их вручить Ахиллу. Однако вполне возможно, что он планировал свои вклады более продуманно, сразу.

Откуда же противоречие? Во-первых, певец мог примерять казус только к ситуации «Пресбеи», так сказать, пугать Ахилла перспективой уподобления Мелеагру, не имея в виду полностью реализовать эту перспективу. Во-вторых, Пейдж ошибся в определении цели и смысла притчи. Для Гомера центр ее тяжести лежал не в том, что

подвиг героя не оплачен, а в том, что герой совершил грех, отклоняя дары, и за этот грех он будет наказан: Мелеагр — лишением даров, Ахилл — лишением друга и в конечном счете — смертью. Кстати, по ходячему мифу, и Мелеагр был наказан иначе, суровее — смертью. Но Гомер при обработке мифа эту концепцию, как ни странно, отверг, и осталось лишение даров. А ведь казалось бы, можно было сохранить концовку мифа — пример был бы ближе.

8. Семь городов. В дарах Агамемнона есть еще одна деталь, которая выбивает из «Илиады» не «Патроклию», не «Пресбею», а царя Микен Агамемнона. С этой неожиданностью мы сталкиваемся, обратив внимание на те дары, которые были предложены, обещаны, но не реализованы. Это обещание выдать за Ахилла дочь Агамемнона и дать за ней приданое — 7 городов. Города эти названы.

Семь подарю я градов, процветающих, многонародных:
Град Кардамилу, Энопу и тучную травами Геру,
Феры, любимые небом, Анфею с глубокой долиной,
Гроздьем венчаный Педас и Эпею, град велелепный.
Все же они у примория, с Пилосом смежны песчаным...

(IX, 149–153)

Загвоздка в том, что города эти расположены не в Микенском царстве Агамемнона, а далеко от него — на другом конце Греции. Ведь Микены — близ северного края восточного побережья Пелопоннеса, а эти 7 городов — на южном краю западного побережья, в Мессении, близ Пилоса. С какой стати властителю небольшого Микенского царства, занимающего часть Арголиды (другая принадлежит Диомеду), распоряжаться, как своими, городами, находящимися от него за тридевять земель — в Мессении (*Hope Simpson 1966*)?

Напрашивается ответ: ну, Агамемнон же верховный главнокомандующий, значит, ему и подчинялись все греки. Верно, подчинялись, но только на войне. И то, как видим, не полностью. Добыча делилась, корабли у каждого царя свои, а если царство не прибрежное, то корабли занимались у соседа. Свои корабли у каждого, свои войска и, конечно, свои земли.

До основания греческого королевства (после освобождения от турецкого владычества в XIX веке) Греция никогда не была единым отдельным государством. В микенское время в Греции существовало несколько десятков мелких государств — Микенское царство, Пилосское царство, Спарта, Беотия и др. — они почти все перечислены в «Каталоге кораблей». В античное время Греция была раздроблена тоже. В большинстве ее территория была разделена между *полисами* — городами-государствами, с прилегающей сельской территорией — *хорой*. Бывало, что хора была значительной. Например, вся Атика была объединена вокруг Афин. Но не вся Греция. Всю Грецию объединил позже Александр Македонский, но в его империю вошла не только Греция. Точно так Греция входила в Римскую империю, потом в Византию, потом ею владели турки.

Во всяком случае, от микенского времени до гомеровского не было никаких оснований для Агамемнона дарить чужие города как свои. Были еще попытки реконструировать всегреческую империю Агамемнона именно на основании его распоряжения этими семью городами, присовокупив этот факт к его главенству в войне. Он-де «пастырь народа», «царь аргивян и которому все покорны ахейцы» (I, 79). Но других данных для подтверждения этой власти нет, а факты, противоречащие такой гипотезе, есть. Вся ситуация — против: ясно, что царей и царств было много. В «Каталоге кораблей» территория самого

Агамемнона очерчена очень ясно, перечислены все его собственные города: Микены, Коринф, Сикион и несколько еще — тех семи тут нет, и все наличные — это только половина Арголиды, области Греции на северо-востоке Пелопоннеса.

Словом, дарить эти 7 мессенских городов мог только другой царь, не царь Микен. Агамемнон мог их дарить только в том случае, если он не был царем Микен. Так был ли Агамемнон царем Микен?

Вопрос кажется несуразным: ведь и в «Каталоге кораблей» Агамемнон называется царем Микен, самого сильного тогда города ахейцев, царство его помещается в Аргосе (Арголиде). Сам Агамемнон в первой же песни говорит о том, что пленную деву собирается держать «в Аргосе, в нашем дому» (I, 30).

Но его брат Менелай оказывается царем Спарты! Что ж, бывает в истории, что братья сидят на тронах разных государств. Это бывает изредка, в тех случаях, когда династия разделяется — либо по брачным связям, либо при разделении империи. Так Габсбурги оказались в Австрии, Испании и на Сицилии. В Киевской Руси княжества все больше делились, и братья получали в надел разные города. Ничего подобного в Греции не происходило. Более того, там, по мифам, цари получали свои царства не от отца, а от тестя — в приданое. Как в русских сказках. Подобный способ наследования достоверно известен из Древнего Египта. Возможно, он существовал и в Микенской Греции, но дополнительных подтверждений нет. А об Агамемноне сказано четко, что он наследовал во власти Фистесту, а тот Атрею, сыну наследнику Пелопса (II, 105–108). По Атрею Агамемнона зовут Атридом (несколько странно: не по отцу, а по деду!).

Зато в «Илиаде» и мифах есть много косвенных свидетельств, что Агамемнон был также связан именно со

Спартой (*Cauer 1921 [1895]: 274–278; Schwartz 1901; Зелинский 1916; Bethe 1927: 11, 23*). Бог Зевс почитался в разных местах под разными прозвищами, в Спарте под прозвищем Зевс Агамемнон. В поздних поэмах Клитемнестра, вдова Агамемнона, предавшая его, и ее возлюбленный Эгист убили возвратившегося из Трои Агамемнона. Но царствуют они не в Микенах, а в Амиклах, близ Спарты. Единственный сын Агамемнона Орест тоже царствует в Спарте, где женится на дочери Менелая. В Спарте, по Геродоту, и могила Ореста (предание вынуждено объяснять эту странность перезахоронением). Даже вестник Агамемнона Талфибий и тот получил в античное время святилище (*героон*) в Спарте, и род Талфибиев проживал в Спарте.

По Геродоту (VII, 134), в VI веке до н. э., когда во время Персидской войны Сиракузы заспорили со Спартой, кому надлежит главенствовать, спартанский посол воскликнул: «Воистину горько восплакал бы Пелопид Агамемнон, узнай он, что Гелон и сиракузяне лишили спартанцев верховного начальства!» С чего бы Агамемнону плакать на том свете из-за бесчестия Спарты, если на этом свете он был царем Микен (или повелителем Аргоса), а не Спарты? Плакать тогда уж было бы впору Менелая! Кстати, в Спарте и позже правило одновременно два царя.

На границе Мессении со Спартой расположены те 7 городов, которые Агамемнон обещает в дар Ахиллу. Спарта в VII веке до н. э. вела захватнические Мессенские войны и захватила ее территорию. Вот во времена завоевания Мессении, т. е. в VII веке, Спарта действительно распоряжалась этими семью городами! Спарта, а не Микены.

Из всего этого приходится сделать два вывода. Первый — что реальный Агамемнон был царем Спарты, а не Микен. В цари Микен он возведен, так сказать, посмертно

певцами, желавшими повысить его престиж: ведь древние Микены прослыли самым сильным и славным городом ахейской Греции. Прославлять так прославлять.

И второй вывод: хотя большинство гомероведов ныне относит Гомера и создание «Илиады» к VIII веку до н. э., из анализа текста вытекает иная датировка. По крайней мере, дары Агамемнона, как они описаны в IX песни, а значит, и вся «Пресбея» с речью Одиссея, сочинены во времена Мессенских войн — в VII веке. Нет другого решения для загадки семи городов.

Зелинский Ф. Из жизни идей. 3-е изд. Пг.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1916.

Baerens W. A. Zur Entstehung der Ilias // *Philologus*. 1920. 76: 1–59.

Bethe E. Homer. Dichtung und Sage. Bd. III. Leipzig; Berlin: Teubner, 1927.

Cauer P. Grundfragen der Homerkritik. 3. Aufl., 1. Hälfte. Leipzig: Hirzel, 1921. (1. Aufl. 1895.)

Eitrem S. Zur Ilias-Analyse: Die Assöhnung. Christiania: Dybwad, 1901.

Hope Simpson R. The seven cities offered by Agamemnon to Achilles // *British School at Athens Bulletin* 1966. 61: 113–131.

Kayser K. L. Homerische Abhandlungen. Leipzig: Teubner, 1881.

[Meyer 1887a] *Meyer E. H.* Homer und die Ilias. Berlin: Oppenheim, 1887.

[Meyer 1887b] *Meyer E. H.* Indogermanische Mythen. Bd. II: Achilleis. Berlin, 1887.

Schwartz E. Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der Telemachie: Strassburger Festschrift zur XLVI Versammlung der deutscher Philologen und Schulmänner. 1901: 23–28.

Wilamowitz U. Die Ilias und Homer. 2. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920.

Ахейская стена

1. Фантом. В XVI песни «Илиады», то есть в «Патроклии», Ахилл отправляет своего друга в бой во главе отряда мирмидонян. При этом он дает им наказ: отбить троянцев от ахейских кораблей, но далее их не преследовать и город их не штурмовать. Патрокл нарушает запрет и гибнет от руки Гектора. Это переломный пункт «Илиады»: позабыв свой гнев на Агамемнона, Ахилл вернется к боям, чтобы отомстить за друга.

Ахейские корабли, один из которых был уже подожжен троянцами, стояли близ моря, выгашенные на берег. Преследуя троянцев от кораблей до самого города, который Патрокл примется штурмовать, он по дороге преодолел ров, защищавший ахейские корабли.

Так от судов поднялось и смятение и шумное бегство:
Вспять, не в устройстве, чрез ров отступали. Но Гектора
быстро
Вынесли кони с оружием; бросил троян он, которых
Сзади насильно задерживал ров пред судами глубокий.
Многие в пагубном рве колесничные быстрые кони,
Дышла словивши, оставили в нем колесницы владык их.
Но Патрокл настигал...
Прямо меж тем через ров перепрыгнули бурные кони...
(XVI, 366–372, 380)

А чуть дальше сообщается, что, отрезав передние фаланги троянцев, Патрокл «снова обратно погнал и к судам их данайским притиснул», где избивал их, «в полях заключенных между судами, рекой и стеной ахейской высокой» (XVI, 395–397). Река была поодаль, ближе к городу, но что тут за стена появилась? Ведь при погоне в сторону города ничего, кроме рва, между судами и городом не упоминалось! И если он гнал их от города к судам, а затем истреблял между судами и стеной, то, значит, все они должны были по дороге как-то перебраться не только снова через ров, но и через высокую стену, о чем ничего не сказано, да и представить себе это реально невозможно: стена же оборонялась ахейцами.

С этой стеной все время так.

На горизонте «Илиады» она сначала появляется в VII песни, в самом конце ее. Здесь после поединка Гектора с Аяксом старец Нестор посоветовал воспользоваться перемирием и построить «стену и башни высокие, нам и судам в оборону». Он предложил устроить в них ворота, «путь бы чрез оные был колесницам и коням просторней» (VII, 338–340). Наконец, подле стены снаружи было решено выкопать глубокий ров и вдоль него водрузить колья. Все это за один день было выполнено. Быстрота необыкновенная, но эпические герои, конечно, отличались от нынешних строителей, и не будем требовать от эпоса соблюдения реалистических законов.

Но одно дело — правдоподобие измерений, а другое — логичность и последовательность. Тут всякого унитария (защитника единства «Илиады») ждет тяжелейшее испытание: в последующих песнях стена то исчезает, то появляется снова, причем иногда в несуразном антураже (как в «Патроклии»), выдающем плохое знакомство автора данных пассажей с первичными текстами о стене. Но проследим по порядку.

В начале VIII песни упоминаются и стена, и ров — в речи Гектора, где звучит похвальба, что они ему не преграда, и в указании размещения ахейцев (между стеною и ровом, это реально). Но когда речь далее заходит о действиях, о передвижениях, то оказывается, что стена и ров — действительно не преграда: их просто нет. Описывая выход ахейцев в бой, певец игнорирует стену:

Тою порой укрепилися снедью ахейские мужи,
Быстро по кущам (шатрам. — Л. К.) и в битву оружием все
покрывались (VIII, 53–54).

И все. Совсем иначе показан выход троянцев:

Трои сыны на другой стороне ополчались по граду,
В меньшем числе...
Все растворились ворота; из оных зареяли рати
Конные, пешие... (VIII, 55–56, 58–59)

Почему же не растворяются описанные незадолго до того (в VII песни) «крепко сплоченные створы» ахейских ворот? Почему не показано, как из них вытекают рати, более многочисленные? (*Шестаков 1898: 290*).

Ладно, допустим, это умолчание продиктовано каким-то ускользающим от нас художественным замыслом поэта или его небрежностью. Но когда ахейцы побежали от троян, то они бегут прямо «к кораблям многоместным ахейским» (VIII, 98), хотя до кораблей их должна бы приютить и защитить стена. Агамемнон, пытаясь остановить бегство ахейцев, вопиет им, чтобы они удержали Гектора: «Он к кораблям приближается с пламенем бурным!» (VIII, 235) Опять же минуя стену? В конце битвы не раз описывается пространство между судами и рекою, между судами и Троей — ахейской стены там нет. Гектор в сумерках, прерывая битву и веля войскам отойти, говорит:

...единая тьма сохранила
Рать аргивян и суда их на берегу шумного моря
(VIII, 500–501).

Стена как мощная преграда, которую еще предстоит преодолеть, в его мыслях отсутствует.

В IX песни («Пресбея») стена есть: указано, что ахейская стража выходит в пространство между рвом и стеною. Стена упоминается также в речах Одиссея и Ахилла. Больше от этой песни ожидать трудно: действие происходит внутри ахейского стана.

В X песни («Долония») стены опять нет. Ну нет совершенно. Между тем все действие (вылазка троянского разведчика Долона и встречающая разведка Одиссея с Диомедом) разыгрывается в пространстве между кораблями и городом. Долон бежит прямо к судам — никакой стены перед ним нет. Одиссей и Диомед гонят захваченных фракийских коней верхом тоже прямо к судам и, прибыв, только возле шатров и кораблей соскакивают с коней и переводят их через ров. Ни перебираться через стену, ни проходить сквозь ворота им не приходится.

Ладно бы только «Долония», которую почти все и давно признают поздней вставкой. Гораздо хуже, что стены нет и в XI песни, где продолжается прерванная в VIII песни битва в пространстве между кораблями и Троей, ближе к ахейскому стану. Сначала, при выступлении ахейцев из лагеря, упоминается ров, но стены и ворот нет. Возобновлено бегство ахейцев к кораблям, а о стене ни слова. Аякс не удержал врагов от продвижения к кораблям, но не к стене и не надеясь, как естественно было бы думать, на стену. Ее нет. В конце XI песни (в эпизоде, именуемом «Несторидой» или «Малой Патроклией») Эврипил сообщает Патроклу, что ахейцы бегут к кораблям «*и нет им защиты» (у Гнедича «избавления нет никакого») (XI, 822). Ну как же нет?! А стена?

Э. Бете назвал все это «тяжелейшим противоречием» «Илиады».

Контраст между XI и XII песнями неожиданный и сногсшибательный: стена появляется снова. Она будто вырастает перед троянцами во всей своей мощи, с башнями и зубцами, с воротами и забралом, с глубоким рвом и кольями перед ней. В XII песни за нее и идет вся битва. Подробно расписано, как троянцы во главе с Гектором преодолевают ров, затем штурмуют и берут стену — как они срывают с башен зубцы, ломают и расшатывают торчащие у ворот сваи, опоры башен, как двое лапифов отстаивают воротную башню, а Гектор огромным камнем пробил створы ворот... Песнь так и называется «Тейхомахия» — «Битва за стену».

Стена взята. В XIII песни битва идет уже у кораблей, но преодоленная стена несколько раз упоминается. Она упоминается еще и в начале XIV песни. Дальше в ней ахейцы, воспользовавшись отвлечением Зевса и поддержкой Посейдона, теснят троянцев, но момент перехода через стену утерян.

В начале XV песни сразу назван ров с частоколом. Затем в этой песни описано пробуждение Зевса, который разгневан тем, что во время его сна нарушена его воля (даровать временную победу троянцам), он ломает козни Геры, устраняет Посейдона, и снова троянцы рвутся к кораблям. На сей раз в преодолении рва им помогает Аполлон:

Быстро окопа глубокого берег стопами рассыпав,
 Весь в середину обрушил и путь уместил он троянам,
 Длинный и столько широкий, как брошенный дрот
 пролетает...

...рассыпал он стену данаев,

Так же легко, как играющий отрок песок возле моря...
 Так, Аполлон дальномечущий, ты и великий и тяжкий
 Труд рассыпал ахеян и предал их бледному бегству

(XV, 355–357, 360–361, 364–365).

Таким образом, ров, хоть и на большом протяжении, но не весь был засыпан. Что же касается стены, то она («рассыпал стену»), по-видимому, была полностью ликвидирована. Но нет, это приходится считать ошибочным прочтением, стена также лишь частично пострадала, потому что дальше она задействована снова. Более того, нигде далее не упоминаются повреждения в ней!

В конце XV песни Аякс убеждает прижатых к кораблям ахейцев, что дальше отступать некуда: никакой стены позади нет. Не сказано, имеется ли в виду, что она разрушена или что преодолена врагами. Но в XVI песни («Патроклии»), как уже говорилось, Патрокл сначала, двигаясь от кораблей, преодолевает ров без стены, а потом, отрезав часть троянцев, теснит их обратно к стене без рва. А в XVII песни Ахилл, получив известие о смерти Патрокла, вышел, охваченный яростью, вперед за стену и стал надо рвом. Он трижды крикнул с раската, и Афина Паллада присоединила свой голос к его крику. Это посеяло панику среди троянцев, и они прекратили преследование ахейских героев, уносивших тело Патрокла.

Ахейская стена и ров упоминаются также в XX песни («Битва богов») и в XXIV, где Гермес, проведя Приама в лагерь ахейцев, думает о том, как его вывести обратно мимо привратных стражей. Но и в этой песни в остальном путешествие Приама из Трои в лагерь ахейцев и обратно подробно описывается без упоминания стены. Приам как бы проходит сквозь стену, не замечая ее.

Ахейская стена оказывается каким-то фантомом, видением, призраком. То она есть, то ее нет.

2. Битва за стену. Эту странность давно заметили аналитики. О ней писали К. Лахман, Т. Берг, В. Крист, Б. Низе, Э. Фик, У. Виламовиц, Э. Г. Бете, П. Кауэр, Д. Пейдж — я назвал только самых знаменитых, и то не всех. Они объ-

яснили «фантом» составным характером «Илиады»: стена была изобретена или найдена в старом эпосе одним из авторов, и она образует необходимую деталь сюжета только в его песнях. В тех песнях, которые уже были сложены до него, стена либо вовсе не упоминается, либо присутствует, но едва заметна: этот автор мог только вставить несколько упоминаний стены в чуждый текст, а действие развивается там без ее учета. В тех песнях, которые сочинены после его вклада, знание стены могло, конечно, отразиться, но не обязательно должно было отразиться последовательно — их авторы могли где-то забыть про стену, где-то описать ее неверно, неуверенно. Что же до песен, пусть и вошедших в «Илиаду» после появления в ней стены, но написанных задолго до включения в «Илиаду» и не для включения, — в такие песни стена опять же могла и не попасть. И только песни и пассажи, принадлежащие самому изобретателю стены, дают ее описание и включают ее в действие.

Эта идея натолкнулась на ожесточенное сопротивление унитариев (*Tsagarakis 1969; West 1969* и др.). Вот когда разгорелась настоящая Битва за стену — только что кровь не лилась. Казалось бы, ну что здесь можно возразить? Как еще можно объяснить все эти умопомрачительные зигзаги повествования: есть стена — нет стены — есть стена — нет стены...

Унитарии сосредоточивают защиту на моментах отсутствия стены. В своей защите они пытаются для каждого зигзага найти отдельное оправдание, которое бы объяснило, почему в данном месте стена и не должна упоминаться. То действующие лица еще, по-видимому, не дошли до нее, то стена здесь не имеет особой важности для развития событий, то стена просто молчаливо подразумевается, то использован особый художественный прием умолчания, чтобы подчеркнуть безнадежное положение

ние ахейцев. Не будем тратить здесь время и заниматься дотошным опровержением каждого отдельного кривотолка, каждой отдельной натяжки и увертки. Ни один унитарий не объяснил, почему эти мнимые прихоти или кунштюки чтения так четко группируются по песням, охватывая некоторые песни целиком, почему они так избирательно распределены в поэме.

3. «Тейхомахия» и ее продолжение. Стена выглядит особенно реальной в XII песни — «Тейхомахии» («Битве за стену»). Эта песнь резко отличается от предшествующей, и не только наличием стены (*Christ 1881; Niese 1882: 81–96; Kammer 1887; Scodel, Whitman 1981* и др.). Ситуация, предстающая в XII песни, в корне отличается от ситуации XI песни. В XI греки еще в свободном поле, в XII — уже укрыты за стеной. Момент бегства за стену как бы опущен, утерян. Иначе организованы троянцы. В XI песни они сплочены вокруг Гектора, Полидаманта, Энея и троих сыновей Антенора — Агенора, Акамаса и Полиба. А в XII они построены пятью колоннами: первой командуют Гектор, Полидамант и Кебрион, второй — Парис, Алкафой и Агенор Антенорид, третьей — Гелен, Деифоб и Азий, четвертой — Эней, а с ним Акамас и Архилох Антенориды, и пятой — союзники: Сарпедон, Главк и Астеропей. Иначе сгруппированы и ахейцы. В XI песни Аякс Теламонид (большой Аякс, великий Аякс) воюет в одиночестве. В XII он оказывается всегда либо со своим братом Тевкром, либо со своим тезкой Аяксом Оилидом (меньшим Аяксом) и в обоих сочетаниях их называют Аяксами.

Из трех синонимичных названий греков (ахейцы, данаи, аргивяне) в XI песни, как и еще в некоторых, слово «данаи» встречается чаще, чем в остальных песнях, а XII песнь принадлежит к тем, где такую роль играет

слово «аргивяне», гораздо более позднее (оно намного употребительней в поздних эпических произведениях).

Два из этих признаков — спаренность Аяксов и частое название греков «аргивянами» — присущи и следующим двум песням, XIII и XIV, где стена хоть редко упоминается, но ее наличие подразумевается (за исключением одного момента в XIV песни — о нем уже говорилось). Эти две песни тесно связаны между собой активным и постоянным участием Посейдона. В то же время XIII песнь неотчленима от XII. Правда, деление троянцев на 5 колонн пропадает, но еще Виламовиц заметил, что все второстепенные участники сражения в XII песни — те же самые, что и в XII: Кебрион, Алкафей, Азий, Адамас, Фоон, Эномай, а кое-кто и из XIV песни — Агенор и Акамис.

Что же касается XIV песни, то она даже еще более связана с XII песнью, чем предшествующая: она начинается с констатации того, что твердыня ахейцев взята и что они бегут. Это ситуация скорее XII песни, чем XIII. Но XIV продолжает и XIII: в конце XIII Гектор и Аякс вступают в перебранку и бросаются навстречу друг другу, а встреча состоится уже в конце XIV (эти два эпизода разделены картиной воодушевления ахейских вождей Посейдоном и сценой обольщения Зевса).

В XV песни предпочтение названий греков — такое же, как в XI, но кое-что — как в XII и XIV: Посейдон на первом плане, а Гектор все время сталкивается с Аяксом. Обман Зевса Герой, состоявшийся в XIV песни, раскрывается в XV. В остальном песнь очень близка к XIII: тот же набор афинских и западно-греческих героев с тем же особым выделением Фоанта; сын Ареса убит в XIII песни, о чем Гера сообщает Аресу в XV; Посейдон ропщет на Зевса в XIII, точно как в XV; Гектор сражается близ корабля Протесилая еще в XIII песни, а нападает на этот корабль уже в XV.

Таким образом, получается некий блок песен, не очень логично продолжающих друг друга, да и вообще не очень целеустремленно развивающих сюжет: в XII троянцы наступают, в XIII и XIV отступают, в XV снова наступают. Более того, эти песни содержат отклонение от основного сюжета «Илиады»: Зевс, вместо того чтобы даровать временную победу троянцам, как было обещано Ахиллу, позволяет ахейцам в XIII песни убить и ранить видных троянских героев, в XIV — вывести из строя Гектора и вызвать бегство троянцев, а в XVI — «утеснить» троянцев до стен Трои.

Эти песни разнородны по составу (участники событий многочисленны и разнообразны, несхожи ситуации, а многие места не согласованы. Скажем, Посейдон в XIV песни сначала торжественно возникает из моря — в золотой одежде, на колеснице, запряженной медноногими конями с золотыми гривами, а потом в той же песне он снова выплывает, на сей раз тайно, чтобы Зевс не заметил. В конце XV песни Аякс показан с корабельным шестом в руках, вдвое более длинным, чем копьё Гектора; а незадолго перед тем сказано, что все ахейцы бились шестами. Аякс с шестом прыгает с корабля на корабль по помостам, как лихой всадник с коня на коня на скаку. Через 30 строк (посвященных Гектору) речь снова заходит об Аяксе, и он по-прежнему на корабле, отступает с кормового помоста к высокой скале, но в руках у него не шест, а копьё (*ἔγχος*), и это повторяется трижды. Ясно, что здесь использованы разные куски эпических сказаний об Аяксе на корабле.

Но в целом все эти песни связаны друг с другом встык и вперехлест, связаны многими общими участниками и продолжением одних и тех же ситуаций. Песни эти довольно пестрые, клочковатые, но они сбиты вместе для пребывания в «Илиаде» в этой ее части.

4. Место «Патроклии». Песнь XVI («Патроклия») к ним не принадлежит; она продолжает непосредственно XI, что особенно подчеркивается концом XI — «Несторидой», или «Малой Патроклией».

Соответственно, когда в XVI песни Патрокл, желая побудить Ахилла к вмешательству, рассказывает ему об ужасающем положении греков, он описывает ситуацию, сложившуюся к концу XI песни (ранение трех вождей), но ничего не сообщает о событиях, произошедших в XII–XV песнях: о разрушении ахейской стены Аполлоном и о взятии ее Гектором, о гибели Аскалафа, о битве, идущей уже на самых кораблях, о бедственном положении Аякса — все это были те сильные аргументы, которые Патрокл не преминул бы привести Ахиллу, если бы он их знал, если бы они действительно произошли в той последовательности песен, к которой он принадлежал. Ясно, что Патрокл XVI песни не знал об этих событиях, их не было в предыстории «Патроклии».

А если в XV песни Патрокл изображен видящим взятие стены (в сцене с Эврипиллом), то, значит, это изображение создано после присоединения «Патроклии». Более того, в XI песни (в «Несториде»), а затем в XVI песни Патрокл передает Ахиллу, что раненые вожди «в стане лежат», и от себя добавляет, что вокруг них трудятся врачи (XI, 659; XVI, 23–29), а ведь в XIV песни раненые вожди шли в бой, подпираясь копьями, — Патрокл и этого не знает.

Примыкание XVI песни к XI подтверждается и топографией битвы. В начале XI песни (в «аристии Агамемнона») расположение ахейского лагеря обрисовано так: на левом фланге — корабль Аякса, на правом — Ахилла, в центре — Одиссея (это расположение подано было еще в VIII песни, и оно соответствует порядку построения «Каталога кораблей», а также позднейшей топографии

Троады — размещению курганов Аякса и Ахилла по концам бухты). Уже в конце XI песни (это «Несторида», вставленная, как уже показано, позже) и Гектор и Идомей с Нестором оказываются на левом конце битвы, откуда Гектор мчится к середине — туда, где воюет Аякс. Но ведь он только что был указан на левом фланге!

В песнях XII–XIV нам предстоит новая картина. В XII песни Гектор сражается с Аяксами и Тевкром у башни, а Азий мчится влево, где в XIII песни его встретит и убьет Идомей. В XIII песни поясняется, что Гектор сражался с Аяксами и Тевкром в середине фронта, а Идомей только направляется влево (будто его не было там в «Несториде»), где он встретит и убьет Азия. В конце этой песни упоминается, что в то время, как на левом краю ахейцы потеснили троянцев, Гектор на своем участке взял ворота башни — в том месте, где стояли суда Аякса и Протесилая и стена была самой низкой.

Итак, по этой версии, суда Аякса и Протесилая стояли в середине ахейского лагеря. Между тем, по основной для «Илиады» версии, корабли Аякса должны были располагаться на левом фланге, а корабли Протесилая входили в правофланговый эшелон Ахилла, и это подтверждается тем, что в XVI песни Ахилл воспринимает поджог корабля Протесилая как нападение на свой стан. Здесь они, очевидно, на правом фланге. Ну, а в XVI песни Аякс со своим войском — снова на левом крыле. И снова в ней те же предпочтения названий греков, что и в XI песни, — доля «аргивян» падает, но возрастает доля «данаев».

5. Чужие песни. Так что XVI песнь не входит в блок песен с XII по XV, она создана, а скорее всего и включена в «Илиаду» до его появления в «Илиаде». Но вместе с XVI («Патроклией») этот блок песен включен в эпос все-таки позже обрамляющей их всех группы пе-

сен, из которых ближайшими к ним (крайними) являются XI и XVII.

В XI песни Зевс воспретил Гектору сражаться с Аяксом Теламонидом, да и на Аякса наслал страх, так что они избегали встреч друг с другом (очевидно, певцу нужно было мотивировать отсутствие встречи главных героев в последующем изложении). Эта ситуация соблюдается и в XVII песни, где Гектор избегает Аякса, так что Главк упрекает Гектора в трусости, а Гектор ссылается на запрет Зевса. Но в промежуточных песнях этот запрет Зевса не соблюдается: в XII песни Гектор штурмует башню, защищаемую Аяксами, в XIII Аякс восклицает, что жаждет сразиться один на один с Гектором, далее они столкнулись в бою, а в XIV Аякс сразил Гектора и надолго вывел из строя. Но в XV они опять сражаются за корабль, и в XVI — снова, причем на сей раз — с преимуществом у Гектора. Только к XVII песни Гектор вспоминает про запрет Зевса. Выходит, весь блок песен XII–XV, вместе с XVI, выпадает. Это песни чужие первоначальной «Илиаде».

Именно так трактовали их выдающиеся аналитики — К. Лахман, Л. Фридлиндер, Э. Каммер, Т. Берг, Р. Джебб, В. Крист, У. Лиф, А. Фик, У. Виламовиц, близко к этому П. Кауэр.

Видимо, не случайно все эти песни, кроме XV, принадлежат к числу тех, в которых название «аргивяне» применяется для обозначения греков чаще, чем в других песнях. Оно позже названий «ахейцы» и «данаи». Итак, все эти песни — поздняя вставка в «Илиаду», как говорят текстологи — интерполяция.

Можно даже определить более точно возраст этих песен. В XII песни в рассказе о грядущем разрушении стены перечисляются все реки Троицы, которые должны изменить течение и разрушить стену (XII, 14–37). Все они упоминаются и в «Теогонии» Гесиода (340–341). Древний

автор схолий к «Илиаде» считает, что Гесиод взял этот перечень из «Илиады», потому что не мог же он сам знать столь незначительные речки далекой Трояды. Но, как отмечает видный английский гомеровед начала XX века Уолтер Лиф, обычно в «Илиаде» фигурируют из них только Скамандр, Симоис и Эзип. А тут, в XII песни и у Гесиода, есть и Рез, и Карез, Гептапор, Родий, Граник. Так что кто у кого взял, неясно, но факт, что из всей «Илиады» только у автора XII песни и у Гесиода оказываются одинаковые знания.

Кроме того, в этом же месте XII песни (XII, 23) поэт называет героев «полубогами» — единственный раз в «Илиаде» и в гомеровском эпосе вообще. Герои там всегда люди, даже если они и божественного происхождения. «Полубоги» — это типично гесиодовское понятие, связанное у него (в «Трудах и днях», стих 160) с делением человеческого рода на века — среди них, по Гесиоду, была эпоха, когда жил «божественный род мужей-героев, которые называются полубогами» (*Leaf 1901: XII, 23*).

Сочинение же «Тейхомахии», а значит, и всего вставленного блока песен, относится ко времени не раньше Гесиода. Гесиод творил во времена конца Лелантской войны, а она по новейшим археологическим данным относится к концу VIII — началу VII века до н. э. Значит, «Тейхомахия» появилась не раньше этого времени.

6. Дважды построенная, дважды разрушенная. Введение стены в «Илиаде» сопровождается пророчеством о ее грядущем (после войны) разрушении богами. Это пророчество откровенно подано как прорицание *ex eventu* — от исполненного, «предсказание» задним числом. Будучи для описываемого времени предвидением, для слушателей оно уже было рассказом о свершившемся событии. Но свершалось ли событие?

В «Илиаде» о нем рассказано дважды — в VII и в XII песнях — и немного по-разному. Оба раза разрушение провели боги, но по одному рассказу — лишь Посейдон, по другому рассказу — вместе с Аполлоном и Зевсом; по одному рассказу — обрушив стену в море, по другому — сначала направив на стену дожди и реки всей Троицы, для чего пришлось изменить их русла. Во всяком случае, все это выглядит как чудо, а весь рассказ носит характер мифического. Еще Аристотель догадался, что поэт выдумал стену, а потом ему самому же пришлось ее уничтожить. В XIX веке эту трактовку возобновил К. Л. Кайзер, и с ним согласились остальные аналитики.

В самом деле, ведь никаких следов глубокого рва и огромной стены с башнями на берегу сейчас нет, как не было, видимо, и во времена Гомера. Фанатичные радетели за конкретный историзм «Илиады», стараясь подтвердить любую ее деталь, до сих пор тщетно ищут на местности следы ахейского лагеря (которого, по-видимому, вообще не существовало) или стремятся отыскать следы катастрофы, снесшей их в море. Но, как показали новейшие геологические изыскания, море с тех пор не врезалось в берег, а отступило от него на несколько километров. Бухту постепенно заносило речными песками, а плоский прежний берег остался нетронутым (*Gifford, Rapp 1982; Korfmann, Mannsperger 1998: Abb. 30–31*).

Между тем, по «Илиаде», ахейская стена затмевала могуществом стены Илиона, возведенные Аполлоном и Посейдоном (как заявлял сам Посейдон), но стены Илиона еще недавно возвышались в виде мощных руин, а во времена Гомера были еще выше. Слушатели певцов в Трое легко могли сверить рассказ с местной топографией и спросить певца, а где же руины ахейской стены

(и это говорит о том, что вставка производилась именно там). Вводя в повествование ахейскую стену, певец должен был позаботиться о том, как бы ее и убрать в прошедшие времена. Пока еще не было рассказа о ее уничтожении в войне (этот рассказ появился позже в XV песни), певец заблаговременно, сразу же подготовил и ввел чудесное вмешательство тех же богов. «Да и след потребится огромной стены сей ахейской» (VII, 463).

Но почему о сооружении стены и ее разрушении богами рассказано дважды — в VII песни и в XII, причем во второй раз — подробнее, чем в первый? Ясно, что первый рассказ был добавлен позже, потому что если бы он уже существовал к моменту сочинения второго или был сочинен одновременно со вторым, то надобность включать этот второй просто бы отпала.

Тогда почему же он был добавлен? Что он изменяет?

Прежде всего, он изменяет время сооружения стены. Второй рассказ, помещенный в начале «Тейхомахии» — «Битвы за стену» (XII песни), то есть в начале многопесенной вставки в «Илиаду», не указывает определенно, когда стена была сооружена. Но по косвенным указаниям, по избираемым формулировкам складывается впечатление, что стена была создана давно, за 9 лет до событий, в самом начале высадки ахейцев, что и естественно.

И когда, Илион на десятое лето разрушив,
В черных судах аргивяне отплыли к отчизне любезной, —
В оное время совет Посейдаон и Феб сотворили
Стену разрушить... (XII, 15–18)

Так не говорят о стене, построенной на 9-е лето. Такой же намек содержится и в XIV песни, когда, вспоминая о высадке ахейцев, певец говорит о раненых вождях Агамемноне, Одиссее и Диомеде:

Их корабли от равнины, где бились, далеко стояли
Берегом моря седого: они извлекли их на сушу
Первые; стену ж при них совокупно с другими воздвигли
(XIV, 30–32).

Стена опять мыслится воздвигнутой сразу же за высадкой.

Возможно, о строительстве лагеря при высадке рассказывалось и в «Киприях» — поэме, которая описывала начало и ход Троянской войны: «разбили (соорудили) стан», — пересказывает это Геродот (II, 118). В общем, это было нормальной практикой высадки десантов со стратегическими целями (афинский десант у Митилен в походе Архидама, их высадки при Олимпии, при Эпилолах).

Совершенно иначе все выглядит в первом рассказе (VII песнь). Стена и ров сооружаются на девятый год войны в оборону воинству и судам. Мало того что это и вообще неправдоподобно, строительство совершенно нереалистично изображено (огромная стена с башнями и воротами, окруженная рвом, выстроена за день), а военная ситуация абсолютно не требовала этого предприятия. Возведение стены было, по «Илиаде», актом если не отчаяния, то опасения, «чтоб когда-либо рать не нагрянула гордых троянцев» (у Гнедича «пергамлян»; VII, 343), как сформулировал это Нестор, советуя «немедля» возвести стену.

Между тем в это время ахейцам не приходилось опасаться троянцев: перед тем «Диомедия» (V песнь) завершилась великими победами Диомеда над троянцами и их богами (ранены Афродита и Арес); в поединках троянские вожди потерпели поражение — Парис бежал, а Гектор едва уцелел, троянцы заперлись в граде — и мы должны поверить, что именно в это время ахейцы следуют совету Нестора и укрепляют свой лагерь, бывший неукрепленным девять лет? Вдобавок очень странно зву-

чит указание на местонахождение стены: «подле могилы» (VII, 337; у Гнедича «на месте сожженья», VII, 336). Дело в том, что Нестор посоветовал похоронить трупы и соорудить братскую могилу. Вот «близ оной» (VII, 436) и возвели стену. Как это прикажете понимать?

Да очень просто. О стене не было речи в этой песни, речь действительно шла о погребении трупов и о братской могиле, и на этом все кончалось. А когда появился привесок о сооружении стены, его пришлось подключать к готовому тексту. Подключение осуществлено весьма искусственно. Так и соседствует стена с братской могилкой.

Да и братская могила задумана была очень специфично: пустой курган на месте сожжения трупов, так называемый кенотаф. А сами трупы предполагалось увезти домой:

...да кости отцовские детям

Каждый в дом понесет, возвращаясь в землю родную

(VII, 334–345).

При всей неловкости выражения (получается, что каждый несет свои собственные кости) смысл в общем-то ясен — отцовские кости соратники отца должны отвезти детям. Это сугубо афинский обычай, и Ф. Якоби проследил, что он установлен в 464 году до н. э. (*Jacoby 1944*).

Некоторые аналитики XX века (в частности, Д. Пейдж) уцепились за это. Сопоставляя с этим тот факт, что Фукидид (I, 10) в конце V века писал о строительстве ахейской стены тотчас по высадке и что, вероятно, он основывался на «Илиаде», они считали, будто такой текст «Илиады» дожил до эпохи Фукидида, а вставка про братскую могилу и строительство стены на 9-й год войны сделана позже. Логика хороша, но доказанность небезупречна: с 464 года начинается лишь государственная транспортировка павших и организация похорон, а каждый род проявлял такую за-

боту о своих покойниках и раньше. В «Илиаде» идет речь не о государственной акции, а о частных заботах (кости отцов — детям).

Но то, что обычаем афинский и что это характеризует связанный с ним текст как аттический вклад, по-видимому, верно. Это можно подтвердить одним наблюдением П. фон дер Мюля: сооружение могилы и стены и вся VII песнь завершается сценой пира, в котором ахейцы пьют вино, привезенное кораблями с острова Лемнос от царя Эвнея, сына аргонавта Язона и Гипсипилы. Этот царь считался основателем афинского рода Эвнеидов, служителей культа Диониса, и все это место должно было льстить афинянам — другой функции у него нет.

Я уже приводил доводы в пользу более позднего возраста первого рассказа о разрушении стены — рассказа VII песни по сравнению со вторым рассказом — XII песни. Теперь можно уточнить время сооружения кургана в VII песни. Возведение этого кургана описано так: «на месте сожженья, собравшись, насыплем могилу» (VII, 336). По данным археологии, на месте сожжения жители Аттики стали сооружать могилу только с рубежа VIII–VII веков. До того, в начале тысячелетия, они сожжение устраивали в одном месте, а хоронили в другом. В VIII же веке вовсе не сжигали знатных покойников. Для рассказа VII песни о братской могиле и построении стены остается VII век.

Зачем же потребовалось помещать в VII песни рассказ о сооружении стены, уже имевшийся в начале последующей вставки (XII песнь), да еще менять время сооружения? Пришлось ли считаться с тем, что упоминания стены имелись перед XII песнью — в VIII и IX песнях, а с другой стороны, их не было в первых песнях, например в V? Все это маловероятно. Скорее дело в изменении времени построения. Коль скоро решено было перенести

этот момент из начала войны в 9-й год, то XII песнь — неподходящий момент для этого: самый разгар битвы.

Второй рассказ (XII песни) не предусматривал разрушения стены Аполлоном в XV. Он был сочинен раньше:

И доколе нерушенным град возвышался Приамов,
Гордое зданье данаев, стена невредимой стояла (XII, 11–12).

Разрушение стены Аполлоном связано с другим рассказом о построении — с рассказом в VII песни. В него внесено и участие Аполлона в строительстве (Посейдон говорит: «я с Аполлоном» — VII, 452). Это идея не общепринятая в «Илиаде» (ср. песнь XXI, 446, где Посейдон в разговоре с Аполлоном числит строительство за собой одним).

Вряд ли, двигаясь к началу поэмы от XII песни, можно было найти более удобное место для строительства стены, чем конец VII песни, потому что там между ахейцами и троянцами было заключено перемирие. Причем перемирие после поединка Гектора с Аяксом, а Аякс был главным противником Гектора и в песнях XII–XV. И в обоих случаях — как песни XII–XV, так и блок песен, завершённый VII (II–VII), нарушают целеустремленность действия, образуют отступления от основного сюжета. Имеем ли мы дело в первой трети «Илиады» с такой же вставкой, как в третьей четверти?

Но оставим пока первую треть «Илиады». Вернемся к песням XII–XV. У нас теперь есть некоторые основания для проникновения в механизм работы интерполяторов, в хитрое искусство интерполяции — искусство вставок.

7. С божьей помощью. Очевидно, у певцов были веские причины для расширения поэмы. Необходимо было ввести новых героев, дорогих и желанных для

сменявшейся публики, или воспеть тех героев, которые раньше оставались на втором плане, или иначе расставить идейные акценты. Могло сказаться и желание использовать удачные поэтические заготовки, близкие по материалу. Наконец, и просто расширение объема эпопеи давало художественный эффект: делало повествование более медлительным и важным, а исполнение — более значительным.

Но когда певцы, вставляя новые куски, раздвигали для этого старый текст, они, конечно, понимали, что искажают первоначальный замысел — нарушают направленность и темп действия, ломают ситуацию, изменяют соотношение сил.

Каждый раз, когда делалась очередная вставка, нужно было, во-первых, в конце ее вернуть действие снова к тому состоянию, от которого оно отклонилось в начале (если, конечно, дальше оно не пошло вообще по другому пути), а во-вторых, мотивировать этот зигзаг. Вставка могла быть сочинена тут же, могла происходить из старых сказаний, но уже эти средства ее гладкого включения в поэму всегда были самоновейшими. Одним из излюбленных средств мотивировать резкие отклонения в естественном ходе действий было вмешательство какого-либо божества — то, что позже, в античной драме, приняло форму «бога из машины» (*deus ex machina*): сверху сцены спускалась на веревках и блоках платформа с богом, который и давал нужные повеления.

В XII песни общая направленность действия не нарушена: ахейцы отступают, как и положено по первоначальному сценарию. Но введен новый элемент: стена. Что ж, достаточно лишь объяснить в начале песни ее происхождение.

В XIII песни на первом плане появляются Аякс и позже Идомены и совершают подвиги, идущие совершенно

вразрез с общей линией развития действий: согласно обещанию Зевса Фетиде, ахейцы должны отступить к кораблям, терпеть поражение, а они вместо того наступают. Потребовалась мотивировка: Зевс, отвернувшись от поля сражения, загляделся вдаль, и этим воспользовался Посейдон, поддерживавший ахейцев; он-то и вдохновил Аяксов и Идоменея, явившись отдельно Аяксам и отдельно Идоменею. Но интереснее всего «Обольщение Зевса» — грандиозная сцена, задуманная и введенная (в песнь XIV) явно с той же целью — объяснить временные успехи ахейцев. Подробно описывается, как злобствующая по поводу успехов троян Гера выманила у Афродиты волшебный пояс, придававший очарование, нарядилась и соблазнила Зевса, а когда он заснул в ее объятиях, помогавший ей Гипнос (Сон) помчался к Посейдону и подвиг его на открытое вмешательство на стороне ахейцев.

Соответственно, в следующую, XV, песнь вмонтирована противоположная сцена — «Пробуждение Зевса»: Зевс воспрял ото сна, увидел все содеянное за это время Посейдоном, гневно отчитал свою супругу Геру и восстановил *status quo*. В частности, он послал Аполлона исцелить оглушенного Аяксом Гектора, и Аполлон провел снова Гектора и троян через ахейские укрепления (ров и стену), учинив в них огромные разрушения.

Теперь все пришло в должный порядок: в начале вставки, в XII песни, введена стена, а в XV песни, которой вставка оканчивается, стена разрушена. Правда, ее разрушение было предусмотрено там же в начале, и это должно произойти гораздо позже, но психологически требовалось разделаться с ней в конце вставки.

Некоторые аналитики (В. Крист, Э. Мейер) даже намечали точный пункт в конце XV песни (стих 590), после которого восстанавливается ситуация середины XI пес-

ни — до «Несториды». Это не так. И в конце XV песни еще продолжается вставка. В стихе 667 описано, как Афина рассеяла облако мрака перед глазами ахейн. Что за облако? Его нет нигде перед тем. И в XI песни нет. Зато оно есть в XVII песни! Там много говорится о том, как Зевс защитил ахейцев облаком мрака, а потом, когда оно стало им мешать, убрал его. Так как XV песнь создавалась после XVII, представление об облаке мрака, тяготившем героев, довлело над сознанием певца, и он послал Афину убрать облако.

Но тут обращают на себя внимание два странных обстоятельства. Во-первых, получается, что введены три параллельные мотивировки ахейских успехов вмешательством Посейдона (две простые и одна — с помощью коварства Геры), но «отбой» дан только по одной из них — третьей, исходящей от Геры. И во-вторых, третья по порядку мотивировка, самая внушительная и радикальная («Обольщение Зевса»), помещается уже после многих успехов ахейцев — за ней следует только один успех, правда важный, — контузия и вывод из строя Гектора. Но как же ахейцы безнаказанно действовали до того? Достаточно ли им было лишь того, чтобы Зевс на некоторое время загляделся вдаль?

Более-менее ясно с первыми двумя мотивировками. Они равноценны и параллельно внесены порознь, а подвиги Идомея, более локальные, введены позже, как и рейд Азия ему навстречу. Вполне очевидно, что третья мотивировка сделана позже обеих, поскольку, если бы она существовала раньше их, в них не было бы нужды. Это подтверждается тем, что многие из уже упомянутых деталей, сближающих XV и XIII песни, связывают именно подвиги Азия и Идомея с «Пробуждением Зевса»: в этом эпизоде повторяются второстепенные участники тех же повествований.

Были ли какие-либо специальные отмены первых двух вмешательств Посейдона, можно только гадать. Сейчас их нет. Как перед полосой успехов ахейцев, так и за ней есть несколько упоминаний о том, что Зевс сам заботится о славе Гектора, охраняет его и ведет его к победам, — возможно, что этого было достаточно для нейтрализации тех двух акций Посейдона. Но решительная отмена третьей была необходима, и она есть. А она отменяет заодно и все остальные. Почему же эта третья мотивировка ахейских успехов помещается у самого конца полосы успехов?

Есть основания полагать, что она туда сдвинута, а раньше она стояла перед их началом. Дело в том, что с «Обольщением Зевса» в тексте тесно связаны появление троих раненых в XI песни вождей и Нестора с Махаоном, призыв Агамемнона к бегству, отповедь Одиссея и добрый совет Диомеда — идти в бой, невзирая на раны. Трое вождей появляются по обе стороны «Обольщения Зевса» (перед акцией Геры и после нее). Появляется в обоих местах и Посейдон со схожими выпадами против отсутствующего Ахилла.

Так вот, не только сама акция Геры и Гипноса помещена слишком поздно, но и в гораздо большей мере — призыв Агамемнона к бегству, совершенно неуместный и непонятный в начале XIV песни. Ведь в это время как раз ахейцы одерживали успехи: хоть сражение и шло внутри укрепления у кораблей, в течение всей XIII песни Аякс, Идомей и Менелай совершали подвиги, избивали троянцев; на левом конце их ободрял Посейдон, и «скоро бы слава ахейян полной была над троянами» (XIII, 676–677), а в середине вот-вот бы «с стыдом от судов и от кущей ахейских Трои сыны отступили под шумную ветрами Трюю» (XIII, 723–724). Гектор кричал Парису:

Погибает сегодня, с высот упадет
Троя святая! Сегодня твоя неизбежна погибель!

(XIII, 772–773)

В довершение всего на небе показался орел по правую руку от ахейцев — доброе предзнаменование: «вскричали ахейские рати, все ободренные чудом» (XIII, 821–822). А предстояло впереди самое крупное достижение этой полосы успехов — вывод из строя Гектора. Ахейцы были на подъеме.

В этой обстановке сетования Нестора на «нерадостные» дела не очень уместны. Он «видит: ахейцы бегут, а бегущих преследуют с тыла гордые воины Трои» (XIV, 14–15). Как он это увидел, непонятно. Только что изображалась совсем другая картина:

Устремились трояне

С криком ужасным...

Крикнули вместе и рати данаев: они не теряли

Мужества и нажидали удара героев троянских...

(XIII, 832–835)

Напрашивается вывод: весь этот обширный эпизод — «Обольщение Зевса» вместе с появлением трех раненых вождей и Нестора с Махаоном — стоял прежде не перед контузией Гектора (XIV песнь), а гораздо раньше — перед всей полосой ахейских успехов. То есть либо сразу после XI песни, где три вождя были ранены, либо, скорее, после XII песни, в течение которой троянцы штурмовали ахейскую стену и под конец взяли ее. Вот там действительно концовка была подходящая для горестных восклицаний Нестора и уныния Агамемнона: «Кругом побежали ахейцы к черным своим кораблям...» (XII, 470–471) Объяснимо тогда и то, почему детали XIII песни повторяются в «Пробуждении Зевса» (XV песнь), но не в «Обольщении Зевса» (XIV песнь): прежде «Обольщение» стояло

впереди повествования с этими деталями и не могло их повторять.

Почему же оно, созданное для помещения перед слабыми мотивировками ахейских успехов, перед первыми вмешательствами Посейдона, оказалось после них? Да именно потому, что, когда оно было перед ними, эти мотивировки, эти вмешательства становились излишними. А между тем они, эти красивые появления Посейдона, были уже тесно сплавлены с аристией Идомонея и подвигами Аякса, и было жалко все это терять. Певец предпочел перенести «Обольщение Зевса» подальше, к самой контузии Гектора, оторвав раненых вождей от поражения ахейян. Оставалось сгладить некоторые шероховатости, вставить несколько стихов о Посейдоне тут и там — и вставное повествование готово. Оно растянулось на две с половиной тысячи строк (а с «Патроклией» — более трех тысяч), и в эллинистическое время, когда Зенодот делил «Илиаду» на песни (или «книги»), он нарезал в этой вставке 4 песни («Патроклия» — пятая).

8. Торопись медленно. Или: спеши с прохладцей. Пословица эта известна у немцев: *Eile mit Weile*. Была и у древних римлян: *Festina lente*. Почему она помянута здесь, станет ясно из дальнейшего.

Мы рассмотрели, как скорее всего происходило расширение «Илиады». Однако певцы должны были заметить, что такое расширение сильно растянуло миссию Патрокла. Посылая в XI песни Патрокла удостовериться, не Махаона ли Нестор вывез из боя, Ахилл просил друга поспешить. На приглашение Нестора зайти посидеть Патрокл отвечает отказом. Он объясняет, что спешит, так как Ахилл рассердился бы, если б его посланец осмелился задержаться.

Выполнив поручение Ахилла и узнав много нового, Патрокл устремился вдоль кораблей к Ахиллу, но... прибыл к нему лишь в XVI песни. Конечно, все эти песни охватывают события одного дня, но событий этих очень много, и создается психологическое ощущение большого интервала времени. Нужно объяснить, где Патрокл пробыл все это время, чем вызвана задержка миссии. Выход был найден — встреча с раненым Эврипиллом.

Для этого Парису пришлось его ранить в правое бедро вскоре же вслед за Махаоном, на левом конце фронта. Когда Патрокл бежал к Ахиллу (на правый конец), он пробыл мимо кораблей Одиссея, расположенных на середине лагеря, «где площадь и суд был народный» (XI, 806), повстречал Эврипила, который шел, хромя, с побоища. Таким образом, они оба двигались в одну сторону, были попутчиками. Эврипил просил Патрокла вырезать из раны стрелу и помочь ему врачеванием. Патрокл отвечал, что, хоть он и спешит, но не оставит страдальца. И повел Эврипила в шатер (чей — не сказано), где и занялся врачеванием. Оно оказалось успешным: «кровь унялася, и язва иссохла» (XI, 847).

Тем не менее в XIV песни Патрокл еще сидит в шатре у Эврипила (выясняется, что это был все-таки его шатер). Доколе ахейцы бились еще перед стеной, вдали от судов, Патрокл услаждал Эврипила разговором, тяжкую рану осыпал лекарствами, утоляющими боли. Но когда он увидел троянцев, устремившихся за стену, и услышал тревожный крик ахейцев, он сказал Эврипилу, что долгие не может с ним оставаться и должен спешить к Ахиллу. «Так говорящего, ноги его уносили» (XV, 404).

Сообщая Ахиллу в XVI песни («Патроклии») о ранении вождей, Патрокл в числе раненых называет и Эврипила, хотя Махаона не упоминает. Это показывает, что Эврипилл был внесен в поэму отдельно от Махаона: Ма-

хаон — с «Несторидой», при включении XVI песни, а Эврипил — после включения песен XII–XV. Одна деталь помогает уяснить, что вставку всех кусков про Эврипила делал один и тот же певец. Прощаясь с Эврипилом в XV песни, Патрокл говорит: «Пусть благородный сподвижник тебя утешает, а сам я...» (XV, 400) Слушатель ни за что не может догадаться, кто этот благородный сподвижник. Очень свежей должна быть память об XI песни, чтобы вспомнить, что там Эврипила в сених его шатра встречал сподвижник (соратник, возница, колесничий, у Гнедича переведено как «служитель»). Певец держал его в памяти. Ему это было нетрудно, если все куски про Эврипила он сочинял одновременно.

9. Эпос и политика. Итак, складывается следующая картина образования этой гигантской вставки. Сначала между XI и XVII песнями появилась «Патроклия» (XVI песнь) и для ее включения — «Несторида» (последняя часть XI песни). Затем между ними появилось повествование о штурме стены Гектором и Полидамантом (основа XII песни). Далее оно было продолжено повествованием об успешном наступлении ахейцев во главе с Аяксом на Гектора и троянцев, возможно взятое из старого эпоса (ибо не отвечает основной линии сюжета) и введенное с помощью акции Посейдона (основа XIII и XIV песен). Потом в оба повествования вошли эпизоды борьбы Идоменея с Азием и другими троянцами, и включение их было мотивировано новой акцией Посейдона. После этого было сочинено великолепное мотивирующее обрамление — «Обольщение Зевса» для начала успехов ахейцев (между XII и XIII песнями) и «Пробуждение Зевса» для конца, а за «Пробуждением» стали собираться разные (в большинстве не очень новые) куски повествования об успехах Гектора в борьбе с Аяксом (песнь XV).

Наконец, «Оболение Зевса» было передвинуто поближе к «Пробуждению» (в XIV песнь), а в «Нестори-ду» и конец всей вставки включены эпизоды про Эврипила. Всё.

Первое из этих наслоений, с активным участием Нестора и Патрокла, было в предыдущих очерках привязано к Гомеру и ионийскому острову Хиосу. Пласт с Идоменем и Посейдоном был при анализе «Каталога кораблей» связан предположительно с проникновением колонистов с острова Самос на Самофракию — туда, где и восседал Посейдон в XIII песни. В «Каталоге» этот эпический комплекс был соединен с воспеванием Диомеда, и были основания приурочивать его к ранней стадии эволюции «Илиады». Здесь это не подтверждается. Он здесь явно позже пласта с Нестором и Патроклием и не связан никак с Диомедом. Скорее к нему тут примыкает пара Аяксов и Тевкр, также покровительствуемые Посейдоном, главным богом ионийцев. Характерно, что именно здесь, в повествовании о деяниях Аякса и Идоменея сосредоточены ионийские написания слова *νεες* («корабли») — с буквой «эпсилон» (ε; 6 раз в XIII песни). Другое скопление таких написаний оказывается в тех текстах об утеснении Тевкра и Аякса Гектором, которые следуют за «Пробуждением Зевса» (13 раз в XV песни).

Большую роль в оформлении всех этих кусков текста, видимо, сыграли поздние проафинские певцы, идеологическая активность которых была стимулирована Сигейской войной, ее последней фазой (рубеж VII–VI веков). Сигей — порт напротив Трои, на другом берегу пролива. Именно они и взяли на вооружение «Илиаду» в борьбе против митиленских эолийцев с Лесбоса. Те к этому времени стали возвеличивать образ Ахилла как героя северного, эолийского. Соорудив напротив Сигея, захваченного афинянами, новую крепость, они назвали ее Ахиллием.

В противовес им проафинские силы стали возвеличивать конкурентов Ахиллу среди греческих героев, особенно Аякса с острова Саламин, близко расположенного к Афинам. Собрав местные сказания об Аяксе, Тевкре и Идомее, они усилили роль этих конкурентов Ахиллу в той части «Илиады», где самоустранение Ахилла от боев чувствовалось особенно болезненно, а доблесть этих героев выступала особенно благородной — они-то не оставили сражения из-за мелочных обид. Обстановкой войны против воздвигнутого митиленцами Ахиллия объясняются неожиданно злобные выпады Посейдона в XIV песни («Обольщение Зевса» и связанные с ним эпизоды) против отсутствующего Ахилла:

...теперь Ахиллесово мрачное сердце
С радости в персях трепещет, как гибель и бегство данаев
Он созерцает! и нет у него ни малейшего чувства!
Пусть же он так и погибнет, и бог постыдит горделивца!
(XIV, 139–142)

И дальше:

Но и в Пелиде нам нужды не будет, когда совокупно
Все устремимся, решаясь стоять одному за другого
(XIV, 368–369).

Имя Тевкра образовано от названия одного из «народов моря». Тевкры побывали в Троеде, Киликии, на Кипре и, возможно, на Крите. Местное население Троеды приписывало Тевкру основание некоторых городов, также и население Кипра. В частности, основание кипрского Саламина, в действительности основанного, видимо, выходцами с острова Саламин. Это послужило поводом для установления в мифе и эпосе его родства с Аяксом. Проафинским певцам было на руку считать популярного местного героя братом Аякса.

Правда, в обоих выступлениях Тевкра (в VIII песни и в XIV) у него отказывает его старинное оружие — лук Аполлона, — в первом случае из-за ранения, во втором — из-за сокрушения тетивы Зевсом, и его выступление быстро оканчивается. Естественно: это вставки, и надо же как-то объяснить, почему действия Тевкра не продолжатся дальше, вне вставки (а там его нет). В частности, его уже нет в «Патроклии», и в XVII песни Аякс действует без его помощи в борьбе за тело Патрокла.

Интерес и симпатия проафинских певцов к великому Аяксу, саламинскому вождю, подогревались борьбой, которую Афины в это время вели с соседними Мегарами за господство над Саламином. Борьба шла при Солоне и Писистрате — с конца VII века и весь VI век. При этом страны у выхода из Коринфского залива, связанные прежде с Афинами, отошли на второй план в афинской политике. В этой борьбе у Афин были другие союзники — их северные соседи.

10. Отцы и дети. Эта ситуация отразилась в особом ахейском каталоге — «Малом», помещенном в повествовании об ахейских успехах под водительством Аякса в XIII песни. Там выступают совместно пять отрядов: беотяне, «*длиннохитонные ионийцы», фтияне, локры и эпееане. Как выясняется из дальнейшего текста, под ионийцами тут имеются в виду «*отборные из афинян». Именно Солон, призывавший к захвату Саламина, называл Аттику главной страной Ионии. Присутствие локров, очень редко упоминаемых в «Илиаде», объясняет присоединение Аякса Меньшего к Аяксу Большому и их союз в этих песнях.

Каталог этот сильно отличается от соответствующих мест «Каталога кораблей» и несет признаки очень позднего создания. Афинских воинов ведет Менесфей, как и по-

ложено, но при нем здесь Фидас, Стихий и Биант — никто из них не назван в «Каталоге кораблей». Другие вожди и у эпеев: их тут ведут Амфион, Мегес Филид и Дракий. Двое из них появились впервые, а Мегес в «Каталоге кораблей» был царем Дулихия и Эхинадских островов (у эпеев там было четыре вожда с другими именами). «Фтияне» — слово, никогда не применявшееся в «Илиаде»: Фтию населяли мирмидоняне.

Жителей Фтии должен был возглавить Ахилл, но во главе их стоят два вожда, имена которых особенно примечательны: Медон и Подарк. Да, да, те самые заместители выбывших вождей (убитых и раненых), получившие, по «Каталогу кораблей», Мефону на Магнезийском полуострове (царство Филоктета) и Филаку западнее (царство Протесилая), то есть области в Фессалии, но не Фтию же! Автор знал о переселении обоих героев на север, но проводит иную мотивировку переселения Медонта — не замещение выбывших вождей, а бегство из дома в связи с убийством родственника (это пускается в ход всегда, когда надо объяснить неожиданное переселение человека — Тлеполема, Патрокла и др.).

Кстати, и здесь путаница: надо объяснить переселение Медонта в Мефону (Магнезия, царство Филоктета), а названа Филака (царство Протесилая). Словом, взяты сравнительно новые для Троянского эпоса герои, помещенные незадолго до того в Фессалию, и они поставлены во главе новоиспеченных «фтиян», заменив раньше времени Ахилла. Герои новые, злободневные, о них надо говорить, но что именно говорить, уяснено не очень твердо.

Почти вся эта пестрая команда появляется еще раз в XV песни (в конце «Пробуждения Зевса» и в последующих эпизодах) с еще большей путаницей. Стихий из «Малого каталога» назван здесь предводителем беотян, а Аркесилай из «Каталога кораблей» (там он как раз один из

беотян) здесь «верный друг мужественного Менесфея», то есть их места перепутаны. Рядом с Аркесилаем надо бы поставить (по «Каталогу кораблей») его сопровителя Клония, но тот назван несколько дальше, после Мекистей и Эхия. Автору этих пассажей были чужды старые связи героев, и он вообще не очень хорошо представлял себе, что с ними делать: он не знал их биографий. Все они тут убиты. Убит и Медонт, без каких-либо подробностей (при этом три объяснительных стиха из «Малого каталога» с мотивировкой переселения полностью повторены). Старейшиной («архонтом») афинян здесь оказывается сын Стихия Буколиона, впервые упомянутый Яс, тезка царя Кипра. Тоже убит.

Любопытную деталь подметили более 100 лет назад Л. Фридлиндер и С. А. Набер.

В XIII песни упоминаются ахейский герой Мекистей, сын Эхия (XIII, 422) и троянец Морис, сын Гиппотииона (XIII, 791). Первый использован для выноса раненого с поля боя (и в этой же функции он действует в песни VIII, т. е. здесь действует одна из стандартных стихотворных заготовок из традиционного эпического фонда, который был в распоряжении певца). А о втором указано, что он только вчера прибыл под Трою из Аскании, — это чтобы пояснить, почему он раньше в поэме не упоминался (т. е. герой был известен, тоже из традиционного фонда, но в поэме его до того не привелось использовать).

А в XIV и XV песнях те же имена названы, но связь между именами и отчествами утеряна, а народность героев изменена. В XIV песни фигурируют по отдельности Гиппотиион и Морис (XIV, 514) — они троянцы, и не сказано, что они были отец и сын, их обоих убил Мерион. А в XV песни есть Мекистей и Эхий (XV, 338) — они ахейцы, и тоже не сказано, что они были отец и сын;

первого убил Полидамант (у Гнедича «Полидамас»), второго — Полит.

Это свидетельства разрушения традиции. Старое поколение певцов даже о второстепенных традиционных героях знало подробности — их функции, племенную принадлежность, их отцов. Новому поколению певцов были безразличны родственные связи традиционных героев. Певцы-отцы помнили героев и их отчества. У певцов-сыновей смешались в памяти отцы и дети.

В этих двух песнях, XIII и XV, вообще особенно много ошибок и путаницы. Тринадцатая песнь начинается с того, что Зевс, сидя на горе Иде, отвернулся от ахейцев и стал вглядываться вдаль. Он смотрел на конных фракийцев, на рукопашных бойцов мидян и на доителей кобылиц, «справедливейших смертных», т. е. на северных степных варваров — скифов и т. п. Мидяне здесь помещены за фракийцами, т. е. в Европе, тогда как древние авторы знают их только в Малой Азии, южнее Троады, а в «Каталоге троянских сил» они названы не среди европейских союзников Трои, а среди азиатских союзников. Тут же Посейдон с вершины лесистого Самоса «в Фракии горной» устремился в сторону Эги, на Пелопоннесе.

...задрожали дубравы и горы

Вкруг под стопами священными в гнев идущего бога

(XIII, 18–19).

Совершенно ясно, что Самофракию здесь автор считал полуостровом, а не островом. Вероятно, он видел только ее вершину с берега Троады, но никогда на ней не был.

В «Илиаде» часто (23 раза) встречается эпитет *χαλκεχιτώνες Αχαιοί* — «*меднохитонные ахейцы». Это окаменевший эпитет: доспехи в виде хитонов (туник) с нашивными медными бляхами, т. е. в виде хитонов

с медью, существовали только в конце микенского периода — в XIII–XII веках. Они изображены на «вазе с воинами» из Микен. Но только один раз от этого эпитета образовано несуразное выражение *χίτων χαλκείος* — «*медный хитон» (у Гнедича «испещренная броня»). Это в XIII песни (XIII, 439).

Еще чаще (35 раз) в «Илиаде» упоминается *θώραξ* — «панцирь». Слово очень древнее — оно есть на микенских табличках: то-ра-ке. Видимо, так назывался пластинчатый панцирь XV–XIV веков. В конце микенского периода панцирь был, судя по археологическим находкам, чешуйчатым, с несколькими крупными бляхами поверх медных чешуек. Таким образом, основа была полотняная или кожаная. Медным весь доспех нельзя было назвать. Может быть, поэтому эпитеты лишь косвенно описывают наличие металла: «блестящий», «начищенный». Несколько раз все войско называется *χαλκoθώραξ* — «меднодоспешным», и это все. Такова традиция. Но один раз прямо упомянут *θώραξ χαλκεία* — «*медный панцирь». Это сделано в XIII песни (XIII, 397).

Копьем Деифоба, сына Приама, убит Гипсенор, сын Гиппаса. «В перси вонзилось оно и на месте сломило колена» (XIII, 412). Видимо, повторяя за гомером эти строки в XIII песни, рапсод не понял гомеровского выражения «сломить колена», означающего «убить». Друзья Гипсенора подняли его тело и «к черным судам понесли Гиппасида, печально стенающего» (XIII, 423). Возможно, суть путаницы в ином: описание друзей, несущих раненого, — готовая формула в несколько строк (она полностью, в том же виде, с теми же именами милосердных друзей, есть в VIII песни, только там они несут Тевкра). Певец использовал ее и здесь как готовый штамп, не изменяя в ней ни слова, хоть она и не совсем подходит.

Чуть подальше убит Гарпалион, сын пафлагонского царя Пилемена.

Окрест его пафлагоняне верные засуетились;
Тело, подняв в колесницу, они в Илион провожали,
Грустные: шел между них и отец, проливающий слезы...
(XIII, 656–658)

Он не мог ни идти, ни проливать слезы: он был убит еще в V песни. В XVII песни Гектор убил Схедия, вождя фокейцев. Вождь этот назван сыном Ифита, как в «Каталоге кораблей». А в XV песни Гектор убил Схедия, вождя фокейцев, еще раз, только на сей раз он назван сыном Перимеда.

Эти места стали классическими примерами противоречий у Гомера. Это не Гомер, это жалкий подражатель, возомнивший себя равным Гомеру. К счастью, таких мест в «Илиаде» очень мало. Все это уже порча текста. Эпос как жанр подошел к концу. Деятельность творцов-аздов кончилась, началась работа рапсодов-рецитаторов, заучивавших наизусть чужие стихи. Когда они пытались ввести новое, они только ухудшали старое. Но в деятельности интерполяторов еще попадаются шедевры, как, например, сверкающее затаенным юмором и благоуханное «Обольщение Зевса».

Шестаков С. П. О происхождении поэм Гомера. Вып. II: О происхождении Илиады. Казань, 1898.

Christ W. Die sachlichen Widersprüche der Ilias // Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse. 1881. II: 125–168.

Gifford J. A., Rapp Jr., G. Troy. The archaeological geology (Supplement monograph, 4). Princeton, 1982.

Jacoby F. Patrios Nomios: State burial in Athens and the public cemetery in the Kerameikos // Journal of Hellenic Studies. 1944. 64: 37–66.

Kammer E. Kritisch-ästhetische Untersuchungen betreffend die Gesänge *MNEO* der Ilias // Festschrift zur Feier des 3000jährigen Bestehens [des K. Gymnasiums zu Lyck]. II. Teil. Königsberg: Hartung, 1887: 1–105.

Korfmann M., Mannsperger D. Troja: Ein historischer Überblick. Stuttgart: Theiss, 1998.

Leaf W. The Iliad. Vol. I. London: Macmillan, 1901.

Niese B. Die Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin: Weidmann, 1882.

Scodel R., Whitman C. H. Sequence and simultaneity in Iliad *NE* and *O* // Harvard Studies. 1981. 1–15.

Tsagarakis O. The Achaean wall and the Homeric question // Hermes. 1969. 97: 129–135.

West M. L. The Achaean wall // Classical Review. 1969. 19: 256–260.

Смертельный маскарад

1. Обмен оружием? Отправляя Патрокла в бой вместо себя (песнь XVI), Ахилл снабдил его своим оружием. Это были «бессмертные» доспехи, подаренные ему отцом, которому их дали боги (XVII, 194–197). «Бессмертными» они названы, по-видимому, чтобы указать их неуязвимость для людей.

Идею такого переодевания подсказал Патроклу старец Нестор («Несторида» в XI песне). Он тогда внушил ему миссию спасти ахейцев, выпросив у Ахилла разрешение повести в бой его войско, раз уж он сам от боев воздерживается. Мотив облачения в доспехи Ахилла был такой:

Может быть, в брани тебя за него принимая, трояне
Бой прекратят; а данайские воины в поле отдохнут,
Боем уже изнуренные; отдых в сражениях краток.
Вы, ополчение свежее, рать, истомленную боем,
Быстро к стенам отразите от наших судов и от кушей
(XI, 798–802).

Эту же мотивировку Патрокл повторил и Ахиллу, запрашивая позволение, оружие и войско. Ахилл дал разрешение, только запретил штурмовать город. Патрокл облачается в доспехи Ахилла, берет его меч и дротики, также ему запрягают в колесницу бессмертных Ахилловых ко-

ней. Не взял Патрокл только неподъемное копье Ахилла, сделанное для него кентавром Хироном из цельного ствола кедра. Однако в бою никого это переоблачение не обмануло, и вообще оно дальше забыто. Патрокл нарушил единственный запрет Ахилла и, воодушевленный успехами, бросился на штурм города. Появился Аполлон и мощной дланью ударил его в грудь. Доспехи, неуязвимые для людей, с него спали, оружие раздробилось, и его, безоружного, поразили насмерть Эвфорб и Гектор.

Во время сражения за его тело Гектор снял с него чудесные доспехи Ахилла и сначала велел отнести их в город, потом передумал, догнал своих слуг и переоблачился сам: «Став от боя вдали, Приамид обменялся доспехом...» (XVII, 192) Теперь Ахилл уже жаждал вступить в бой ради мести за друга, но не мог, так как других доспехов у него не было. Его божественная мать отправилась к богу Гефесту, и тот выковал для Ахилла новое оружие. Таким образом, и Ахилл сменил вооружение.

В этом сюжете смена оружия совершается многократно: сначала Патрокл надевает доспехи Ахилла, потом, сняв их с Патрокла, их надевает Гектор, потом Ахилл получает и надевает новое снаряжение, а Гектора трофейные доспехи не спасают от смерти. Гомер (в переводе Гнедича) говорит об «обмене доспехом», у критиков (особенно немецких) эта тема обычно называется «Обмен оружием» (*Waffentausch*). Но точности ради нужно признать, что никакого обмена оружием здесь нет. Патрокл не меняется с Ахиллом — свое оружие не отдает ему взамен полученного от него. Гектор, снимая с трупа Патрокла доспехи, тоже ничего Патроклу не вручает. Происходят смена снаряжения, смена доспехов и переоблачение в чужие доспехи. Своеобразный маскарад. Надо сказать, смертельный маскарад. Чудесные доспехи не спасли никого — все три героя в них погибли.

Почему же потребовались каждому из этих героев чудесные, богами сработанные доспехи? Почему они никого из них не защитили? Зачем нужен был в поэме весь этот маскарад? На все эти вопросы у Гомера нет ответа. Да и вопросами этими певец и не задавался.

2. Ахилл без доспехов. Вначале Ахилл предстает лишенным доспехов (в них ушел и погиб Патрокл), и ему их добывают, чтобы он мог снарядиться к ариэтии, а в конце он во всеоружии совершает свой главный подвиг — отмщение за Патрокла: лишает Гектора жизни. Но если главный подвиг — умерщвление основного противника в поединке — типичен для героического эпоса, то оставление главного героя без доспехов совершенно необычно. Хотя оно начато в песнях XI (в ее части «Несториде») и особенно в XVI («Патроклии»), продолжено в XVII (битва за тело Патрокла), но основные события, в которых есть смысл искать разгадку всей цепочки, происходят в XVIII песни. Поэтому рассмотрим песнь XVIII — «Гоплопею» (точный перевод: «изготовление доспехов»), но изготовление занимает только часть песни; если иметь в виду всю песнь, то больше подошло бы название «Обретение доспехов»).

Песнь эта какая-то пестрая, клочковатая. Каждый мотив в ней появляется, потом исчезает, чтобы прорезаться в другом месте, далеко от первого. Таким образом, песнь состоит из 11 фрагментов, весьма самостоятельных, хотя, перетасовав, их и можно связать тематически в несколько блоков, и тематически же к ним примыкает (в качестве 12-го фрагмента) начало песни XIX. Вот перечень этих фрагментов:

1) *Горькая весть* (XVIII, 2–34): Антилох сообщает Ахиллу о гибели Патрокла;

2) *Наставление Фетиды* (XVIII, 35–148): услышав вопль Ахилла, Фетида является к нему из глубин моря

и наставляет удержаться от боя и мести, пока она не добудет ему новые доспехи;

3) *Риск утраты* — отчаянное положение защитников тела Патрокла (XVIII, 148–164): Аяксы изнемогают под натиском Гектора;

4) *Призыв на помощь* — к спасению тела Патрокла (XVIII, 165–202): посланная Герой Ирида призывает Ахилла вступиться, пусть и без доспехов;

5) *Крик с раската* (XVIII, 203–231): Ахилл выходит за стену и с раската криком отгоняет троянцев, ему помогает Афина;

6) *Спасение тела* (XVIII, 231–238): ахейцы выносят тело, и Ахилл сопровождает их;

7) *Преждевременный заход солнца* (XVIII, 239–242) — по велению Геры;

8) *Вечернее совещание троянцев* (XVIII, 243–314): спор Гектора с Полидамантом;

9) *Ночное оплакивание Патрокла* (XVIII, 315–355) — с предварительным омовением, бальзамированием и одеванием тела;

10) *Перебранка Зевса и Геры* (XVIII, 356–368): Зевс корит Геру за побуждение Ахилла к бою;

11) *Фетида у Гефеста* (XVIII, 369–616): изготовление доспехов для Ахилла;

12) *Доставка доспехов Ахиллу* (XIX, 1–39).

Получаются следующие блоки:

А. Блок Патрокла. Первый из этих фрагментов текста тематически связан с шестым и девятым и образует сквозную линию простого, естественного завершения «Патроклии» — за гибелью Патрокла должны следовать извещение его друга, вынос тела с поля боя и оплакивание; во всех участвует Ахилл и присутствует тело Патрокла или, по меньшей мере, образ убитого, и все действия имеют непосредственное к нему отношение. Восьмой кусок (со-

вещание троянцев) остается особняком, но он подключается к девятому отрезку: собрание троянцев — параллель сборищу мирмидонян над трупом Патрокла.

Б. Блок Фетиды. Второй кусок связан с одиннадцатым и двенадцатым — их объединяет участие Фетиды и идея необходимости добыть для Ахилла новые доспехи взамен утраченных.

В. Блок Ахилла. Третий кусок связан с пятым: ахейцев, находящихся в крайности, выручает Ахилл при поддержке Афины; тройной попытке Гектора вырвать тело у ахейцев и его тройному крику отвечает тройной крик Ахилла с раската, усиленный криком Афины.

Г. Блок Геры. Четвертый кусок связан с седьмым и десятым: во всех трех действует инициатива Геры.

Таким образом, в составе «Гоплопеи» выявляются четыре тематических блока, из которых собственно обретению доспехов посвящен только второй — блок Фетиды (три отрезка), но это наиболее крупный по объему блок, да и остальные с ним как-то связаны. Отрезки, составляющие все эти блоки, разверстаны по всей песни и перемежаются друг с другом, образуя мозаикой цельную картину. Но беда в том, что стыки получились шероховатыми. Это позволяет не только разять картину на составные части, но и заподозрить их разное происхождение и искусственное соединение. Они разновременны, одни поставлены раньше, другие позже, то есть вставлены. И точно так негладко примыкает вся череда отрезков к предшествующему тексту XVII песни.

Пройдемся по этим тематическим блокам.

3. Вокруг убитого Патрокла. Первый тематический блок продолжает «Патроклию» и бой за тело Патрокла. Казалось бы, все гладко. Но сразу же запинка. Песнь XVIII (первый же отрезок) начинается с тревожных предчув-

ствий Ахилла. Он вспоминает предсказание своей матери Фетиды о том, что под Троей должен погибнуть ранее Ахилла храбрейший после него мирмидонянин, т. е. Патрокл (XVIII, 8–14). Это резко противоречит предшествующему повествованию. В XVII песни сказано четко, что Ахилл уповал на возвращение Патрокла живым, ибо Фетида в своих предсказаниях не открыла сыну близкой гибели его друга (XVII, 404–411). Предчувствия Ахилла скорее могут быть логически увязаны (минуя XVII песнь) с XVI песнью — там Ахилл предупреждал друга, чтобы тот не вздумал штурмовать Илион самостоятельно, без него, ибо тем он мог бы навлечь на себя ярость Аполлона (XVI, 83–96). Что и произошло.

Эта же несообразность повторяется дальше, в плаче Ахилла (девятый отрезок). Он вспоминает, как обещал отцу Патрокла вернуть сына победителем. Меж тем только что, в начале XVIII песни, в первом отрезке, Ахилл вспоминал противоположное предсказание Фетиды — о гибели сподвижника. Первое воспоминание согласуется с XVII песнью, второе — с XVI (и началом XVIII). Как эти несогласуемые между собой высказывания соединились в одной сюжетной линии? Очевидно, эта линия сама явилась результатом *взаимного наложения разных версий*.

Еще разительнее другое противоречие. В XVII песни (XVII, 651–701) Аякс и Менелай, теснимые троянцами, отправляют Антилоха, сына Нестора, к Ахиллу за помощью: «не успеет ли он спасти хоть нагое тело Патрокла» (XVII, 692–693). Но в следующей, XVIII песни, придя к Ахиллу, Антилох «забывает» передать именно этот призыв. Он сообщает Ахиллу о гибели Патрокла, о том, что Гектор совлек с убитого доспехи (уместное «твои») не прозвучало), и на этом его сообщение пресекается. Почему? О причине догадались еще Э. Бернгардт и Б. Низе

в XIX веке: потому что в контексте XVIII песни *поручения и не было*. Для окончания битвы Ахилл и не очень нужен (Bernhardt 1873: 11–15; Niese 1882: 90–91). Аякс Теламоний руководит спасением тела, а впоследствии он и тело Ахилла вынесет из боя. Значит, *поиски Антилоха и обращение защитников тела к нему* — *поздняя вставка*.

Но зачем было искать именно Антилоха для такой миссии, зачем посылать Менелая за Антилохом, а не непосредственно к Ахиллу с сообщением о гибели Патрокла? Зачем столько суеты, чтобы отправить именно Антилоха? Почему Антилох, который чрезвычайно спешил известить Ахилла, не воспользовался своей колесницей, а оставил ее вместе с доспехом своему вознице Лаодоку (XVII, 698–699) и отправился к Ахиллу пешком? Ответ сформулировал еще в конце XIX века С. П. Шестаков (*Шестаков 1898: 390–393*): потому что *до этой вставки в поэме уже было прибытие Антилоха к Ахиллу с печальной вестью*. Антилох тогда прибыл сам, пешком, по своей инициативе — как близкий друг Ахилла (об их дружбе рассказывают другие поэмы Троянского цикла). Певцам приходилось считаться с тем, что в поэме уже есть приход Антилоха к Ахиллу с печальной вестью. Значит, во вставном эпизоде о боях нужно именно его туда отправить.

В обоих отрывках о спасении тела Патрокла, третьем и шестом, рассказывается, как ахейцы выносили его из-под обстрела. Но непосредственно перед тем об обстреле не было речи. Ну, все промежуточные и предшествующие отрывки (Антилох у Ахилла, появление Фетиды, призыв Геры и крик Ахилла с раската) не в счет: они рисуют вообще другую картину. Но перед тем, в конце XVII песни, Менелай с Мерионом, защищаемые с тыла Аяксами, уносят тело Патрокла из боя. Этот конец почему-то не описывает обстрела — там идет рукопашная. Только значительно раньше, в том месте XVII песни, где

Аякс Теламоний возмечтал об отправке за помощью к Ахиллу, подробно говорится об обстреле — летят стрелы, летят копыя (XVII, 376–377, 628–648).

Стрелы троянские, кто б ни послал их, и слабый и сильный,
Все поражают: Кронид без различия все направляет...
(XVII, 631–632)

Но поскольку всей суеты поисков Антилоха и передачи ему поручения (XVII, 634–643, 652–716) первоначально в тексте XVII песни не было, сцена спасения тела Патрокла следовала сразу за сценой обстрела. Только при этом условии нить рассказа не утеряна.

Патроклово тело, уложенное на носилки и сопровождаемое плачущим Ахиллом, перенесено в ахейский стан. За этим следует ночное оплакивание тела. Здесь же Ахилл произносит свою клятву добыть доспехи Гектора и обезглавить его — так же, как еще 12 троянцев. Это, конечно, предполагает нацеленность на похороны Патрокла с их жертвоприношением 12 троянцев и терзанием тела Гектора. Пока же мирмидоны омыли тело Патрокла, умастили, предприняли действия, близкие к бальзамированию, и положили на одр.

Любопытная деталь: эпизод оплакивания начинается сообщением, что «*ахейцы всю ночь, причитая и рыдая, оплакивали Патрокла» (XVIII, 314–315). Но дальше идет описание того, что по смыслу должно *предшествовать* этому (описывается омовение, одевание тела и т. п.). А завершается сцена опять словами: «*Всю ночь потом вокруг быстрого Ахилла мирмидоны, причитая и рыдая, оплакивали Патрокла» (XVIII, 354–355).

По смыслу в конце отрезка эти строки уместны, а в начале — нет. Все это склоняет к мысли, что отрезок вставили в нынешний текст из другого текста.

Называя доспехи Гектора (XVIII, 335), Ахилл в своем плаче ни словом не вспоминает, что это доспехи, снятые тем с Патрокла, т. е. принадлежавшие раньше ему самому, Ахиллу. Между тем, по нынешней фабуле, Фетида уже рассказала ему (XVIII, 130–132), что в его доспехе величается Гектор. Этот факт говорит о том, что обе сюжетные линии — судьбы тела Патрокла и забот Фетиды об Ахилле и его новых доспехах (то есть блок Патрокла и блок Фетиды) — первоначально были независимы одна от другой, что они разного происхождения. Если их разделить, изолировать друг от друга, то в линии с Ахиллом и телом Патрокла (т. е. в первом блоке) представление о доспехах Патрокла как чужих, заимствованных у Ахилла, не держится.

Будь события реальными, Ахилл бы не мог знать в этом блоке, что Гектор надел снятые с Патрокла доспехи Ахилла: ведь Ахилл далек от места сражения. Но события происходят не в реальном мире, а в эпическом, а там обычно предполагается, что герои осведомлены обо всем, что перед тем сложил певец и узнал слушатель (так называемая мотивация от аудитории, метакенос). Так что неосведомленность Ахилла приходится объяснять иначе: в сюжетной линии, представленной этими отрезками (блок судьбы тела Патрокла), подмены доспехов не было.

Этому выводу как будто противоречит конец пятого отрезка — две строки о том, что Ахилл посылал Патрокла в бой «с колесницей своей и с конями» (XVIII, 237–238), поскольку передача другу колесницы и коней, очевидно, сопровождала передачу доспехов. Но эти две строки совершенно отделены от предшествующих и составляют самостоятельную фразу, хотя и неполную. Видимо, это вставка, введенная вместе со следующим блоком — сценами, в которых участвует Фетида.

Таким образом, для XVIII песни было использовано завершение некой ранней версии «Патроклии»: Патрокл там погибал в своих собственных доспехах, великий Аякс с Менелаем и Мерионом вызволяли его тело из кутермы схватки и уносили в стан, а извещенный Антилохом о беде Ахилл безутешно горевал, встречая тело. Затем мирмидоны приводили тело в должный вид и во главе с Ахиллом оплакивали. Плача, Ахилл клялся отомстить Гектору и принести в жертву покойному голову Гектора и еще 12 троянцев — обезглавить их на похоронах. Это простое, незамысловатое завершение «Патроклии» было использовано для текста XVIII песни и затем разбито на несколько фрагментов. А между фрагментами вклинились тексты иного происхождения.

4. Дополнительная деталь: мирмидоны и троянцы. Один из них, восьмой (о троянском собрании), однако, надо включить в ту же сюжетную линию, в тот же блок, что и рассмотренные три отрезка с образом и телом Патрокла, хоть в нем речи о Патрокле нет. В нем описывается вечернее совещание троянцев, явно параллельное ночному сборищу мирмидонов над трупом Патрокла в девятом отрезке. Параллельность подчеркнута противопоставлением: в то время как троянцы в поле вечеряли, а потом бодрствовали настороже (XVIII, 299, 315), ахейцы провели целую ночь, рыдая над Патроком, — т. е. им-то было не до вечера и даже не до осторожности.

Критики давно уже отметили, что этот отрезок смотрится как неожиданный после предшествующих. Странно, как троянцы сразу, вдруг, пришли в себя после панического ужаса, который нагнал на них крик Ахилла, после смятения, давки, гибели каких-то троянцев в суматохе. А тут троянцы спокойно распрягают коней и устраивают

перед ужином совещание (*Düntzer 1872: 96; Niese 1882: 115* и др.).

Поскольку для противопоставления отрезков девятый был искусственно ограничен спереди повторением последней фразы о мирмидонах, видимо, оба отрезка были сведены воедино уже потом. Однако в поэме оба — еще до введения отрезков с Фетидой. Это явствует из того, что в речах Полидаманта и Гектора Ахилл представлен как готовый к отмщению. «Ныне от битв удержала Пелеева бурного сына ночь», — говорит Полидамант, — а завтра он придет штурмовать город, «нагрянув с оружием» (XVIII, 267–269). По контексту же XVIII песни Ахилл еще безоружен, доспехи он получит лишь от Фетиды.

Некоторое подтверждение этой последовательности можно увидеть в том, что троянцы уже знают не только о появлении Ахилла («вновь показался» — XVIII, 248), но даже о его решении возвратиться к боям («к брани восстал Ахиллес быстроногий» — XVIII, 305). То есть отрезок девятый с клятвой Ахилла уже существовал к моменту создания отрезка восьмого — с совещанием троянцев. Более того, очень возможно даже, что отрезок восьмой (вечернее совещание троянцев) и стоял первоначально после девятого. А имитация заключительного стиха в начале девятого отрезка (об оплакивании Патрокла перед его омытием и проч.), возможно, и связана с таким переносом восьмого — с места после девятого отрезка на место перед ним.

В «Илиаде» в целом анализируемый отрезок относится не к самому последнему пласту. Полидамант в нем представлен слушателю очень подробно — с именем, отчеством, сведениями о рождении и характеристикой (XVIII, 249–253), тогда как в песнях, стоящих ближе к началу поэмы (XII и XIII), он действует без представления. Они явно позже этого блока XVIII книги (*Kammer 1889: 287–288*).

5. Новые доспехи Ахилла. Перейдем к анализу второго блока — с Фетидой. Для меня этот образ связан с личными воспоминаниями. В 1962 году в Новочеркасске я раскапывал курган, в котором оказалось разграбленное погребение сарматского царя I века н. э., но вне могилы были припрятаны сокровища, не замеченные грабителями, — золотые украшения сбруи царского коня и т. п. В числе драгоценностей был набор из восьми серебряных гравированных чаш с накладными медальонами — импорт из римских владений. На медальонах большей частью была изображена Фетида, восседающая на гиппокампе (морском коне) и везущая по волнам оружие Ахиллу. Это был очень популярный сюжет изобразительного искусства в античное время. Но вернемся к источнику этого мотива — к «Гопплоее».

Очень резко выделяются из всей XVIII песни сцены с Фетидой — фрагменты 2, 11 и 12-й, давшие всей песни название.

Первый из них примыкает к предшествующему с некоторым преткновением. В реакции Ахилла на горькую весть отсутствуют громкие крики: он упал наземь, терзал свои волосы, стонал (все глаголы в имперфекте), и Н. И. Гнедич в своем переводе даже добавил от себя, что Ахилл «молча» простерся — в подлиннике этого нет, но напрашивается. А примыкающая непосредственно сцена с Фетидой начинается со слов «исступленно завопил». Резко изменилась обстановка: в первом отрезке Ахилл лежал в полном отчаянии, вокруг вопили троянки, и рядом обливался слезами Антилох, державший Ахилла за руку, чтобы тот не покончил с собой; во втором отрезке ни троянок, ни Антилоха нет (по крайней мере, они не упоминаются), а Ахилл печально, но вполне трезво беседует с матерью (*Wilamowitz 1920: 154–155*).

Все это можно рассматривать как результат стыковки текстов разного происхождения. Ряд исследователей помещал здесь рубеж между окончанием «Патроклии» и «Гоплопеей» (*Bethe 1914: 96–99* и др.).

В том же духе можно истолковать и начало беседы Фетиды с Ахиллом. Фетида застала сына простертым на земле (XVIII, 27), как его изображает предшествующий отрезок. Как же она умудрилась, «*став» рядом (XVIII, 70), а не сев рядом, обхватить его голову (XVIII, 71)?! Правда, здесь возможно и другое толкование. И. Какридис предположил тут возможность прямого переноса некоторых деталей из «Эфиопиды» вместе с основной сюжетной линией. В оплакивании Патрокла и мести Ахилла за него Какридис уловил подражание оплакиванию Антилоха и мести за него в «Мемнонии» (вторая половина «Эфиопиды») и доказал первичность «Мемнонии» по отношению к «Илиаде». Прибытие Фетиды к оплакиванию Патрокла в XVIII песни повторяет ее появление в «Эфиопиде» к оплакиванию Ахилла, а в «Эфиопиде» Ахилл лежал на погребальном одре, и Фетида могла стоя взять в руки его голову, как и положено близкой родственнице умершего (*Kakrides 1949: 65–75*).

Но и вообще в этом отрезке многое вызывает недоумение. Зачем Фетиду сопровождают ее сестры Нереиды? Ведь оплакивать предстоит пока не Ахилла, а лишь его друга Патрокла. Когда Фетида являлась в I песни на призыв сына, этой свиты с ней не было. Зачем Фетида просит Нереид сообщить своему отцу Нерею обо всем произошедшем? Он ведь в дальнейших событиях (да и в предшествующих) не участвует. Видимо, нужно было просто как-то убрать Нереид со сцены. Пассаж с Нереидами уже давно объяснили как вставку — до нее Фетида являлась к Ахиллу одна. Плачущие Нереиды — это заимствование из эпизода смерти Ахилла. Только раньше этот источник

видели в «Одиссее», где есть воспоминание (XXIV, 37) о смерти Ахилла, неоаналитики же заговорили о непосредственном заимствовании описания самого события — из «Эфиопиды». А сам список Нереид в «Илиаде» (XVIII, 39–49), отсутствовавший в арголидских рукописях, — еще более поздняя вставка, о чем говорит повторение предшествующего стиха в конце списка (XVIII, 39, 49). Список этот, видимо, заимствован из «Теогонии» Гесиода (243–262), где он длиннее (не 33 имени, а 50), хотя в «Илиаде» он использован с некоторыми искажениями (или, как можно сказать иначе о том же, использован творчески).

В диалоге Фетиды с Ахиллом выясняется ключевое обстоятельство этого блока: в результате гибели Патрокла, получившего доспехи Ахилла, Ахилл лишен доспехов и не может ввязываться в бой. В реальности он мог бы, конечно, надеть другие доспехи — хотя бы Патрокла (раз доспехи Ахилла подошли тому, то и обратная подмена возможна). Но в поэме такая мысль не допускается — вероятно, все-таки учитываются особые качества утраченных доспехов Ахилла, и подмена их простыми доспехами не подходит. Во всяком случае, певцу нужно, чтобы Ахилл нуждался в новых доспехах и чтобы у Фетиды был повод отправиться к Гефесту. Соответственно, это подготавливается и в XVII песни: тут-то и появилась передача от Аякса (через Менелая) Антилоху поручения сообщить Ахиллу о гибели Патрокла и, что очень важно, доспехов. Ни Аякс, ни Менелай не рассчитывали на помощь Ахилла — это ясно из их высказываний во вставном куске: и тот и другой четко утверждают, что выпутываться придется самим (XVII, 634, 712). Собственно, Антилоха наставляли не ради прибытия Ахилла, а ради отбытия Фетиды.

В конце диалога с Ахиллом Фетида велит сыну не ввязываться в бой за тело Патрокла беззащитным, до ее возвращения с доспехами, а это, она обещает, наступит «зав-

тра с восходом солнца» (XVIII, 136). И она действительно возвращается утром, с восходом солнца (XIX, 1–3). То есть ночь она провела у Гефеста. Ночью он по ее просьбе ковал доспехи.

Однако в промежутке Гера велела солнцу закатиться (XVIII, 239–241), и всю ночь мирмидоны оплакивали Патрокла (XVIII, 314–355). Только после этого Фетида прибыла к Гефесту, и прибыла она еще днем: Гефеста она застала за работой, супругу его бодрствующей. Значит, либо это был уже следующий (за ночью оплакивания) день, что противоречило бы обещанию Фетиды («завтра с восходом»), либо Фетида прибыла к Гефесту в тот же день, в который она распрощалась с Ахиллом. Но тогда надо считать, что в промежутке не было событий, перечисленных выше, — не было вмешательства Геры, не было ночного оплакивания Патрокла.

И никакие ссылки на присущий гомеровскому эпосу «закон хронологической несовместимости» (параллельные действия изображаются как последовательные) не могут спасти положение. Во-первых, в гомеровском эпосе все же есть случаи совместного изображения одновременных событий, а, во-вторых, у певцов все-таки был ряд способов обойти эту трудность (указать «в ту пору» и т. п.). Так или иначе, певец не нарушал последовательность событий — изображение ночного оплакивания Патрокла должно было следовать за визитом Фетиды к Гефесту, охватывая вечер и ночь. Все это еще раз подтверждает вывод, что линия от смерти Патрокла к его похоронам и линия подмены доспехов и заботы Фетиды о доставке новых происходят из разных источников и первоначально не предусматривали друг друга.

И действительно, вернувшись с доспехами от Гефеста к Ахиллу, Фетида застает его простертым у тела Патрокла и рыдающим (XIX, 4–5) — т. е. таким, каким она его

нашла и оставила в начале XVIII песни (XVIII, 27, 70) и каким представляла его, будучи у Гефеста (XVIII, 461). Гефеста она умоляет:

Может быть, сжалишься ты над моим короткоживущим
сыном;
Может быть, дашь ты Пелиду и щит, и шелом, и поножи,
Также и латы: свои потерял он, как друг его верный
Пал от троян; и теперь — по земле он простертый тоскует!
(XVIII, 458–461)

Будто и не было в промежутке торжественного выхода Ахилла на раскат, его победительного крика и сопровождаемого им переноса тела в стан. Сделаны только поправки, учитывающие линию спасения и оплакивания тела Патрокла: в сцене возвращения Фетиды присутствуют мирмидоны и само тело Патрокла.

Словом, линия обеспечения Ахилла доспехами взамен утраченных взята из какой-то другой версии «Илиады». Это видно также из рассказа Фетиды Гефесту о предшествующих событиях войны (436–456). По ее рассказу выходит, что, отвергнув уговоры послов и отказавшись выйти в бой, Ахилл вручил Патроклу свои доспехи и послал его вместо себя во главе войска, т. е. «Патроклия» следовала сразу за «Посольством», как его результат, тогда как в канонической версии, дошедшей до нас, эти события разделены рядом битв, и «Патроклия» не является непосредственным следствием провала «Посольства», а представляет собой реакцию на военные успехи троянцев: они дошли до кораблей и начали их поджигать. Аналитики издавна считают рассказ Фетиды Гефесту взятым из другой версии «Илиады» (*Шестаков 1898: 411–412; Wilamowitz 1910: 401*).

Но ведь о том же говорится и в диалоге Фетиды с сыном. Ахилл еще до ее пророчества (XVIII, 95–96) рассуждает о своей близкой гибели и о связи ее с гибелью Гек-

тора (XVIII, 89–93). Между тем в «Патроклии» он утверждал, что мать ничего опасного ему не предсказывала (XVI, 50–51).

В отрезке о визите Фетиды к Гефесту представлена также и другая версия мифа о Гефесте. Гефест здесь вспоминает (XVIII, 395–397), как мать бросила его с неба, стыдясь его хромоты. Он винит ее в бессердечии, тогда как в остальной «Илиаде» он любимец Геры (ср.: I, 571–596; XXI, 330–380), а с неба его сбросил Зевс за помощь Гере (I, 590–591). Другая версия «Илиады» вполне могла опираться на другой вариант мифологии.

6. Щит. Изготовление доспехов Гефестом (оно начинается со стиха 468 XVIII песни) почти целиком сведено к работе над щитом: описание этого одного предмета заняло 120 строк (XVIII, 478–608), тогда как все остальные доспехи (шлем, панцирь, поножи) описаны в 4 строках (XVIII, 610–613). Вдобавок почти все описание щита — это подробный рассказ о содержании его украшений. А почему остальные доспехи не украшены или украшения их не описаны? Как сообразил еще Зенодот, эта чудовищная несоразмерность описания объяснима тем, что текст о щите поздно включен в песнь (*Bethe 1914: 90–95; Wilamowitz 1920: 163–164*). Это подтверждается частичным повторением начального стиха этого отрезка при возвращении к основному тексту, т. е. к речи об остальных доспехах (XVIII, 478, 609).

То есть текст о щите — совершенно чуждая вставка в сюжет о Фетиде у Гефеста, взятая, как и предполагал У. Виламовиц, из какого-то более раннего произведения. Она ведь не сочинена специально для «Гопплопей». Никакой тематической связи между изображениями на щите и «Илиадой» нет: в описываемых певцом изображениях нет ничего об Ахилле и вообще о событиях Троянской

войны: нет кораблей, нет ссоры вождей, нет героев, в которых можно было бы опознать участников этой войны.

Вместо этого представлены такие картины: основные стихии (земля, море, небо со светилами), далее два города, из коих в одном идет мирная жизнь (свадьба, судебный спор о пене за убийство), а другой город осажден. Но это не осада Трои: город осаждают две рати, а не одна, состоящая из трех десятков отрядов, и вылазку осажденных возглавляют вместе Афина и Арес. В «Илиаде» же они разделены враждой и находятся в разных станах, причем Афина — не в стане осажденных. Далее изображены три времени года. У древних греков различалось не четыре сезона, а три — по важнейшим земледельческим занятиям. Вот и на щите: пахота, жатва (на царском поле) и уборка винограда. Затем представлено нападение львов на стадо крупного рогатого скота, а этому противопоставлен мирный выпас овец. Наконец, Гефест изобразил специально устроенное место для хоровода, наподобие каменного лабиринта, и сам хоровод, т. е. праздник, а в довершение — вдоль обода — реку Океан, окаймлявшую обитаемый людьми мир.

Странно, что Гефест, зная, для кого он кует доспехи, не изобразил на щите ничего, что бы как-то отражало род или характер или биографию героя, для которого щит предназначался.

Песталоцци, открывший в «Илиаде», особенно в сюжетной линии Патрокла, много следов влияния «Эфиопиды», в частности ее второй половины — «Мемнонии», предположил, что и описание щита взято оттуда. Оружие Мемнона, изготовленное Гефестом, было очень известно, и описание его занимало изрядное место в «Мемнонии». Но в «Мемнонии» тоже нет прообразов для мотивов, присутствующих на щите, а описание оружия там дано в самом начале поэмы — Мемнон появляется уже в своем

оружии и доспехах, которые были изготовлены Гефестом до того.

Вот разве что в происхождении Мемнона можно отыскать основу для космической тематики, представленной в ряде сюжетов щита. Мемнон — сын богини Эос и красавца Тифона, с которым Эос обитает у Океана. Выпросив у Зевса для своего мужа бессмертие, Эос не догадалась попросить для него и вечную юность — Тифон стал дряхлеть, ход времени неумолим. Небо, Океан, ход времени — таковы некоторые мотивы сказания об Эос и Тифоне и возможного эпоса о них, представленные на щите. Но такой эпос до нас не дошел, и существовал он или нет, мы не знаем.

Щит Ахилла со всеми своими изображениями, как давно показано археологами, не есть сколок с некоего реального щита. Он является плодом воображения певца, хотевшего представить сказочно богатую и великолепно изукрашенную вещь. Но в этой игре воображения было использовано знание реальных образцов.

Если сопоставить щит Ахилла, изготовленный Гефестом, с другими в эпосе и с археологическими материалами (*Taylor 1913; Schadewaldt 1938; Fittschen 1973*), то обрисовывается более древний возраст этого текста о щите по сравнению с другими описаниями. Щит Ахилла был большим и круглым, что характерно для «аспид» — щитов, применявшихся с конца VIII века до н. э. Но Ахиллов щит назывался «сакос». Этот термин применялся для более древних, дипилонских щитов — овальных с боковыми врезками. Раньше предполагали минойско-микенский характер сюжетов на щите, но детальные исследования не подтвердили этого. На щите явно мотивы позднегеометрического времени, т. е. VIII века до н. э. (хоровод парней с кинжалами и девушек, при двух акробатах). Также есть там мотивы ориентализирующего стиля, охватываю-

щего вторую половину VIII и VII век до н. э.), и их ассирийские и финикийские образцы (осада города с двух сторон, сцены со зверями, земля и небо, вообще картинное украшение доспехов и посуды).

На щите же Агамемнона в XI песни (XI, 32–45) изображены Горгона и трехглавый дракон. Горгона и другие мифические чудовища появляются в древнегреческом изобразительном искусстве в основном с VII века до н. э. — на щите Ахилла они начисто отсутствуют. То есть щит Агамемнона несколько моложе щита Ахилла. К еще более позднему времени относится щит Геракла из псевдогесиодовской поэмы «Щит». Образ этот создан в подражание гомеровскому щиту Ахилла, и автор повторяет многие гомеровские мотивы, но, добываясь большей пышности, добавляет к ним свои. Это дракон, двенадцать змеев, война кентавров с лапифами (все эти мотивы в греческом искусстве бытуют с VII века до н. э.), схватка льва с вепрем, Персей, невеста на колеснице (эти мотивы — с середины VII века до н. э.), Мойры (этот мотив — с VI века до н. э.).

Таким образом, формирование стихов о щите, отнесенных «Илиадой» к щиту Ахилла, происходило в VIII веке до н. э., стихов о щите Агамемнона из XI песни — в VII веке до н. э. (что согласуется с общей датировкой текстов книг о Диомеде), а псевдогесиодовские стихи о щите Геракла были сочинены в VI веке до н. э. О том, когда описание щита было включено в «Гопплопею» с Фетидой, археологические аналогии ничего не говорят. Но из текстологического анализа ясно, что это произошло гораздо позже формирования текстов.

Прежде чем приступить к анализу других сюжетных блоков XVIII книги, иначе говоря, других ее напластований (блоков Ахилла и Геры), нужно шире рассмотреть основную тему блока Фетиды — подмену доспехов.

7. Подмена доспехов. Вообще подмена доспехов создает и в других песнях трудности для восприятия, но эти трудности и есть отправные пункты для анализа.

Идея выступления Патрокла в доспехах Ахилла была подсказана в XI книге Нестором, как он утверждал, ради вящего устрашения троянцев — авось примут Патрокла за Ахилла. Идея эта была реализована в XVI книге, а ее последствия сказываются в XVII–XVIII книгах и в XXII.

Еще Лахман в XIX веке заметил (*Lachmann 1874: 71*), что переданная Патроклу вместе с доспехами колесница Ахилла плохо вписывается в контекст. Один из коней в схватке Патрокла с Сарпедоном убит (XVI, 467–469). Между тем по другим местам «Илиады» известно, что чудесные кони Ахилла Ксанф и Балий — дар богов, и, рожденные гарпией Подаргой от ветра, они быстры, как ветер, и бессмертны (XVI, 148–151, 864–865; XIX, 400). Чтобы согласовать смерть Патроклова коня с бессмертием коней и, соответственно, с получением упряжки от Ахилла, пришлось в описание ее передачи Патроклу (XVI, 152–154) и боя (470–475) ввести оговорку: убитый Педас был трофейным конем и в упряжке всего лишь пристяжным. Пристяжные кони — редкость в «Илиаде»: еще раз пристяжной участвует только в сцене спасения Нестора Диомедом (VIII, 80–117), но там падение пристяжного играло существенную роль в сюжете, а здесь — никакой роли: Патрокл еще до того спрыгнул с колесницы и сражался пешим. Кроме того, у Патрокла остается полный комплект: два коня запряжены в колесницу. Вот если убрать бессмертных коней (предположить их отсутствие), тогда положение Патрокла перед самой его победой над Сарпедоном отчаянное — колесница выведена из строя.

Напрашивается предположение, что сперва в «Патроклии» не было бессмертных коней, а значит, не было и доспехов Ахилла.

Лахман также обратил внимание на противоречие в изображении судьбы доспехов Патрокла при его гибели. Перед смертью героя бог Аполлон ударил его в спину могучей дланью — так, что с героя свалились доспехи: покатылся шлем, щит упал наземь, панцирь, расстегнувшись, оставил героя беззащитным перед смертельными ударами копий Эвфорба и Гектора (XVI, 791–804). Доспехи сорвали боги, — говорит и сам умирающий (XVI, 846).

Как заметил П. Кауэр (*Cauer 1921–1923: 677*), все это согласуется с мифологическим представлением, что и первые доспехи Ахилла были подарком богов, унаследованным от отца, и что они придавали герою неуязвимость (*Paton 1912; Bothmer 1949; Kakridis 1961; Wilson 1974*). Боги должны были сорвать с героя эти доспехи именно потому, что они непробиваемы для смертных. Правда, в «Илиаде» это представление не сформулировано отчетливо, но ощущается. Так, Ахилл жалуется матери, что остался без доспехов. Но ведь он мог бы надеть доспехи Патрокла: как уже отмечено выше, раз тому подошли доспехи Ахилла, то и Ахиллу пришлось бы впору доспехи Патрокла. Но они не годятся. Почему? Да потому, что они не чудесные: не придают герою неуязвимость — ту самую, которой Ахилл и славился в мифе и для которой предусматривались и другие основания (закаление в детстве огнем или купание в Стиксе).

Итак, доспехи сорваны богами. Противоречие, замеченное Лахманом, состоит в том, что вскоре после этого Гектор, отогнав Менелая, *снимает* с Патрокла уже сорванный доспех (XVII, 125), и далее Зевс осуждает Гектора за то, что тот доспехи с головы и плеч Патрокла «недостойно» сорвал (XVII, 205–206). Будто не божество скинуло с Патрокла доспехи, будто в них он был убит. Так что выходит, что это простые, не чудесные доспехи!

Объединив все эти наблюдения с собственными, Т. Берг пришел к выводу, что вообще в исходном тексте *не было подмены доспехов* (передачи их Ахиллом Патроклу) и всех ее последствий, что все это одна большая система вставок. Этот вывод приняли виднейшие аналитики: С. А. Набер, Б. Низе, А. Фик, Э. Г. Мейер, Л. Эрхардт, К. Роберт, Г. Финслер, У. Лиф, У. Виламовиц, Э. Бете, П. Кауэр.

В самом деле, Патрокл выпросил у Ахилла его доспехи, чтобы обмануть троянцев — устроить их обликом Ахилла. Но маскарад этот не удался: троянцы не приняли Патрокла за Ахилла, и Гектор знал, что это Патрокл, а в тексте нигде не отмечено, что маскарад не удался. Все ведут себя так, будто его и не было. Зато вот Гектора в трофейных доспехах приняли за Ахилла!

...Шествовал с криком могучим, и взорам всех представлялся,
В блеске доспехов бессмертных, самим Ахиллесом великим
(XVII, 213–214).

Но паники среди троянцев это не вызвало. Опять же маскарада будто и не было.

Для решающей же битвы Ахилла с Гектором подмена доспехов и вся «Гоплопея» не имеют никакого значения. Доспехи Ахилла на Гекторе, в сущности, не интересуют певца. И Ахилл безразличен к возвращению своих доспехов. А новые доспехи Ахилла? После торжественного и пространного введения этих доспехов в фабулу интерес к ним исчерпан. Между тем после победы над Гектором у Ахилла оказалось два набора божественных доспехов — что он с ними будет делать, как использовать, не указано, да и придумать трудно.

Набер (*Naber 1877: 188–192*) заподозрил, что вставлена и сцена использования трофейных доспехов Гектором (XVII, 184–219). Предшествует этой сцене эпизод, в кото-

ром Главк упрекнул Гектора в трусости. Оскорбленный Гектор предложил Главку полюбоваться тем, как его обвинение сейчас будет опровергнуто. Но вместо ожидаемого броска в бой побежал в тыл — догонять тех, кто уносил трофейные доспехи, принадлежавшие сперва Ахиллу, затем Патроклу. Ну, если уж надо показать использование трофейных доспехов, то и дали бы ему облачиться в них сразу по снятии с Патрокла. Так нет, сначала певцы поступают, как если бы никаких чудесных доспехов (Ахилловых) не было, а потом вдруг включают переоблачение не на естественном месте. Уже одна эта неловкость позволяет предполагать здесь вставку. Конечно, эта вставка — надевание Гектором трофейных доспехов — тоже подразумевает волшебные качества Ахилловых доспехов. Действительно, как только Гектор надевает их на себя, «преисполнились все его члены силой и крепостью» (XVII, 211–212). Но ведь Гектор не нуждался в чем-либо подобном: уже перед тем у него самого был шлем, подаренный Аполлоном (XI, 352–353)!

К тому же вскоре Гектор громко и ясно обещал отдать любому, кто захватит тело Патрокла, половину трофейных доспехов, оставив себе лишь другую половину (XVII, 229–232). Что это значит: половину доспехов? Как делить? Невероятно, чтобы это было сказано о трофейных доспехах, которые уже на Гекторе. Речь могла бы идти о доспехах, уносимых служителями Гектора в город, но они уносят не трофейные доспехи, а собственные, старые доспехи Гектора. Вот если представить, что эти строки перемещены из другого места, тогда могла бы идти речь о тех доспехах, что мыслятся еще на Патрокле!

Очень важную особенность подметил Бете: своего копья Ахилл при снаряжении Патрокла не передал своему любимцу. Относительно копья это даже специально мотивировано его неподъемностью для других героев. На

деле просто копьё ещё должно фигурировать в сцене умерщвления Гектора. Меч назван был при вооружении, но в бою не упоминается. Патрокл сражается только пикой, копьем, камнем. Такое впечатление, что вручены только оборонные доспехи Ахилла — щит, панцирь, шлем, поножи (XVI, 131–138, 793–804; XVIII, 459–460, 608–612); они потом упоминаются вместе (XIX, 369–386) и по отдельности (XX, 259–272; XXI, 164, 592–594; XXII, 313–316). Только защитное вооружение! Почему же только защитное? Да потому, очевидно, что, происходя из божественного арсенала и обладая волшебными свойствами (XX, 264–266; XXI, 164–165, 592–594), они должны были обеспечить Патроклу неуязвимость в бою с людьми, перенести на него неуязвимость Ахилла. Вот чтобы его убить, и понадобился бог.

В конечном счете многие события оказались здесь логически связаны в единую систему: Ахилл очутился на время без доспехов, значит, неспособен отбить тело Патрокла у врагов обычным способом, значит, надо было вывести Ахилла на помощь войскам не как воина, а в ином качестве — как крикуна — и под специальной божественной защитой. Чтобы вернуть Ахиллу неуязвимость, нужно было снова обеспечить его доспехами, а для этого пришлось направить Фетиду к Гефесту. И т. д.

8. Пуговица и сюртук. А зачем, собственно, было весь огород городить? Какое событие из этой системы было тем звеном, ради которого вся система была введена в «Илиаду»? Это очень трудно определить.

Большинство исследователей считало, что целью было введение в поэму «Голлопеи». Виламовиц сузил цель до введения текста о щите. Ведь именно щит и только он описан подробно, а в ответе Ириде Ахилл упирает на необходимость как раз щита. Он ссылается на запрет мате-

ри и, говоря о том, что лишен доспехов, специально останавливается на отсутствии щита. Щит, мол, ему подошел бы только один — Аяков. Но Аяк и сам в бою. Других доспехов он по отдельности не упоминает. Такое выделение щита из доспехов явно сделано с прицелом на выдающуюся роль щита в описании доспехов, изготавливаемых Гефестом.

Отсюда Виламовиц заключал, что у певца имелась заготовка, которая ему очень нравилась, — отрывок о щите, и ради того, чтобы ввести этот отрывок в поэму, он и задумал все предприятие (*Wilamowitz 1920: 163–164*). Н. Веклейн ехидно заметил, что это все равно, как, найдя пуговицу, заказать к ней сюртук (*Wecklein 1923: 27, Anm. 1*).

Бете выдвинул другое объяснение: подмена доспехов и «Гоплопея» введены для того, чтобы оправдать и подготовить задержку Ахилла перед возвращением к боям, паузу в сражениях, а эта пауза нужна для того, чтобы в ней поместить песнь XIX — «Отречение от гнева» (*Be-the 1914: 70–86*). В этой песни были соединены и согласованы две сюжетные линии, противоречившие друг другу, — линия ублажения Ахилла (через песнь IX — «Посольство») и линия Патрокла (через XVI — «Патроклию»). Таким образом, соединением этих двух сюжетных линий и вызваны к жизни подмена доспехов и их изготовление Гефестом — «Гоплопея» (песнь XVIII).

Однако «Отречение от гнева» умещено, как в рамку, между прибытием новых доспехов (начало XIX песни) и ополчением Ахилла — надеванием этих доспехов (конец XIX песни), т. е. выглядит чуждой вставкой в эту естественную череду событий. А надо ли задерживать Ахилла ради отречения от гнева, т. е. ради примирения с Агамемноном? Ведь такое примирительное собрание само есть достаточный повод для задержки, да и проведено оно уже после того, как отвоевано тело Патрокла.

Кауэр, вернувшись к аргументации Виламовица, перенес, однако, акцент на другое звено: по его мнению, вся система развилась из образа Ахилла, одним лишь образом своим и криком отгоняющего троянцев от труп друга, — идея сделать Ахилла безоружным напрашивалась. Но это предположение подразумевает, что выход Ахилла на раскат уже имелся в XVIII песни до введения в нее блока с Фетидой, т. е. до «Гоплопей» в собственном смысле и подмены доспехов (*Cauer 1921–1923: 686–689*). Так ли это? Да нет, тут явно последовательность противоположная. Повествуя о выходе Ахилла на раскат, певец сознает противоречие этого с запретом Фетиды (ведь Фетида велела сыну не ввязываться без доспехов в бой за тело друга), и певец вводит в рассказ о выходе Ахилла оговорку: хоть Ахилл и вышел к войскам, но с ними не смешивался (XVIII, 215–216). И защита его плеч эгидой Афины подразумевает, что на нем нет доспехов. Со своей стороны, весь рассказ о Фетиде не предполагает выхода Ахилла на раскат: вернувшись от Гефеста, она застаёт Ахилла простертым у труп друга — таким же, каким оставила. Значит, выход Ахилла на раскат введен позже блока с Фетидой, позже подмены доспехов.

Так в чем же причина пополнения «Патроклии» (и ее дальнейшего развития) мотивом подмены доспехов (и связанной с ним «Гоплопей»)? Видимо, Виламовиц был не так уж неправ, только он неправоммерно сузил ту заготовку, которую певец непременно хотел ввести в поэму, — сузил до описания щита. На самом же деле у певца, как можно судить по следам в рассказе Фетиды, была в наличии вся система мотивов, связанных с подменой доспехов. У него была и другая версия «Илиады», и ему хотелось обогатить свою поэму поэтическими находками обеих версий — надеть оба сюртука, если применить сравнение Веклейна.

Конечно, возникает вопрос: а чем там, во второй версии, было функционально обосновано такое развитие сюжета — с подменой доспехов и «Гоплопеей»? Не располагая всей версией, ответить трудно. Возможно, что там «маскарад» имел успех. Или там отчетливее выступали волшебные качества доспехов — неуязвимость носителя. Или над доспехами висел злой рок, и они приносили смерть всякому, кто их надевал, — Патроклу, Гектору и Ахиллу (догадка К. Рейнгардта — *Reinhardt 1961: 308–310*). Но может быть, просто описание доспехов было более полным — достаточным, чтобы стать центром тяжести всей системы. Не исключено, что правы были ранние критики, и отсюда, из второй версии, взята лишь «Гоплопея», а подмену доспехов она породила уже здесь.

9. Крик с раската. Теперь можно приступить к рассмотрению третьего блока — блока Ахилла. Два отрезка, третий и пятый, как уже говорилось, тесно связаны между собой тематически и стилистически. От смежных же они отделяются и уж совершенно не согласуются с той ситуацией в конце XVII песни, которую продолжали отрезки спокойного завершения «Патроклии».

Еще Лахман видел их противоречие с концом XVII песни, но конец этой песни он брал обобщенно (*Lachmann 1874: 79*). Между тем здесь уже показано: продолжение линии Патрокла в XVIII песни тематически примыкает не к самому окончанию XVII песни, а к предшествующим сценам. Завершающие их слова нетрудно представить как окончание эпизода: «Так... они уносили Патрокла из боя» (XVII, 735). После этой фразы, которую можно рассматривать как логическое завершение эпизода, т. е. когда ожидается уже переход к другому эпизоду, вдруг введено добавление: «но бой возрастал по следам их» (с заполнительным полустушием впереди: «...к стану

судов мореходных»). И за этим следует еще один, уже по-новому, конечный отрезок XVII песни, который резко отличается от предшествующего.

Там Менелай с Мерионом, высоко подняв труп, уносили его из боя, а оба Аякса защищали их с тыла от троянцев, и те, следуя за ними, не дерзали подступить к телу. А здесь, хотя зачем-то снова описаны отступающие перед натиском врагов Аяксы, троянцы выглядят иначе: у них впереди Гектор с Энеем, перед которыми с воплем бегут ахейцы, забывши военную доблесть и бросая оружие. Брошенное ахейцами оружие усеяло ров (XVII, 760) — до рва они, стало быть, уже добежали. В первом отрезке о паре Аяксов говорится во множественном числе, а второй отрезок использует для тех же целей двойственное число. В гомеровские времена грамматические правила допускали то и другое оформление речи о парных предметах (или субъектах), но не в одном же пассаже! Конечно, эти отрезки принадлежат разным певцам.

Зачем потребовалось наращивать эпизод с выносом тела из боя? Очевидно, чтобы изменить заключительную ситуацию битвы: вместо успешного выноса тела, за чем следовала траурная встреча его с Ахиллом, потребовалось ухудшить положение ахейских героев, несших тело, чтобы появилась нужда в помощи Ахилла.

Именно эту линию продолжает третий отрезок XVIII песни (XVIII, 149–164). В нем выясняется, что ахейцы, бежавшие от Геракла, уже достигли берега и кораблей, что героям не удалось вынести труп из боя, что Геракл уже трижды хватал Патрокла за ноги, Аяксы же его отбивали, но он не отступал, и им не удавалось прогнать его прочь.

Вот в этой обстановке и вышел Ахилл к раскату ахейской стены (это уже пятый отрезок XVIII песни), стал над рвом и, не мешаясь с ахейским войском, показался на-

роду во всем своем величии — с пламенем, зажженным Афиной вокруг его головы, с эгидой богини на плечах. Оглушительным криком он внес смятение в троянские толпы. По-видимому, герои, несшие тело, все-таки не донесли еще тело до рва, так что либо ахейцы, добравшиеся до берега, оторвались от них, либо берег и корабли мыслились не конкретно, а как общее обозначение ахейского стана. Так или иначе, но крик Ахилла, усиленный голосом Афины, отпугнул троянцев и позволил ахейским героям внести тело в стан.

Одна деталь подтверждает предположенную здесь хронологическую позицию этих отрезков после простого завершения линии Патрокла. В этой линии содержалась клятва Ахилла принести в жертву на похоронах двенадцать троянцев (XVIII, 336–337). А здесь, в конце отрезка, после величественного описания крика Ахилла, есть странное изолированное сообщение:

Тут среди смятения, от собственных коней и копий,
двенадцать
Сильных погибло троянских мужей (XVIII, 230–231).

Для иллюстрации гибельности Ахиллова крика сообщение чересчур мелко, да и по стилю отличается от масштабности всего описания. Вот если певец имел уже в перспективе клятву Ахилла, тогда его готовность приписывать Ахиллу гибель безымянных троянцев порциями по двенадцать человек психологически понятна.

О хронологических отношениях выхода Ахилла на раскат к сценам, в которых участвует Фетида, уже говорилось: выход Ахилла введен позже этих сцен.

Можно лишь догадываться, зачем понадобилось вмешательство безоружного Ахилла в бой за тело Патрокла, если по ранней версии ахейцы обходились без Ахилла. Но догадки эти не так уж беспочвенны. Во-первых,

Ахилл — повелитель и друг Патрокла, отправивший его в бой, на гибель. Так что участие Ахилла в вызволении тела Патрокла, хоть и не предусматривавшееся первоначальным вариантом сюжета (там спасителем был Аякс), само напрашивается и в общем понятно; непонятен лишь повод для этого. Во-вторых, хоть Фетида и не мотивировала свою задачу необходимостью отвоевывать тело Патрокла, сама отправка Фетиды за доспехами для Ахилла все же породила идею о стремлении Ахилла немедленно в бой, а тем самым и предпосылки для его активизации в эпизоде спасения тела друга. А то получается несуразно: такой великий герой, рвущийся в бой, а тело друга спасают без него. Правда, он, по этой версии, лишился доспехов, но все же его бездействие должно производить скверное впечатление. В-третьих, Аякс и Менелай теперь ведь уже посылают Антилоха к Ахиллу. Посылать им его больше незачем, как чтобы звать его на помощь. А коль зовут, пусть и без надежды на успех, естественна все-таки идея реализовать его прибытие. Вот и реализовали — без доспехов и даже без оружия (хоть оружие-то у него было!). Но с чудесной помощью Афины.

Каким образом Афина оказалась рядом с Ахиллом, несмотря на запрет Зевса богам вмешиваться в войну, наложенный им в VIII песни? Видимо, надо связать с данной чередой вставок отрезок из XVII песни (XVII, 543–596), где сам Зевс посылает Афины взбодрить данаев, сражавшихся за тело Патрокла. Одета в багряный облак, она сошла на землю и в облике Феникса явилась Менелаю. Одновременно в облике Фенопса к Гектору явился Аполлон.

10. Вмешательство Геры. Остается рассмотреть последний из выделенных блоков — блок Геры. Афина появляется при Ахилле как-то внезапно и в контексте XVIII песни немотивированно. По нынешнему соста-

ву XVIII песни всю подготовку выхода Ахилла на раскат проводила Гера, которая, в отличие от песен о Диомеде, V и VIII, Афину на сей раз не звала. А без зова Афина и знать не могла о выходе Ахилла на раскат: ведь дело это готовилось в тайне от Зевса и прочих богов! Итак, в подготовке выхода Ахилла участвует Гера без Афины, а в выходе — Афина без малейшего упоминания Геры. Это говорит о том, что эти отрезки — четвертый и пятый — сочинялись разными певцами.

Даже в изложении выхода Ахилла к войскам его поведение мотивируется не советами Геры, переданными Иридой, а запретом матери, наложенным перед тем. Советы Геры обходятся молчанием, будто их и не было. Это говорит о том, что когда создавался отрезок с выходом Ахилла на раскат, советов Геры и в самом деле в поэме еще не было. Отрезок с ними, т. е. четвертый в XVIII песни, включен позже. Он сделан после сцен с Фетидой и после вставки о щите в «Гоплопею».

Он позже и предшествующего (в тексте песни) отрезка об отчаянном положении ахейских героев на поле брани — примыкает к нему через поправку к рассказу об успехах Гектора: «он бы (Гектор) захватил (тело Патрокла)... если б Пелиду вихреподобная Ирида» и т. д. А Ирида послана Пелиду, т. е. Ахиллу, Герой. Тем самым вмешательство Ахилла откладывается и превращается в результат советов Геры.

Зачем отправку Ириды нужно было скрывать от Зевса? По-видимому, действовать надлежало тайно потому, что, по ощущениям певца, еще был в силе запрет богам вмешиваться в войну на той или иной стороне, наложенный на них Зевсом в VIII песни. С этим запретом приходилось считаться и в XIII песни, когда Гера обхаживала Зевса, усыпляя его, а снят этот запрет будет только в XX книге — перед «Битвой богов».

Характеризуя отправку Ириды Герой к Ахиллу как несомненную вставку, связанную с последующей перебранкой между Зевсом и Герой, Виламовиц добавил, что цели этой интерполяции ему неясны. «...Тщетно я задаюсь вопросом, чего добивался интерполятор. Очень неприятно предполагать здесь всего лишь его причуду, но интерполяция от этого не становится менее очевидной» (*Wilamowitz 1920: 170*). Однако непосредственная цель вставки не так уж туманна: выдвинуть Геру на первый план. Она, а не Афина должна стать инициатором важнейшего события — возвращения Ахилла в битву.

Это подтверждается двумя небольшими отрезками, вставленными далее, седьмым и десятым.

Седьмой связан с четвертым и десятым активностью Геры — связь эта очевидна для многих критиков. В этом отрезке Гера велит солнцу закатиться досрочно, раньше времени. Как отмечает У. Лиф, день был «столь перегружен нагромождением событий (из-за разрастания поэмы), что вряд ли можно без улыбки называть этот конец преждевременным». Зачем же все это придумано? По смыслу отрезка — чтобы ахейцы смогли отдохнуть от утомившего их сражения. Но ведь перед тем бежали как раз троянцы (от крика Ахилла), а после заката Полидамант говорит, что только ночь удержала Пелида от немедленного наступления. События XVIII песни явно не дают оснований для того, чтобы Гере прибегнуть к такому чуду.

Истинную мотивировку находим в XI и XVII песнях. В XI песни Зевс через ту же Ириду обещает Гераклу, что даст ему побеждать, доколе троянцы не дойдут до ахейских кораблей, и что будут троянцы побеждать до самого заката солнца (XI, 195–209). Это обещание повторено в XVII песни (XVII, 453–455). В XVIII же Гера, перехитрив Зевса, подобно тому, как она это сделала с рождением Геракла (XIX, 96–133), — перенесла закат солнца,

устроила досрочное окончание дня и тем сократила время троянских побед, кардинально пресекала успехи Гектора. Не ясно ли, что вставка сделана для вящей славы Геры, которая коварством своим и решения Зевса извращала?

В десятом отрезке Зевс упрекает Геру за то, что она подняла Ахилла в бой. А разве сам Зевс был против этого? Нигде не видно, чтобы он собирался удерживать Ахилла от боев или спасти Илион от неминуемой гибели. Упрек нужен только для того, чтобы событие, которое придает всему сюжету дальнейшее движение, было определено устами самого Зевса как дело рук Геры. И, конечно, чтобы логически завершить тему ее обмана: коль скоро Зевс был обманут, нужно показать, что обман выявлен и что Зевс за это на супругу гневается.

Возвеличивание Геры в этих трех отрезках контрастирует с осуждением Геры в рассказе Гефеста Фетиде (одиннадцатый отрезок, уже рассмотренный выше). По-видимому, это беспардонное и самоцельное возвеличение Геры как-то связано с ее важной ролью в песнях о Диомеде и побуждает предполагать, что в создании этих отрезков тоже участвовал некий локальный центр ее культа — Аргивский Герей или Герей на Самосе.

При разрастании текста песни вносились поправки в старый текст: роль покровительницы Ахилла передана от Афины Гере. Это очень схоже с таким же переходом в XXI песни, где помощь Ахиллу в битве с рекой, оказанная Афиной, была вытеснена помощью Геры — при введении «Битвы богов» и боя Гефеста с рекой. Здесь, очевидно, осколки той же крупномасштабной операции.

В целом XVIII песнь, «Гоплопея», вырисовывается как продолжение XVI–XVII. Анализ этих песен показывает, что здесь затухающая «Патроклия» наращена дополнительными эпизодами, особенно связанными с подменой доспехов, но также и с введением помощи богинь —

Афины, а затем Геры. Текст оказывается сложным и разносоставным. А «маскарад» — это лишь попытка певцов замаскировать эту разносоставность, это слияние. Закрывать подменой доспехов ненужность в одних песнях вооружения, изготовляемого в других.

Изготовленное оружие не любит бездействия. Оно притягивает тексты с действием и непременно убивает. Маскарад оказывается смертельным.

Магические доспехи сдублированы — это, конечно, накладка, излишество, усложнение первоначальной идеи чудесных доспехов, свидетельствующее о стараниях певцов выйти из затруднительного положения. Но ни оригинал, ни дубликат не дают спасения героям, облаченным в эти доспехи. Все они гибнут — Патрокл в XVI песни, Гектор — в XXIV, Ахилл — за пределами «Илиады». Надежда на чудесные доспехи эфемерна. Эти герои должны погибнуть, потому что героический эпос трагичен по своей природе, и «Гопплея» — лишь один из актов этой трагедии. Это акт, подвергавшийся многократным переделкам и приобретший поэтому сложность, загадочность и глубину.

Шестаков С. П. О происхождении поэм Гомера. Вып. II: О происхождении Илиады. Казань, 1898.

Bernhardt E. Beitrag zur Homerkritik. Verden: Tressan, 1873.

Bethe E. Homer. Dichtung und Sage. Bd. I. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914.

Bothmer D. von. The arming of Achilles // Bulletin of the Museum of Fine Arts in Boston. 1949. 47: 84–90.

Cauer P. Grundfragen der Homerkritik. 3. Aufl. Leipzig: Hirzel, 1921–1923.

Düntzer H. Homerische Abhandlungen. Leipzig: Hahn, 1872.

Fittschen K. Der Schild des Achilles // Archaeologia Homerica. Bd. II (Kap. N, Teil 1). 1973.

Kakrides I. T. Homeric Researches. Lund: Humanistiska Vetenskapssamfundet, 1949.

Kakridis J. Th. Achilleus' Rüstung // *Hermes*. 1961. 89: 288–297.

Kammer E. Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias. Paderborn: Schöningh, 1889.

Lachmann K. Die Betrachtungen über Homers Iliad. Berlin: G. Reimer. 1847. (3. Aufl. 1874.)

Naber S. A. Quaestiones Homericae. Amsterdam: Van der Post, 1877.

Niese B. Die Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin: Weidmann, 1882.

Paton W. R. The armour of Achilles // *Classical Review*. 1912. 26 (01): 1–4.

Reinhardt K. Die Ilias und ihr Dichter. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.

Schadewaldt W. Der Schild des Achilleus // *Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bilder*. Bd. I. 1938.

Taylor J. G. Some notes on the Homeric shield // *Classical Review*. 1913. 27: 222–225.

Wecklein N. Epikritisches zur homerischen Frage // *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. Kl.* (München). 1923. 6. Abh.

Wilamowitz U. Über das Θ der Ilias // *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, philol.-hist. Kl.*: Berlin, 1910.

Wilamowitz U. Die Ilias und Homer. 2. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920.

Wilson J. P. The wedding gifts of Peleus // *Phoenix*. 1974. 28: 385–389.

Битва богов

1. Бог из машины. Занятный эпизод «Илиады» — «Битва богов». Эпизод этот любопытен в нескольких планах — как компонент своеобразного инструментария певцов (немецкие аналитики называют его *Götterapparat* — «аппарат из богов», «инструментарий в виде богов», *Göttermaschinerie* — «механизм из богов»), как отражение представлений о войне богов и как эпизод «Илиады» (Roemer 1902; Finsler 1906; Erbse 1986).

Сцены с богами, те самые, которые так нещадно удалял из своего пересказа «Илиады» Баррико, составляют значительную часть «Илиады» и, видимо, важны для ее понимания. Например, в первой песни (о ссоре) это Аполлон, насылающий мор, явление Афины Ахиллу, явление Фетиды ему же и мольбы ее на Олимпе. В совокупности 279 стихов из 611, то есть 46 % всего текста песни. Так почти по всей «Илиаде». На Олимпе ли (где греческие боги жили) или в ближайших окрестностях Трои, откуда они наблюдали за ходом войны, или в самих схватках или в отлучке — далеко, в Эфиопии (когда надо, чтобы боги не могли участвовать в каких-то событиях), они постоянно на виду у слушателя.

Баррико прав в одном: непосредственно для сюжета «Илиады» эти сцены лишние, они только отвлекают вни-

мание от основного действия, попросту мешают. Но это с точки зрения современного рационального человека, не верующего в древних богов. Для древнего грека, который в существовании богов не сомневался, их участие многое объясняло, а для певцов боги служили необходимым инструментарием в творчестве.

Я уж не говорю о том, что все, что происходит в мире, для верующего имело первопричину в воле богов, и это нужно было всегда иметь в виду. Но для уяснения этого обстоятельства незачем было богам появляться среди людей, тем более что, по греческим представлениям, людям был нестерпим сияющий облик богов и богам приходилось в таких случаях принимать облик обычных смертных. Незачем было прибегать к подробным олимпийским сценам. Одно дело мифы, другое — описание земной войны.

Случаи, когда резонно было показать первопричину цепочки событий, конечно, бывали. К таким случаям относится мор, насланный Аполлоном на ахейн в отместку за обиду, нанесенную его жрецу Хрису их вождем, — отказ вернуть пленную дочь жреца за выкуп. Такие случаи, однако, встречались крайне редко.

Но вот как только певцам нужно было описать деяние, несообразное с обычным ходом дел, нелогичное, непоследовательное, тут было никак не обойтись без ссылки на экстраординарное вмешательство богов, на чудо. В первой песни Агамемнон оскорбляет и унижает Ахилла. Ахилл хватается за меч. По характеру героя ничто не может удержать его от немедленного отмщения оскорбителю. Тогда он убил бы Агамемнона, и «Илиада» окончилась бы, только начавшись. Тут, с неба слетев, появляется Афина и хватает его за русые кудри, умиряя его обещаниями более веского, хотя и отдаленного отмщения.

Но такие психологические трудности тоже не так уж часто встречаются в «Илиаде». Важнее ситуации вовсе несуразные, необъяснимые без чуда.

Сразу же возникает мысленное возражение: а зачем же было певцам создавать такие несообразные ситуации? Верно. А они их обычно и не создавали. Но эти ситуации возникали сами, как только начиналось изменение песен, осложнение их вставками, изъятиями, поправками и т. п. Обычно то или иное событие находится в цепочке событий, в логической связи с ними. Удаление или изменение одного из них сразу же нарушает эту связь, создает противоречия, которые певцу необходимо устранить как можно более простым способом, без большой переделки остального текста. Не все противоречия удается заметить (и это дает критикам возможность углядеть подмену), но ближайшие противоречия певец замечает — и хочет устранить.

Вот тут и помогает подручный инструментарий, состоящий из богов. Является нужный бог и производит необходимое чудо. Все вопросы и возражения отпадают. Боги если и не всемогущи (над ними стоит рок), то все же способны на очень многое. В более сложных обстоятельствах изображается целая сцена с богами на Олимпе или в других местах, приводящая к нужному эффекту.

Напомню сцену поединка Гектора с Аяксом. В этой сцене, взятой для вставки, герой Гектор погибал, был явно убит Аяксом (и незамеченные следы этого сохранились даже после правки). Но сцена эта вставляется в поэму близко к ее началу. Гектор еще должен действовать в ней и погибнуть в конце поэмы от руки другого героя — Ахилла. Что ж, есть выход: самая кульминация чуть-чуть изменяется, удар оказывается не смертельным, а почти смертельным, в самый решительный момент появляется бог (в данном случае Аполлон) и спасает героя.

Или возьмем другой случай. Песнь VIII несомненно продолжает песнь V, т. е. «Диомедию», аристию Диомеда. Она была создана для прославления Диомеда, вождя ахейцев. Но в нынешнем контексте она помещена в том месте поэмы, где преимущество должно оказаться на стороне троян. Зевс ведь обещал Фетиде даровать Ахиллу возможность отмщения Агамемнону. И вот Зевс, запретив всем богам вмешиваться в битву, запрягает своих златогривых коней в колесницу и мчится на ближайший к Трое холм, там усаживается, внимательно следя за битвой, и, как только ахейцы идут в бой, швыряет перун в ахейские рати.

Страшно грянул от Иды Кронид и перун, по лазури,
Пламенный бросил в ахейские рати; ахейцы, увидя,
Все изумились, покрылись лица их ужасом бледным
(VIII, 75–77).

Мало того, когда Диомед с Нестором в роли возницы устремился на Гектора и уже поразил его возницу, дальнейшие события были явно скверными для троянцев. Но они переведены в сослагательное наклонение.

Сеча была б, совершилось бы невозвратимое дело,
В граде своем заключились бы, словно как овцы, трояне;
Но увидел то быстро отец и бессмертных и смертных.
Он, загремевши ужасно, перун сребропламенный бросил
И на землю его, пред конями Тидида, повергнул:
Страшным пламенем вверх воспаленная пыхнула сера;
Кони от ужаса, прыгнув назад, под ярмом задрожали;
Пышные коней бразды убежали из старцевых дланей...
(VIII, 130–137)

Таких примеров в «Илиаде» бездна. Механизм такого использования «аппарата богов» продолжал действовать и в античной трагедии. Там, когда нужно было повернуть действие в неожиданную и непредусмотренную всем хо-

дом событий сторону, на сцену неожиданно спускалась сверху на веревках с блоками платформа, на которой находился актер, играющий роль бога. Он отдавал соответствующие распоряжения, спасал кого нужно или убивал, кого требовалось убрать, и действие поворачивало в нужную сторону. И сейчас выражение *deus ex machina* используется, если нужно окрестить какой-нибудь способ внезапного спасения сюжета от неестественности развития событий, апелляцию к чуду.

Само собой, применение таких приемов предполагает в певцах гомеровского эпоса известную долю цинического отношения к богам, граничащую с атеизмом (Mazon 1959). По крайней мере чуждую и непонятную людям, воспитанным в почитании единого Бога — христианам, мусульманам, иудеям. «Не произноси имя Божие всуе!» — вот принцип отношения к Богу в монотеизме. Совершенно очевидно, что Гомер или гомеровские певцы использовали образы своих богов всуе, чисто потребительски — по всякому случаю, когда нужно было закрыть швы, сгладить противоречия в сюжете, замаскировать неловкости в психологическом рисунке, — словом, использовали богов, как заплатки и как нитки для штопки.

Даже в наше просвещенное и практичное время попытки изобразить жизнь Иисуса Христа (пророка, приравняемого к Богу) хотя с небольшими отклонениями от канонического евангельского повествования встречаются в штывы христианскими церквями. А представить себе, чтобы Христос, или Богородица, или сам Саваоф слетали к земным людям всякий раз, когда есть надобность изменить ход событий в споре, драке или войне, совершенно немислимо. А гомеровские певцы поступали с богами именно столь бесцеремонно.

2. Боги как люди. Более того, жизнь богов они изображали чрезвычайно похожей на обыденную человеческую. Антропоморфизация богов — дело понятное, общераспространенное. На каком-то этапе развития религии у богов появляется человеческий облик. Обычно это облик идеального человека — в нем идеализированы и гиперболизированы лучшие человеческие качества (скажем точнее: те, которые тогда считались лучшими). Но гомеровские певцы необыкновенно принижали достоинство и статус богов, видя в них не только человеческие достоинства, но и человеческие недостатки.

В IV песни «Вдруг Олимпиец Кронион (Зевс) замыслил Геру прогневать речью язвительной» (IV, 5–6). Он, издеваясь, начал поддразнивать обеих богинь — жену и дочь, Геру и Афину, что вот, мол, они козни против троянцев строят, а тем Аполлон с Афродитой споспешествуют, да и сам он благоволит Трое:

Там никогда мой алтарь не лишался ни жертвенных
пиршеств,
Ни возлияний, ни дыма... (IV, 48–49)

Очень примитивные причины благоволения. Потом Гера предложила ему обмен: она отдаст на разрушение любимые свои ахейские города — Аргос, Спарту и Микены, а он за то не помешает ей разрушить Троию. Зевс согласился. Так они потешили свой нрав за счет любимых своих «многолюдных» городов, населенных ни в чем не повинными людьми.

Где тут высшая божественная справедливость, благоволение к людям, просто доброта? Боги предстают жестокими, несправедливыми, коварными и капризными, которых и замолить-то невозможно. Боги здесь отличаются от людей только силой и возможностями — бессмертием, способностями летать, становиться невидимыми.

димыми, перевоплощаться, но никак не моральными качествами.

Гомеровские певцы уподобляли семейство богов не царскому семейству в представительском отображении — таким, каким оно желает предстать народу, — а обычному рядовому семейству. Это примерно как старый казак Синилин в шолоховском «Тихом Доне» представлял себе свое приглашение во дворец к царю, когда государь император кричит супруге: «Марья Федоровна, Марья Федоровна! Вставай скорей, ставь самовар, Иван Авдеич приехал!» Певцы изображали семейство богов даже не наподобие благополучной рядовой семьи, а скорее семьи непривлекательной, жалкой и смешной — с изменами, семейными сварами, интригами и драками.

В первой же песни на Олимпе, как только от Зевса отошла в пучину морскую Фетида, упросившая Зевса послать на время победы троянцам, к трону Зевса обратилась его супруга Гера «с язвительной речью»:

Кто из бессмертных с тобою, коварный, строил советы?
Знаю, приятно тебе от меня завсегда сокровенно
Тайные думы держать; никогда ты собственной волей
Мне не решился поведать ни слова из помыслов тайных!
(I, 540–543)

Зевс отвечал, что если он в свои решения никого не желает посвящать, то и супруге нет надежды выведать что-либо. Гера заявила, что догадывается о просьбе Фетиды и опасается, что это будет во вред ахейцам. Зевс на это обращается к ней со словом, в переводе Гнедича, «Дивная!». В оригинале обращение иное, означающее «Одержимая», «Обуянная злой силой». И продолжает:

...все примечаешь ты, вечно меня соглядаешь!..
Если соделалось так, — без сомнения, мне то угодно!
Ты же безмолвно сиди и глаголам моим повинуйся!

Или тебе не помогут ни все божества на Олимпе,
Если, восстав, наложу на тебя необорные руки!

(I, 561, 564–567)

А Гефест напомнил матери, что Зевс однажды уже расправился с ней. Когда же Гефест к ней поспешил на помощь, то Зевс его

Ринул, за ногу схватив, и низвергнул с небесного прага:
Несся стремглав я весь день и с закатом блестящего солнца
Пал на божественный Лемнос, едва сохранивший дыханье...

(I, 591–593)

XIV песнь носит у критиков и издателей название «Обольщение Зевса», потому что значительная ее часть посвящена описанию этого события среди богов, а подготовка и следствия его происходят в предыдущей и последующей песнях. Посейдон подговорил Геру обольстить и усыпить Зевса, а они пока (Посейдон, Афина и Арес) смогут нарушить его запрет и явиться к войскам помогать ахейцам. Гера выпросила у Афродиты волшебный пояс и, украсив себя, предстала перед Зевсом. Он воспылал к ней любовью, объявив ей, что она превосходит всех его любовниц, которых он тут же перечисляет, — Леду, Европу и других. Они возлегли тут же на ложе, и после любовных утех утомленный Зевс уснул. Воспользовавшись этим, коварные заговорщики бросились к войскам, и те потеснили троянцев. Но утром Зевс проснулся и увидел картину разгрома защитников Трои.

Разгневанный Зевс обращается к Гере с угрожающей речью:

Козни твои, о злотворная, вечно коварная Гера,
Гектора мощного с боя свели и троян устрашили!
Но еще я не знаю, не первая ль козней преступных
Вкусишь ты плод, как ударами молний тебя избичую!

Или забыла, как с неба висела? как две навязал я
На ноги наковальни, а на руки набросил златую
Вервь неразрывную? Ты средь эфира и облаков черных
С неба висела; скорбели бессмертные все на Олимпе;
Но свободить не могли, приступая: кого ни постиг я,
С прага небесного махом свергал, и слетал он на землю...»
(XV, 14–23)

Гера клянется, что Посейдон сам решился на заговор, а не с ее советов. Зевс исправил военное положение, и действие пошло развиваться дальше по намеченному им сценарию.

В XXI песни разъяренная Гера называет Артемиду, сестру Аполлона, «бесстыдной псицей» (XXI, 481), т. е. сукой, бьет ее, и та в слезах убегает.

Эти сцены всегда приводили в смущение критиков насмешливым и ироничным отношением к богам. Обольщенный Зевс, возлежащий на брачном ложе с Герой на горе Идее; Гера, наказанная супругом за непослушание и свисающая на веревках с тяжелыми наковальнями, привязанными к ногам... Если к этому еще добавить Афродиту, изменяющую своему мужу Гефесту с Аресом, богом войны, и уловку Гефеста, поймавшего любовников на *in flagranti* в золотые сети и показавшего их в таком состоянии всем богам...

Это фривольная комедия, а участвуют в ней боги. В представлении современных верующих это совершенно несогласуемо с почтением к богам. За гораздо менее насмешливые датские шаржи на пророков по всему миру прокатились массовые протесты мусульман с кровавыми беспорядками.

Объяснение искали в характере древних религиозных представлений. Сцены фривольные (Зевс с Герой на ложе) сразу навели критиков на думы об обряде «священного брака». Но в священном браке нет никаких задних

мыслей и никакого обмана. Там цель — поддержка плодородия. Так что из ритуала «священного брака» может быть лишь какое-то отражение формы. Для объяснения общей юмористичности сцен привлекали ритуальное употребление смеха в древних религиях, представление о магических потенциях смеха и т. п. (*Plaehn 1907; Lang 1910*). Говорили также о зарождении карнавальной культуры, о роли народных низов в развитии смеховой разрядки социальной напряженности. Однако эпос имеет мало общего с карнавалом, а народные певцы обслуживали гораздо больше аристократию, чем массы, и ориентировались на нее.

3. Конкуренция богов. Конечно, древние греки были верующими людьми, и гомеровские певцы в этом отношении не отличались от среды. Они свято верили в рок и в силу богов, молились своим богам, приносили им жертвы. Были суеверны — верили в предзнаменования, в магию, в души и в воздействие предков на живых (*Heden 1912; Bickel 1926; Duffy 1937; Stockinger 1959*).

Однако мне представляется, что некоторая непочтительность в отношении к богам у народных певцов и вообще у тогдашних людей все же была. И связана она была с многобожием. Вся жизнь древних греков была пронизана идеей состязательности, конкурентности, агона. Это проявлялось в атлетических соревнованиях (олимпиады), в конкурсах красоты на Лесбосе, в общегреческих состязаниях поэтов на Делосе, в соревнованиях ораторов в красноречии на демократических собраниях. Некоторые историки именно этим объясняют «греческое чудо» — то обстоятельство, что этот небольшой народ создал в короткое время цивилизацию — философию, науку, искусство, поэзию, плодами которых пользуется весь мир и по сей день (*Зайцев 1985*).

Но в силу многобожия состязаться между собой приходилось и богам. У каждого бога были в разных местах свои храмы. В каждом греческом государстве стояли друг близ друга несколько храмов разным богам. У каждого бога и храма был свой клир, свое жречество, заинтересованное в распространении своего влияния. Поэтому, хотя каждый бог имел свою основную сферу воздействия, функции между богами были распределены очень нечетко. Сферы их во многих местах налезали одна на другую.

Аполлон охранял стада, дороги, ворота, путников и мореходов, заботился о соблюдении норм юношеского возраста, насылал чуму и неожиданную смерть, покровительствовал врачеванию, был богом искусства и предводителем муз, предсказывал будущее, в его ведении было также очищение людей, совершивших убийство. В охране стад он забирался в сферу бога Пана, в исцелении выполнял функции Асклепия, в покровительстве мореходам оказывался в сфере Посейдона, а с ними конкурировал Ахилл, в предсказании будущего с Аполлоном состязались многие боги — хотя бы та же Фетида, а есть и специальный бог-покровитель моряков и рыбаков — Главк.

Посейдон — бог моря, он же покровитель коней и устроитель землетрясений. Но есть еще ряд морских богов — Нерей, Протей, Океан. Конями также ведает Деметра.

Афродита известна как богиня красоты и любви, олицетворение вечной юности, покровительница проституции, но она же богиня плодородия, браков и мореплавания, также богиня гор. В олицетворении вечной юности она спорит с Аполлоном, у красоты есть собственное божество — Каллисто, у любви — бог Эрот, с мореплаванием она вторгается в сферу Посейдона и Главка.

Гера — повелительница грома и молнии, туч и грозы, покровительница брака, супружеских уз, родильниц и беременных, богиня урожая. Но в управлении грозой она соперничает с Зевсом, у брака и родов есть свои богини, у плодородия свои. И т. д.

На земле кланы жрецов не только делили между собой сферы влияния (это продолжается до сих пор между родственными церквями), но иной раз и захватывали храмы друг у друга. Так, святилище в Дельфах сначала принадлежало Гее, затем Фемиде и Фебе, и только потом жрецы Аполлона основали там храм своего бога с пифийским оракулом. По этой причине в мифах боги часто воюют и дерутся друг с другом, вытесняют друг друга из каких-то функций и сфер воздействия.

4. Война богов. Таким образом, та война, которую ведут друг с другом боги в «Илиаде», ничего странного собой не представляет. В религиях, основанных на единобожии, тоже идет постоянная война, только сведенная к борьбе двух строго иерархически организованных начал: бог и дьявол. Но и там можно усмотреть воинства на каждой стороне. Так, в христианстве на одной стороне — Бог, его несколько ипостасей (бог-отец, бог-сын и бог — дух святой, сиречь Иисус Христос), Богоматерь, архангелы, ангелы, святые. На другой стороне — Сатана (дьявол, Вельзевул), черти.

В многобожии та же война имела менее строгую иерархическую организованность и даже меньшую строгость распределения добра и зла. Например, у древних индоариев дэвы и асуры хотя и имели качественные характеристики (дэвы — божества, асуры — злые духи), но это не было строго выражено: были и среди дэвов существа не очень хорошие, и от асуров можно было получить некие блага. У древних германцев вели

между собой войну асы и ваны, но и те и другие считались богами.

В греческой мифологии известны войны между разными поколениями богов (битва богов и титанов). Но в «Илиаде» боги распределились между двумя враждующими сторонами конфликта народов. На стороне ахейской выступают Гера с Афиной, Аполлон и Посейдон. На стороне троянской — Афродита, Арес, и к ним благосклонен сам Зевс.

Это несколько загадочно: ведь те и другие суть боги греческие.

Объяснение простое. Богов троянских Гомер попросту не знает — со времени их исчезновения прошло пятьсот лет. Он придает троянцам тех же греческих богов, как и греческие имена и греческий язык, тогда как язык троянцев был лувийским (это показал Уоткинс, интерпретируя найденную лувийскую надпись).

А из греческих богов Гомер формирует протроянский лагерь, выбирая те божества, храмы которых были выстроены греками в Илионе и окрестностях уже после их захвата греками, то есть в самое предгомеровское время, в VIII веке до н. э. Это прежде всего Зевс — у Гомера он сам возвещает о своем почитании в Илионе. Затем это Аполлон — его храм процветал в Хрисе близ Илиона, а в самом Илионе в цитадели стоял еще один его храм — он упоминается в «Диомедии»: туда Аполлон унес Энея, спасая того из боя (V, 445–446).

Однако из этого расклада есть два исключения.

В Илионе наверняка был также храм Афины, которая оказалась на стороне ахейцев. К храму Афины певец направил шествие троянок (VI, 237–310) молить о защите града, «но Афина молитву отвергла» (VI, 311). Дело в том, что храмы Афины, конечно, были и в других местах греческого мира, как, впрочем, и храмы Зевса

и Аполлона. Но из храмов Зевса и Аполлона преобладающими в выборе лагеря оказались илионские, а из храмов Афины — те, что в Греции. По-видимому, они были очень уж тесно связаны с образами ахейских героев Ахилла и Диомеда.

Зато храма Афродиты, по Гомеру, в Илионе нет, а она — сторонница троянцев. В ее подключении к этому лагерю нужно видеть результат ее роли в генеалогии илионских царей. Я имею в виду не столько миф о «суде Париса», сколько то, что сыном Афродиты был объявлен Эней. Этого было достаточно, чтобы Афродита оказалась в троянском лагере.

5. Две песни. XX песнь «Илиады» называется «Битва богов». На деле «Битва богов» располагается в двух песнях — XX и XXI.

Традиционный анализ нередко связывал XX песнь с XXI (*Scheibner 1939*). Они родственны в сюжетном отношении: в обеих Ахилл, перестав воздерживаться от боев, сражается с врагами, в обеих развертывается Битва богов, в обеих всячески оттягивается грядущий поединок Ахилла с Гектором — это обычная в эпосе тенденция к ретардации (запаздыванию, затягиванию). Выдавая эту тенденцию певца, Зевс в собрании богов (начало XX песни) прямо говорит, что боится, как бы Ахилл, пылающий яростью, не взял с ходу Трою — судьбе вопреки. И Зевс посылает богов внести в бой равновесие. В соответствии с этой же тенденцией певца Аполлон в XX песни выдвигает Энея против Ахилла, позже воспрещает Гектору сразиться с Ахиллом («еще не дерзай» — XX, 376); а в XXI песни побуждает Агенора выскочить навстречу Ахиллу.

Зенодот их разделил, но ничто не препятствует рассмотрению этих двух песен вместе.

В основном речь в них идет о событиях, прославляющих Ахилла как воина, а его воздержание от боев в этом повествовании не фигурирует — как не было. Нет всех переговоров вокруг проблемы отречения от гнева, нет и самого гнева на Агамемнона. Если отбросить отдельные пассажи, относящиеся к словесному оформлению событий (это могут быть и вставки, поздняя обработка), т. е. если ограничиться сутью событий, то нет здесь и Патрокла, а значит, и мести за него.

6. Застывшие пары. Наиболее заметным компонентом, объединяющим обе книги, выступает «Теомахия», или «Битва богов», разорванная надвое и широко разнесенная: первая половина стоит в самом начале XX песни, вторая — близко к концу XXI (*Drerup 1920; Oosten 1985*). Таким образом, можно было бы сказать, что «Битва богов» скрепляет встык эти песни, как скоба, если бы само деление поэмы на песни не было сделано много позже полного завершения текста поэмы. Весь тот материал, который заключен между этими раздвинутыми половинками, был разрезан пополам Зенодотом весьма произвольно (*Шестаков 1898: 445*).

Битва начинается с повеления Зевса всем богам разойтись по враждующим ратям и поддерживать каждому богу тех, за кого он поборал до того (XX, 4–40). Зачин этот слабый, случайный, вряд ли изначальный. Собственно, повеление Зевса даже не возвещает непременно битву самих богов — Зевс лишь предложил им вдохновить на бой людские рати, вступить за них. Таким образом, собрание богов с оглашенным на нем повелением Зевса, видимо, просто придумано (и не очень удачно) для введения в «Илиаду» «Битвы богов», в основе своей созданной независимо, для других целей.

Само собрание богов было необычным: богов, по поручению Зевса, извещала не его постоянная вестница Ирида (богиня радуги), а более значительная фигура — Фемида (в гомеровские времена богиня норм и божественного порядка, покровительница собраний). В собрании участвовали и неолимпийские божества — речные боги и нимфы; участники заполнили все галереи Зевсова дома. Это как бы параллель к необычному народному собранию ахейцев в XIX книге, на которое сошлись все — даже рулевые кораблей и раздатчики хлеба (*Brandt 1890: 95*). Такой сбор богов, во-первых, обеспечил присутствие Ксанфа, речного бога, который будет необходим для сражения с Ахиллом (*Kammer 1870: 55–57*), а во-вторых, подчеркнул особую торжественность собрания — ведь предстоит как-никак битва богов — всех богов!

Так олимпийские боги, одни на других возбуждая,
 Рати свели и ужасное в них распалили свирепство.
 Страшно громами от неба отец и бессмертных и смертных
 Грянул над ними; а долу под ними потряс Посейдаон
 Вкруг беспредельную землю с вершинами гор высочайших
 Все затряслось, от кремнистых подошв до верхов

многоводных

Иды: и град Илион, и суда меднобронных данаев. ...

Так взволновалось все, как бессмертные к брани сошлись!

(XX, 54–60, 66)

Но вся эта торжественность повисает в воздухе — подготовленная грандиозная битва что-то не наступает. Боги уже было отправились к войскам и там выстроились парами друг против друга, готовые сразиться.

Против царя Посейдаона, мощного Энносигея,
 Стал Аполлон длиннокудрый, носящий крылатые стрелы;
 Против Арея — с очами лазурными дева Паллада;
 Противу Геры пошла златокудрая ловли богиня,

Противу Леты стоял благодетельный Гермес крылатый;
Против Гефеста — поток быстроводный, глубокопучинный,
Ксанфом от вечных богов нареченный, от смертных —
Скамандром.

Так устремлялися боги противу богов... (XX, 67–75)

Но затем оказывается, что битва отложена (XX, 112–155) по случаю поединка Ахилла с Энеем. По выражению Эд. Каммера, «будто застигнутые волшебством, боги, обратившись друг к другу, так и застыли, не подавая признаков жизни» (*Kammer 1870: 57*). Ахиллу с Энеем обеспечен поистине божественный антураж. Более величественных декораций для схватки не придумаешь: все боги стоят парами, набычившись друг против друга и ждут.

В XXI песни, ближе к концу ее (XXI, 385–514), отложенная битва богов возобновлена, но уже с другой мотивировкой — из-за схватки Ксанфа, бога реки, с Гефестом (все боги как бы втянулись в этот локальный конфликт). Сражаются они, однако, в тех же самых парах, которыми они были выстроены в XX песни: Посейдон против Аполлона, Афина против Ареса, Гера против Артемиды и т. д. Лишь Афродиты там не было, а здесь она появилась — Афина тут управилась с нею после своей победы над Аресом. Это, конечно, одна и та же битва, разорванная надвое ради включения поединка Ахилла с Энеем и других эпизодов.

7. А боги те же? В «Илиаде» «Битва богов» явно чужеродна контексту. Она не подготовлена предшествующим развитием и, как уже сказано, слабо мотивирована.

Завязтые унитарии, а из аналитиков Э. Бете, представляли дело так, что собрание богов в XX книге, где Зевс позволил богам лично вмешиваться в войну, логически является репликой на собрание богов в VIII книге. Там

Зевс, желая выполнить мольбу Фетиды за Ахилла, наложил запрет на участие богов в войне — чтобы не мешали троянцам поразить ахейцев. Теперь мольбы Фетиды и Ахилла выполнены, и Зевс снимает запрет.

Вроде бы так? Но при позволении богам вмешаться в войну прежний запрет даже не упоминается. Нет речи о его снятии. И мотивировка позволения здесь совсем другая — опасение, что Ахилл, чего доброго, возьмет Троию, каковое событие не предусмотрено роком. Это не очень удачно придуманная мотивировка: мощнейшие боги как раз те, которые на стороне греков. А чтобы удержать Ахилла, надо бы послать троянских покровителей — Ареса, Аполлона, Афродиту, но никак не Посейдона, Геру и Афины. А ведь они-то и побеждают в «Битве богов»! Впрочем, и после их победы войско Ахилла все равно возьмет Троию. Словом, мотивировка не оправдывается. Важно, что пробуждение Зевса рождено не глубинным развитием сюжета «Илиады», а только сиюминутной ситуацией.

«Битва богов» не очень и вяжется с «Илиадой»: эта битва разрывает стремительную линию мести Ахилла, ослабляет ее накал и явно снижает величие божественного промысла в войне, пародируя земные сражения в каком-то подобии кухонной свары. Арлекинада, буффонада, бурлеск — таковы впечатления критиков нового времени (*Lehrs 1833: 407–408; Leaf 1902: 382*).

Правда, группировка богов, на первый взгляд, в общем соответствует их распределению по воюющим сторонам в остальной «Илиаде» (кто за троянцев, кто за ахейцев). Но Гермес должен помогать троянцам (в XXIV песни он поведет Приама), а здесь он на стороне проахейской группировки. Лето и Артемида вовсе не появляются в событиях Троянской войны, а в «Битве богов» участвуют. Афродита же, как раз вовлеченная в войну, в построении

отсутствует, а так как в других местах «Илиады» она участвует в войне, то дальше в «Битве богов» появляется, но не находит себе пары (с нею, победив предварительно Ареса, расправляется та же Афина). Дополнительное включение Афродиты — свидетельство того, что при пополнении «Илиады» «Битвой богов» она, «Битва», была подправлена. Возможно, что, наоборот, Афродита была поздно включена в войну — при введении в «Илиаду» ее сына Энея.

Во всяком случае, в этом дополнении сказались расставания богов в V песни, где Афродита вместе с Аресом получили ранения от Ахилла, вдохновляемого Афиной. Отмечаются в «Битве богов» и другие сходства с «Диомедией». Кстати, и Фемида, созывавшая собрание богов, упоминается в «Илиаде» еще только в XV книге — в дальнейшем продолжении «Диомедии». Если и признать в позволении Зевса какой-то отклик на запрет в VIII книге, то примечательно, что VIII книга — тоже из этой линии.

Итак, вставка самостоятельного произведения. Его облик напоминает Титаномахию в «Теогонии» Геосида: там тоже боги и титаны выстраиваются к битве попарно. Это та самая битва, в которой фигурируют борьба с Тифоном, стаскивание с неба золотой цепью, — здесь подражание этим подробностям можно усмотреть в речи Зевса в VIII песни (VIII, 18–27). Но стиль здесь скорее пародийный и напоминает «Батрахомиахию» — комедийную битву мышей и лягушек (*Leaf 1902: 382*).

Перерыв в «Битве богов», при котором боги застыли парами до возобновления баталии, не помешал им в междучасье появиться перед людьми. То ли пары расстроились на время, то ли это другие боги под теми же именами. Как бы то ни было, они начали деятельность, совершенно несовместимую с обрамляющей «Битвой богов», с их расстановкой там в парах. Гера и Посейдон спасают

Энея, которому покровительствуют их враги — Аполлон (тут же в схватке с Ахиллом) и Афродита. Посейдон, только что трясший землю от воинственного возбуждения, объявляет о нежелании сражаться с богами, только бы они не чинили препятствий Ахиллу (XX, 134–139). Но сам же он без таких поводов вызовет Аполлона на бой (XXI, 435–439). И поединок Гефеста с Ксанфом вовсе не будет продолжать первую половину «Битвы богов»: в ней Гефест и Ксанф уже стоят, изготовившись к бою, а в этом эпизоде Гера только начнет призывать Ксанфа на поле боя (*Kammer 1870: 50–57*).

Вторая половина «Битвы богов» держится в нынешнем контексте лучше. Но все же связь с предшествующим развитием и здесь натянута: в поединке Гефеста с Ксанфом Ахилл спасен, поток укрощен, слушатели ожидают дальнейших подвигов Ахилла на подступах к Трое, зачем же понадобилась «Битва богов»?

8. Кого ждут боги? Неясно также, зачем и как «Битва богов» была разорвана и половинки ее так далеко разнесены. Первое, что приходит в голову, это что «Битва» была разорвана ради тех эпизодов, которые помещены в середину, прежде всего ради эпизодов с Энеем. То есть что сначала в образовавшийся промежуток втиснулся поединок Ахилла с Энеем, затем постепенно добавились остальные, так что разъединенные половинки «Битвы» разъезжались все дальше и дальше. Но тогда напрашивается вывод, что и в «Илиаду» «Битва богов» вошла ради поединка Ахилла с Энеем.

Бете полагает, что целью этой операции было возвеличение Ахилла (*Bethe 1914: 303*). Но Ахиллу помогает, как всегда, лишь одна Афина, а в эпизоде гораздо больше внимания и заботы уделено Энею. Значит, ради Энея? Конечно, «Битва» образует величественный фон для вы-

ступления Энея (*Шестаков 1898: 440*). Но богам пришлось заботиться о спасении Энея, «Битва» же — не очень подходящий для этого фон. Да ведь певцу и пришлось разрушить ее пары, ее строй и ход, чтобы приладить ее к поединку Ахилла с Энеем. Кроме того, тогда непонятно приноровление собрания богов не к эпизоду с Энеем, а к песням «Илиады», продолжающим «Диомедию». Скорее, это эпизод с Энеем пристраивали к уже вошедшей в «Илиаду» «Битве богов».

Можно предположить, что сначала «Битва богов» была помещена в поэму цельной, а затем одна из ее половинок была перенесена на другое место. Например, что сперва вся «Битва богов» находилась в контексте XX песни, а затем ее вторую половину отнесли в текст XXI песни, отложили действие. Такое предположение мало отличается от предшествующего и, по сути, сводится к тому же.

Более интересно предположение, что, наоборот, сначала вся «Битва богов» находилась в контексте XXI песни, а затем ее первая, меньшая часть была вынесена в XX песнь. К такой идее был близок К. Роберт, затем ее подробно обосновал У. Лиф и затем отстаивал Дж. Керк (*Robert 1901: 574–575; Leaf 1902: 348; Kirk 1962: 221–222*). Вторая, главная часть «Битвы богов» стоит после схватки Гефеста с Ксанфом и подана как ее логическое продолжение (хотя изначально таковым не являлась, потому что Гефест в поединке преуспел и богам драться уже не за что). Пара Гефест — Ксанф есть уже и в первой половине «Битвы богов», значит, связь с этим поединком была определяющей и до разрыва эпизода на две части, и это вторая половина стоит на месте, а первая перенесена или отъехала. Поскольку же в первой половине пара Гефест — Ксанф замыкает перечень божественных пар (хотя по нынешней последовательности событий эта пара начала битву), ясно, что эти два бога, как и Афродита,

были добавлены к списку уже в «Илиаде», при введении «Битвы богов» в поэму.

Итак, введение «Битвы богов» связано с поединком этой пары — Гефеста и Ксанфа. А поединок, в свою очередь, продолжает и развивает схватку Ахилла с Ксанфом. Вот и найдено то звено, которое и привлекло в поэму эпизод «Битва богов» — он должен был придать вселенский размах поединку Ахилла с рекой. Поединок же Гефеста с Ксанфом, как и Собрание богов, составленное так, чтобы участие Ксанфа было обеспечено, были сочинены как средства приладить «Битву богов» к «Илиаде».

9. Аристрия Ахилла. Что в эпосе может помещаться между ополчением главного героя (оно было в конце XIX песни) и его главным подвигом (он в XXII песни)? Путешествие от стана, где он ополчился, до места его подвига (до крепости врага или подступов к ней). По законам фольклора, это связано с преодолением препятствий. Для волшебной сказки, происходящей, как и героический эпос, из мифа, стереотипность такого хода сюжета показана В. Я. Проппом (*Пропп 1928; 1948*).

Но в данном случае путь слишком короток, крепость близка. Значит, препятствиями могут быть лишь встречи с врагами. Пробиваясь сквозь толпы неприятелей к своему главному противнику, герой совершает свою аристрию — нагромождение массовых подвигов: поражает рядовых врагов дюжинами (или другими порциями), более видных — поодиночке, одного за другим, не задерживаясь надолго с каждым. Задержка означала бы другую форму эпического боя — поединок, мономахию. Поединки могут включаться и в аристрию, если желательно растянуть ее, подчеркивая значение героя.

Растяжка, замедление событий (а точнее, их изложения), ретардация — обычный прием в поэтике эпоса. Он придавал величавость эпическому повествованию, подчеркивал значительность предстоящего момента, накапливал напряжение перед ним. Иногда ретардация была не целью, а следствием: необходимо было включить в песнь нового героя или некий эпизод, интересующий определенных слушателей, просто растянуть песнь соответственно условиям исполнения. Бете обе песни — XX и XXI — определяет как одну сплошную ретардацию. Накопление ретардирующих эпизодов, как здесь, конечно, говорит о художественной задаче приема — об акценте на аристии Ахилла.

В XX–XXI книгах есть пассажи, в которых С. П. Шестаков (*Шестаков 1898: 445*) усматривает аристию Ахилла и ее подготовку, и по функции эти пассажи именно таковы. Но нужно признать, что события, составляющие аристию, тут очень незначительны по объему и сомнительны по составу, словом, едва прослеживаются. Зато яркие и хорошо проработанные поединки нанизаны один за другим. Получается, так сказать, псевдоаристия, наборная аристория. Проблема в том, созданы ли все звенья этого набора одним певцом и по единому плану или они накапливались в поэме постепенно, трудами многих певцов. И в этом случае — что здесь первично?

По логике эпоса, первичной здесь должна быть аристория, ибо для Ахилла поединок, составляющий его единственную цель, еще впереди. Остальные для него несущественны. Действительно, вставной характер ряда поединков XX и XXI книг давно и убедительно показан трудом многих ученых, в отношении некоторых эпизодов это признают и аналитики, и унитарии.

Это, так сказать, начинка «Битвы богов». Та начинка, ради которой, видимо, «Битва богов» и была включена

в «Илиаду». Образы богов снижены, боги уравниены с людьми, все ведут одну и ту же битву. Ради художественных и политических задач (возвеличение героев, придание вселенских масштабов локальной битве) певцы произвольно освобождали своих слушателей от беспредельного преклонения перед богами, от покорности богам, исподволь подготавливая почву для греческих философов-материалистов.

Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VII–V вв. до н. э. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985.

Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946.

Пронн В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.

Шестаков С. П. О происхождении поэм Гомера. Вып. II: О происхождении Илиады. Казань, 1898.

Bethe E. Homer: Dichtung und Sage. Leipzig; Berlin: Teubner. Bd. I. 1914.

Bickel E. Homerischer Seelenglaube. Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft f. Politik und Geschichte, 1926.

Brandt K. Zur Geschichte und Composition der Ilias. — VIII. Das Wiederangreifen des Achillius in den Kampf // Journal of Classical Philology. Bd. 141. 1890.

Drerup E. Die Götterschlacht in der Ilias // Fensler Fr. (Hrsg.) Ehrengabe deutscher Wissenschaft: dargeboten von katholischen Gelehrten dem Prinzen Johann Georg Herzog zu Sachsen zum 50. Geburtstag. Freiburg i. Br.: Herder, 1920: 479–510.

Duffy J. A comparative study of the religion of the Iliad and Odyssey: phil. diss. (1934). Chicago, 1937.

Erbse H. Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1986.

Finsler G. Die olympischen Szenen der Ilias. Bern: Stämpfli, 1906.

Fitschen K. F. Der Schild des Achilles // Archaeologia Homerica. 1975: 5–20.

Heden E. Homerische Götterstudien: Akademische Abhandlung. Uppsala: Appelbergs, 1912.

Kammer Ed. Zur homerischen Frage. T. II. Königsberg: Hübner und Matz, 1870.

Kirk G. S. The songs of Homer. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

Lang A. The world of Homer. S. I. Longmans, 1910.

Leaf W. The Iliad. 2d ed. Vol. II. London: Macmillan, 1902.

Lehrs K. De Aristarchi studiis Homericis. Königsberg, 1833. 2. Aufl. Leipzig: Hirzel, 1865.

Mazon P. Introduction à l'Iliade. Paris: Les Belles lettres, 1959.

Oosten J. G. The War of the Gods: the social cod in Indo-European mythology. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.

Plaehn G. Die Frömmigkeit des Dichters der Ilias. Gera: Scüssler-Programm, 1907.

Robert C. Studien zur Ilias. Berlin: Weidmann, 1901.

Roemer Ad. Homerische Studien: einige Probleme der Göttermachinerie bei Homer // Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philol.-philol. u. hist. Kl. 22. 1902. 2: 387–452.

Scheibner G. Der Aufbau des 20 und 21. Buches der Ilias. Borna; Leipzig: Noske, 1939.

Stockinger H. Die Vorzeichen im homerischen Epos. St. Ottilien/Obb.: Eos, 1959.

Главный подвиг Ахилла

1. Ахилл. Песнь XXII повествует о главном подвиге Ахилла — отмщении за Патрокла, конечной победе над Гектором. Ахилл, как уже не раз отмечалось в этой книге, — главный герой «Илиады». У троянского цикла в целом — другие герои в центре: Парис и Елена, Менелай и Агамемнон. Но в «Илиаде» — Ахилл, как в «Одиссее» — Одиссей. Из-за ссоры Ахилла с Агамемноном — весь конфликт «Илиады», это основа ее сюжета.

Ссора с Агамемноном повлекла за собой отказ Ахилла от участия в боях, а это привело к победам троянцев и поставило ахейскую армию на грань поражения. Но Ахилл не навсегда покинул ахейские ряды. Он обещал вернуться, когда троянцы оттеснят ахейцев до самого побережья, до ахейских кораблей. Агамемнону пришлось согласиться на отправку послов к Ахиллу с извинениями и искупительными дарами. Посольству, однако, не удалось склонить Ахилла к примирению. В этом смысле посольство оказалось со сценарной точки зрения только дополнительным осложнением сюжета. Тогда сторонники Агамемнона подговорили Ахиллова друга Патрокла выпросить разрешение на вмешательство в боевые действия, поскольку положение стало отчаянным.

Далее действие могло развиваться по двум направлениям. С одной стороны, Ахилл ведь обещал и сам оста-

вить свои обиду и гнев, когда ахейские корабли будут в опасности. С другой — Патрокл в бою погиб, его убил военный вождь троянцев Гектор, и Ахилл загорелся идеей отмщения. В «Илиаде» есть следы обоих путей развития. Один более ранний (без Патрокла), другой — попозже (с Патроком). Как мы видели, есть веские основания считать, что «Патроклия» поздно включена в «Илиаду».

В обоих случаях Ахилл должен был вернуться в строй, повести свой отряд и убить Гектора. В первом случае — как главного героя троянцев, их вождя. Во втором случае — из мести за друга.

Дело совсем не в том, что эпос отразил здесь реальность — что существовал якобы в Илионе царевич Гектор, и существовал у ахейцев военный вождь Ахиллеус, и первый был в Троянской войне убит вторым. Нет ни малейших фактов, подтверждающих такое событие истории. Только рассказ эпоса, которая является литературным произведением. Гектор носит не троянское, а греческое имя, родился и умер он, по преданию, в Греции (мы еще будем рассматривать этот вопрос подробнее в другой части книги). Ахилл вообще не имеет исторических подтверждений существования как вождь и герой Троянской войны — греки многих своих героев разного времени прославляли участием в Троянской войне (и это мы рассмотрим там же).

Но в «Илиаде» один должен был убить другого. К этому неизбежному шагу его вел сюжет. Ахилл имеет очень мало военных подвигов вне Троянской войны — сказания о нем в основном другие: воспитание на острове Скирос под видом девушки, общение с кентавром Хироном и т. п. В Троянский цикл включен поздно: в завязке войны не участвует (пришлось мотивировать: был слишком молод), в значительной части «Илиады» — тоже (мотивировка: ссора с Агамемноном и воздержание от боев),

в окончании войны — тоже (к тому времени пришлось его убить). Ахилл же и сам печалует, что убить Париса и окончить войну ему не суждено богами (понимай: не получается у певцов — там уже задействованы другие исполнители). Ахиллу остается очень мало возможностей для славных подвигов. А подвиги ему нужно дать: он очень популярен у значительной части греческого населения как магический помощник на водах, защитник кораблей (по современному — святой покровитель).

В «Илиаде» он убивает много рядовых троянцев, ариетия его — это «Приречная битва», где он их загоняет в реку, почти запруживает ее и в конце концов вынужден сражаться с рассерженным божеством реки. Тот устраивает наводнение, Ахилл сражается с водой. Это, конечно, битва космических масштабов, но для Троянской войны не решающая ничего. Убийство Гектора — лучшая возможность выдающегося подвига.

А Гектор как бы напрашивается на убийство. Гектора убивают неоднократно, то есть его убивают в разных сказаниях. Как мы видели, его в нескольких версиях убивает Аякс. Его также убивает и Диомед — в песни XI (в «Малой Диомедии») ударом пики в голову (XI, 350; Гектор «пал на колено... и взор ему черная ночь осенила» — XI, 355–356), и в каком-то из источников «Илиады» это было всерьез, а в «Илиаде» его тоже чудом спасает Аполлон (XI, 363) — чтобы герой мог действовать дальше. Функция у него такая в эпосе — быть убитым и дать славу важному герою.

В нынешней, канонической «Илиаде» этот подвиг освобожден для Ахилла. Это и станет главным подвигом Ахилла в «Илиаде» и в Троянской войне вообще. Возможно, Ахилл тоже убивал Гектора в разных версиях по-разному: сначала без мести за Патрокла, потом с добавлением этого личного мотива.

Вся штука, однако, в том, что в описании этого подвига есть очень много странных обстоятельств. Одни (нестыковки, противоречия, нелогичности), возможно, объясняются вставками, столкновением разных версий повествования, другие (совершенно непонятные повороты сюжета и действия) должны корениться глубже. Перед поединком Гектор, мужественный и вооруженный герой, почему-то бежит от Ахилла, но бежит не в крепость, а в сторону, и они бегают кругами вокруг города, и «быстроногий» Ахилл почему-то не может его догнать.

Чтобы понять смысл этих действий и обстоятельств, нужно очистить первоначальные тексты от позднейших наслоений, а для этого подвести итоги анализа проделанного за два века исследователями текста.

2. Аналитики за работой. Здесь я позволю себе сделать один экскурс в сторону от основного сюжета. Прежде чем приступить к обзору итогов анализа этой песни — анализа ее текста, — хочется сказать пару слов о значении такого текстологического анализа.

Занятно проследить, как действуют критики (в основном аналитики), выявляя вставки («интерполяции»), удаляя их («атетируя») и пробиваясь к тому, что они считают первоначальным текстом. Аналитики XIX века имели в виду единоличного автора, чей текст портили, искажали последующие вставки. В XX веке была открыта фольклорность гомеровских песен. Говорить о единоличном авторстве Гомера и некоем первоначальном тексте, об оригинале не приходится. Кто автор былин и народных сказок? Народ. Можно говорить о Гомере лишь как о талантливом народном сказителе, который придал народным песням их последнюю, нынешнюю форму, и она в этой форме была записана.

Но вопрос о первоначальном тексте не растаял. Он превратился в вопрос о народном источнике, точнее, об источниках Гомера, да и о роли самого Гомера (каким бы ни было его истинное имя) в обработке поэмы. А значит, выявление вставок, поздних добавок, включений в текст поэмы сохраняет свое значение. Нужно очистить от них ранний текст, прежде чем испытывать его на единство, художественность и близость к реалиям того или иного времени. Гомер (как бы его ни называть) мог оказаться автором каких-то вставок и изменений более раннего текста, какого-то их пласта, мог быть, наоборот, хранителем и передатчиком именно раннего текста или одного из текстов, если текст не един. Поскольку и имя его ненадежно, то в данном контексте кем среди создателей поэмы был именно Гомер, не так уж и важно.

Важно, что работа по выявлению вставок и изменений в тексте эпоса не пропала, не прошла даром. Особенно много поработали аналитики XIX века, да и унитарии не стояли от этой работы совсем уж в стороне, и в XX веке эта работа все-таки продолжалась (особенно в среде неопубликованных). Рассматривая итоги анализа XXII песни, мы познакомимся с ходом мысли всех этих критиков, с их наблюдательностью, эрудицией, с логикой их умозаключений, — так сказать, увидим критиков «Илиады» за работой.

3. Границы песни. Среди критиков XXII песнь («Умерщвление Гектора») славится как одна из самых цельных в «Илиаде». К этой оценке унитариев присоединяются даже завзятые аналитики (*Bethe 1914: 323; Schadowaldt 1951: 295*; и др.). Это, однако, не мешает тем и другим (и особенно этим другим) подвергать сомнению целый ряд мест песни как чуждых основному ее тексту, ее

ядру. Особенно сосредоточились нарекания на начале и конце песни.

Уточним границы песни.

А. Начало песни: Ахилл и Аполлон у ворот. Череда эпизодов предшествующей песни («Приречной битвы») оканчивается «Битвой богов», а эта битва завершается удалением богов на Олимп и их успокоением там. Конечная фраза: «Так небожители боги, сидя на Олимпе, вещали» (XXI, 514). Но до самого конца XXI песни нынешнего деления — еще почти сотня строк. Здесь продолжается ариэтия Ахилла: он приближается к воротам Илиона. Непосредственно за «Битвой богов» следуют строки о вступлении Аполлона в город (XXI, 515–525). С завершением «Битвы богов» эти строки не согласуются. Там сказано, что боги уже сидят на Олимпе, а здесь говорится, что Аполлон вступил в город троянцев, и лишь прочие боги — те, да, возвратились на Олимп и уселись вокруг Зевса (XXI, 518–520). Это явная поправка к завершению «Битвы богов». Значит, текст о вступлении Аполлона в город добавлен к «Битве богов» позже.

Чем мотивировано вступление Аполлона в город? Ссылкой на его заботу о том, чтобы ахейцы не взяли, судьбе вопреки, город в тот же день (XXI, 516–517). Это как раз то самое опасение, которым в XX песни Зевс мотивировал свое разрешение богам вмешиваться в войну самим — начать «Битву богов». То есть как там оно исполняло функцию включения «Битвы богов» в текст поэмы, так здесь — функцию выключения этого эпизода. С «Битвой богов» и ее обрамлением покончено, и три рифмованных стиха (XXI, 523–525; у Гнедича переведено без рифмы), чрезвычайная редкость у Гомера, служат формальной каденцией и дают критикам сигнал о том, что здесь крупная тема действительно завершена.

Однако за этой, столь, казалось бы, эффектной, концовкой есть продолжение и, более того, есть необходимость продолжения, которое бы изменило ситуацию. Для снятия тревоги Зевса за судьбу Илиона и впрямь достаточно, чтобы Аполлон оказался в городе, среди его защитников. Но этого недостаточно для нормального развития ариэтии Ахилла, военной конфронтации Ахилла с Гектором. Аполлон должен быть при Гекторе, а Гектор — вне Трои. Нужно вернуть Аполлона на Илионскую равнину. Вернуть, поскольку он был послан туда Зевсом помочь Гектору еще до снятия запрета богам — послан в XV песни (XV, 220–261, 354–365) и в XVI песни (XVI, 666–683), был там в XVII песни (XVII, 320–333, 582–590). И далее он еще будет нужен — для столкновения с Ахиллом в эпизоде с Агенором, а также потому, что в последнем бою будет при Гекторе (XXII, 203–204, 213, 220). Итак, нужно вывести Аполлона из Трои.

Для этого сделана вставка — пассаж о Приаме, который, завидев с башни приближающегося Ахилла в погоне за троянцами, сошел на землю и приказал держать ворота распахнутыми настежь, пока все троянцы не вбегут в город, и вовремя закрыть ворота перед Ахиллом. Пока троянцы забегали в город, Аполлон выскочил навстречу Ахиллу (XXI, 526–539).

Этот пассаж приходится признать вставкой. Приам здесь увидел Ахилла и сошел с башни на землю, а дальше (XXII, 25–35) Приам снова «первым увидел» Ахилла, и притом опять с городской стены, вскрикнул и завопил. Один из этих двух пассажей — новый текст, втиснутый в повествование. Втиснут именно первый из них (который с Аполлоном), поскольку за ним опять следуют стихи об Ахилле (XXI, 540–543), и говорится в них об Ахилле только местоимениями, а они после упоминаний об Аполлоне непонятны — к кому относятся?

«Он» гнал троянцев, в «нем» сердце пылало, «он» алкал славы. По синтаксическим условиям, это Аполлон, по смыслу же — Ахилл. Смысл согласуется с синтаксисом, если пассаж о Приаме и Аполлоне изъять (*Meyer 1887: 332*).

Что же до пассажа о неназванном Ахилле, то по смыслу он продолжает битву с рекой, где часть троян направлялась к городу, а по форме требует перед собой непременно стихов об Ахилле. В этом случае они, продолжая битву с рекой, дают ариэтии Ахилла последнее обрамление, доводя ее — через крайние пассажи обеих смежных книг (XXI, 606–611; XXII, 1–6) — до Гектора, оставшегося одиноко стоять перед Скейской башней в ожидании Ахилла.

Тут в конце XXI и начале XXII песен есть еще небольшой эпизод с Агенором (XXI, 544–605; XXII, 7–24). Этот сын Антенора (соратника Энея), подвигнутый Аполлоном, пытается задержать Ахилла, гонящего троянцев к городу. Разумеется, он погиб бы, если б Аполлон его не похитил и сам не стал на его место, приняв его облик, отвлекая Ахилла от городской стены. А затем открылся ему. Рассерженный Ахилл вернулся к своей задаче — настигнуть троянцев, особенно Гектора.

Весь ориентированный на Аполлона, этот эпизод принадлежит к той же вставке. Его поздний характер подтверждается принадлежностью Агенора к роду Антеноридов, соратников Энея, введенных в поэму вместе с ним, то есть очень поздно.

Если удалить весь эпизод с Агенором, все его части, то непосредственно за этим идет второй (то есть старый) пассаж о Приаме, увидевшем Ахилла со стены.

Так обстоит дело с началом песни XXII.

Б. Конец песни: труп Гектора на привязи. Теперь об истинном, т. е. тематическом, конце песни. Тематический

конец песни наступает задолго до последних стихов XXII песни канонического деления, потому что завершающие ее плачи родных Гектора (XXII, 405–515) предваряют и повторяют аналогичные плачи конца XXIV песни. Они введены под влиянием тех после создания основного текста книги. Но об этом еще будет речь в очерке о конце «Илиады».

Перед плачами Ахилл торжествует победу, измываясь над трупом Гектора: влачит его, привязанного за ноги, за своей колесницей.

Итак, вот истинные пределы этой песни XXII: XXI, 520–525, 606–611, XXII, 1–6, 25–405.

4. Очистка текста. Теперь можно заняться текстологическим исследованием песни внутри этих пределов. Что здесь чуждо контексту?

А. Психологическая подготовка поединка. Первое появление Приама на стене града, чтобы узреть приближающегося Ахилла, излишне и не держится. Оно более понятно, если рассматривать его как отражение второго пассажа с Приамом на стене, потому что служит подготовкой эпизода с Аполлоном и Агенором, а ни к тому ни к другому Приам не имеет никакого отношения. Зато второе появление Приама на стене вполне логично: при виде Ахилла он начинает уговаривать Гектора укрыться в городе, и ему вторит Гекуба — это естественное введение к размышлениям Гектора в преддверии поединка и образует с ним один эпизод (XXII, 25–130). Стенания Приама и Гекубы хорошо оттеняют решимость Гектора противостоять Ахиллу.

Однако весь этот эпизод, рисующий Гектора полным «несмиримого мужества» (XXII, 96), не очень вяжется с дальнейшим текстом, где со слов «и взял его страх» (XXII, 136) начинается рассказ о его бегстве от Ахилла.

В самом деле, эпизод легко вычленяется: перед ним (если удалить эпизод с Агенором) стоят строки о Гекторе, который остался ожидать Ахилла у ворот, «как скованный гибельным роком» (XXII, 5–6), а после этого эпизода сказано: «Так размышляя, стоял, а к нему Ахиллес приближался, грозен, как бог Эниалий...» и т. д. (XXII, 131–132). Нетрудно представить, что слова «Так размышляя» заменили какое-то другое выражение, и весь текст гладко смыкается (*Leaf 1902: 428*), оставляя вне повествования весь эпизод психологической подготовки к поединку (со стенаниями родителей и монологом Гектора).

На это удаление значительного куска текста решаются не все критики. Поскольку критики осознанно или неосознанно придерживались эстетических критериев «подлинности», т. е. исконности гомеровского текста (Гомеру надлежит быть совершенным), а эпизод содержит ряд красивых, трогательных мест, в целом он не вызывал подозрений.

Но отдельные его места все же не избежали нареканий. Удаляли из речи Приама картину грядущих бедствий его семейства (*Fick 1886: 89–91*) — уж очень пророчески и подробно рисовал Приам то, что уместнее было бы описывать в киклической поэме о гибели Илиона и что, вероятно, оттуда и взято (XXII, 66–76). К тому же в удаляемом отрезке содержится пассаж о собаках, которые будут терзать срам старика, а в этом пассаже видят сходство с элегией Тиртея (X, 21). Одни трактуют пассаж как подражание Тиртею (поэту VII века до н. э.), другие, оспаривая это, считают, что, наоборот, Тиртей здесь использовал гомеровский образ (*Wilamowitz 1920: 95–97, Anm. 1*).

В монологе Гектора многие критики удаляют вторую часть, где Гектор предается колебаниям — не сложить

ли оружие и не сдаться ли на милость Ахилла (*Fick 1886: 11–12, 89, 513*). Эта часть монолога противоречит первой части, где Гектор твердо готовится сразиться и думает о стыде, ожидающем его, если он отступит. Было бы не так странно, если бы помыслы о сдаче помещались перед размышлениями о стыде, а эти размышления сметали бы страх, но после них такой поворот монолога выглядит неестественным для героя, особенно для эпического героя. Существенно и то, что в этой части монолога содержится повторение тех условий прекращения войны, которые обсуждались в песни III и в конце VII, — выдать Елену вместе с похищенными у Менелая сокровищами и добавить к этому троянские богатства. Коль скоро тексты III и VII книг представляют собой большую вставку в поэму, вставкой надо признать и эту часть монолога Гектора.

По отношению к «Ахиллеиде» эта часть монолога также выглядит поздней: Гектор подробно перечисляет в уме доспехи, которые надо бы отдать Ахиллу, чтобы его умиловить, — совершенно неординарный помысел! Но он резонен, если это доспехи самого Ахилла, перешедшие к Гектору от Патрокла. А если так, то эта часть монолога предполагает в поэме и «Патроклию», и уже с подменой доспехов.

В первой, героической, части монолога подразумевается из предшествующих событий лишь вечернее совещание троянцев в XVIII песни (XVIII, 243–314) по поводу предстоящего после гибели Патрокла возвращения Ахилла к боям. На том совещании Полидамант предлагал укрыться всем в городе и выдерживать осаду за крепостными стенами, а Гектор его за такой совет бранил и гордо обещал выйти навстречу Ахиллу. Вот предстоит эта встреча, и Гектор понимает, что Полидамант был прав, но теперь, после того, что Гектор тогда при всех наговорил

ему, отступить было бы мучительно стыдно. Это рассуждение не совсем согласно с безоговорочной решимостью Гектора, объявленной перед его монологом. Поэтому Т. Берг изымал из текста песни и эту, первую, часть монолога, т. е. удалял весь монолог (*Bergk 1872: 636–637*). Во всяком случае, получается, что монолог этот не мог войти в поэму раньше «Патроклии».

Но, повторяю, есть достаточно оснований заподозрить в позднем характере и удалить весь большой кусок с горестными монологами Приама и Гекубы и размышлениями стойкого Гектора — всю психологическую подготовку поединка.

Б. Боги в описании погони. Еще одна крупная вставка встречается нас в описании погони Ахилла за Гектором. Только повествование о погоне подошло к самому напряженному моменту, оно прерывается для большой вставки, изображающей сцену на Олимпе: Афина отправлена к Ахиллу, и Аполлон отбыл к Гектору. Весь рассказ о богах идет после сообщения о том, как в погоне оба героя сделали три круга, причем рассказ о богах занимает следующие 42 строки (XXII, 166–207), и только после него следует продолжение текста о трех кругах в погоне: «Но лишь в четвертый раз до Скамандра ключей прибежали...» (XXII, 208) Эти 42 строки, разрывающие текст о погоне, — конечно, вставка. Есть очень веское подтверждение этому. Упустив из виду, что в предшествующем тексте герои уже сделали три круга и что больше кругов не было (в последующем тексте ведь подведен итог: «в четвертый раз»), во вставном тексте все-таки говорится о новом круге: Гектор (это уже после трех кругов), «сколько он раз ни пытался», пробегая у Дарданских ворот, укрыться под защиту обстрела со стены, Ахилл всякий раз его отгонял в поле (XXII, 194–198). Так что вставка здесь несомненна,

и разорванный ею текст надо сшить (*Bernhardt 1873: 23–24; Leaf 1902: 428*).

Кроме того, во вставке Афина увещевает Зевса не препятствовать судьбе — дать Гектору погибнуть, и Зевс соглашается с ней. Между тем вне вставки, сразу же за ней, повествуется, как Зевс прибег к взвешиванию кер (демонов смерти) обоих героев, чтобы решить, кому из двоих суждено погибнуть. Зачем же решать, коль скоро в диалоге с Афиной он это уже решил! (*Fick 1886: 14*)

Полустишие об удалении Аполлона от Гектора (XXII, 213) и, возможно, стих об Аполлоне в речи Афины (XXII, 220), видимо, тоже надо считать вставными: с изъятием сообщения о прибытии Аполлона теряет смысл и упоминание о его удалении (*Niese 1882: 103*). Певец задает риторический вопрос: «Как бы и мог Приамид избежать от судьбы и от смерти, если б ему... Аполлон не явился?» (XXII, 202–203) Вопрос был бы уместен, если бы Гектор на сей раз избежал смерти. Но ведь он же не избежал! Стихи были всунуты в место, к которому они попросту не подходят. Да и весь визит Аполлона выглядит очень пустым: бог «укреплял Приамиду и силы, и быстрые ноги» (XXII, 204), но ничего более конкретного не сделал и, что для эпоса существенно, не изрек. Это поражает никчемностью, особенно в сравнении с активной деятельностью Афины, и свидетельствует о случайности и искусственности визита Аполлона. Он возник лишь как параллель деяниям Афины. Афина помогает Ахиллу, надо же и к Гектору его покровителя приставить.

В. Переговоры Гектора с Ахиллом. Далее, подозрение вызывали сцены переговоров Гектора с Ахиллом: перед боем (XXII, 249–272) и предсмертных (XXII, 330–366). Речь в них о посмертной судьбе того героя, который погибнет. Гектор желал условиться о выдаче тела

погибшего соплеменникам для почетного захоронения, но Ахилл отказался: он жаждал отомстить за смерть Патрокла и бросить тело врага на растерзание птицам и псам. Для тех, кто считал последние песни поэмы (XXIII и XXIV) поздней добавкой, в этом подчеркнутом интересе героев к посмертной судьбе видна подготовка последней песни («Выкуп тела Гектора»), а в речи Ахилла о мести Патрокла, которого он похоронит, отняв у Гектора такое будущее, — подготовка предпоследней песни («Похороны Патрокла»). Соответственно, из переговоров перед боем они удаляли стихи 254–259, 261–267, а из предсмертной — все или почти все (*Fick 1886: 513*). В одном из стихов последней серии упомянут Приам с патронимом «*Дарданид» (XXII, 352). С этим отчеством он выступает по одному разу в песнях III, V, VII, XII и XXI, а в песни XXIV — 4 раза. Это подкрепляет связь данного отрезка с песнью XXIV (*Bethe 1914: 331, Anm. 12*).

Но это удаление обосновано слабо. Опасения Гектора и угрозы Ахилла могут трактоваться и иначе — не как подготовка выкупа тела, а как подготовка иного конца поэмы, ныне утраченного: растерзания тела Гектора птицами и собаками (*Fick 1886: 92–109; Hentze 1886: 14–16*).

Г. Удар в шею. Остается сцена умерщвления Гектора (XXII, 273–330). Те, кто считает «Гоплопею» и подмену доспехов вставками, разумеется, должны удалить и ссылки на эту подмену в описании доспехов Гектора — стихи 316 и 323. Но осталось незамеченным, что представление о подмене доспехов, о том, что на Гекторе — божественные доспехи Ахилла, пронизывает всю ткань этой сцены, ее смысловую разработку. Сам способ умерщвления Гектора связан с невозможностью пробить полученные от богов доспехи, принадлежавшие ранее Пелею. Копье

Ахилла поражает Гектора туда, где доспехи оставляли обнаженное место:

Так у Пелида сверкало копьё изощренное, коим
 В правой руке потрясал он, на Гектора жизнь умышляя,
 Места на теле прекрасном ища для верных ударов.
 Но у героя все тело доспех покрывал медноковный,
 Пышный, который похитил он, мощь одолевши Патрокла.
 Там лишь, где выю ключи с раменами связуют, гортани
 (в оригинале: горла. — Л. К.)

Часть обнажилась, место, где гибель душе неизбежна:
 Там, налетевши, копьем Ахиллес поразил Приаида;
 Прямо сквозь белую выю прошло смертоносное жало...
 (XXII, 319–327)

Вот что заставляет подозревать, что вся сцена вставлена в поэму поздно — вместе с «Изготовлением доспехов» («Гоплопеей»). Это не значит, что в исходном тексте Гектор не был убит Ахиллом, это значит лишь, что он был убит *не так*. Ведь в эпосе вообще Гектора убивали не раз и по-разному: Аякс неоднократно убивал его камнем в грудь, Диомед убивал его копьем в голову. Смерть от руки Диомеда особенно важна, ибо Диомед (как образ) во всем копировал Ахилла. Видимо, и Ахилл в исходном тексте убивал Гектора ударом копья в голову. Показательно, что умерщвление Гектора в нынешней XXII книге мало отличается от удара в голову — удар лишь чуть сдвинут вниз, чтобы угодить в незащищенное место и в то же время внести в текст минимальное изменение (исходя из экономии усилий певца).

Эта гипотеза подтверждается разительным противоречием удара в шею с последующим текстом. Там ведь умирающий Гектор ведет пространные разговоры с торжествующим Ахиллом. Гектор умоляет Ахилла не позорить его труп, выдать тело родным за выкуп. В ответ на отказ Ахилла прорицает ему близкую гибель. Как же он это из-

рекает с перерезанным горлом? Не ясно ли, что когда сочинялся этот диалог, горло Гектора мыслилось целым, удар — нанесенным в другое место. Когда же место удара было изменено, образовалось противоречие, которое не ускользнуло и от певца. Певец внес поправку: «*Понятно, гортань ему не рассек отягченный медью яшень, дабы он мог обмениваться с ним (Ахиллом) словами» (XXII, 328–329). В этой подготовке речей поражает прямота мотивировки (*Hentze 1886: 14–15*). Многие аналитики удаляли именно поправку певца, но от этого не исчезает само противоречие.

Д. Патрокл. В победном обращении Ахилла к ахейцам пассаж о Патрокле (XXII, 385–390) предполагает, что песнь XXIII уже есть в поэме, и, видимо, он вставлен при присоединении этой песни. Некоторые авторы удаляют его в большем объеме (XXII, 381–390) (*Niese 1882: 124; Fick 1886: 14, 90, 154*).

Итак, из текста в пределах стихов XXII, 25–405 остается после всех атетез чуть больше двухсот строк, представляющих исконное ядро песни, а с небольшой переделкой — еще около дюжины строк.

5. Странная погоня. Выявившееся ядро песни, несмотря на внешнюю ясность, представляется загадочным. Совершенно непонятно поведение Гектора. Тщетно отец и мать уговаривали его избежать сражения с Ахиллом (а раньше и Аполлон запрещал). Преодолены и собственные колебания — он отвергает их как постыдные. Певец предваряет поединок эпическими формулировками о непреклонной решимости героя. Все это должно подготовить слушателя к твердой позиции Гектора в поединке. Это соответствует славе Гектора («с ним и Пелид быстрогой на славных мужам ратоборствах с страхом встреча-

ется» — VII, 113–114) и в дальнейшем подтверждается тем, как он мужественно встретил смерть.

Но то в дальнейшем. А теперь, после всей подготовки к подвигу, типичной для героического эпоса, Гектор вдруг пугается Ахилла, срывается с места и бежит. Этот трусливый поступок ничем (по изъятии гамлетовских колебаний Гектора) не подготовлен и слабо, в четырех строчках, мотивирован. Эти четыре строчки описывают Ахилла не более грозным, чем он обрисован в прелюдиях к другим боям — к тем, где герои гибли от его рук, но не убегали.

Непонятна и нелогична сама сцена погони: Гектор бежит от Ахилла не назад, в крепость. Эту нелогичность заметили и сами певцы: во вставке Гектор пытается броситься к стене, но Ахилл его отгоняет (непонятно, как он оказался между Гектором и стеной — ведь Гектор направлялся к Ахиллу от ворот, т. е. от стены) (*Mülder 1904*). Кстати, во вставке же певцы силились устранить и другую несуразность: при погоне ахейцы не стреляют — Ахилл подает им головой знаки, кивки, чтобы не стреляли, не отняли у него славу погубителя Гектора (и ахейцы издали это видят и понимают эти знаки). Со стен троянцы почему-то тоже не стреляют.

Но вернемся к основному тексту. У Ахилла в эпосе постоянный эпитет — «быстроногий». Сам этот эпитет загадочен. Он необычен для героя и скорее присущ потенциальной жертве — это способность убегать. Для девушки или мальчика это понятно, но не для могучего героя. Объясняли это по-разному — в том числе тем, что этот эпитет прилип к Ахиллу в отрочестве, когда он убегал от насильников. Но Ахилл как образ никогда не был отроком. Он вечный молодой богатырь. Мне представляется, что эпитет прикрепился к нему в период формирования

его культа как спасителя — спаситель должен быть скорым (как святой Никола на Руси).

Известна логическая апория Зенона: быстроногий Ахилл не может догнать черепаху. Пока Ахилл преодолет половину пути, черепаха уползет на одну сотую вперед, пока Ахилл преодолет следующую четверть, та уползет еще на двухсотую и т. д. Ошибка рассуждения понятна. Отстает не Ахилл, а мысль об Ахилле при заданном бесконечном делении отрезков. На деле все понимают, что быстроногий бежит быстрее обычного человека.

Однако в поэме «быстроногий» Ахилл не оправдывает своей аттестации — он никак не может догнать Гектора, пока того не останавливает хитростью Афина. Странная погоня! И эту странность тоже заметили певцы — во вставке отмечено, что погоня напоминала сон: «Словно во сне человек изловить человека не может» (XXII, 199).

Куда же бежит Гектор? По традиционному толкованию, он бежит вдоль крепостных стен вокруг Илиона. Трижды обегает город: «*Так град Приама три раза оба они обежали кругом» (XXII, 165). Вставные стихи утверждали толкователей в этом убеждении: сколько Гектор ни пытался, пробегая из Дарданских ворот, броситься прямо к стене, всякий раз Ахилл отбивал его в поле, а сам двигался, «держась твердыни» (XXII, 198). Это представление столь укоренилось, что в разные времена исследователи предпринимали попытки проверить на местности, возможно ли таким образом обежать крепость. Деметрий из Скепсиса делал это в древности; наивно веровавший в реалистичность Гомера Шлиман бежал с «Илиадой» в руках; менее известно, что академический авторитет Виламовиц тоже пробежал по этому маршруту. Бежали, чтобы убедиться, что такое обегание нереалистично, что оно — художест-

венный вымысел (Страбон Геогр. XIII, I, 37; *Schliemann 1869*, цит. по *Schliemann 1974: 116–117; Wilamowitz 1920: 98, Anm. 1*).

Но еще в прошлом веке некоторые исследователи пришли к выводу, что бег происходил не кругами вдоль стен крепости, а перед ней — вокруг холма и смоковницы.

На деле же, если отбросить вставные стихи, то получается и вовсе иная картина. В тексте нет указаний на постоянный бег вдоль стен вокруг города. Маршрут пролегает «*от Скейских врат» (XXII, 137) «*у подножья стен» или «*из-под стен» (144) «мимо холма и смоковницы» (145), «вдали от стены, колесничной дорогою» (146) «к ключам» (147) — это «*источники быстротекущего Ксанфа» (148); «*там пробежали» (157). И вот следует главная цитата, служившая в поддержку идеи о беге кругами. Обычно ее приводят усеченной — как итог описания. А на деле она представляет собой часть развернутого сравнения: «*Как кони вокруг беговой меты... так град Приама три раза оба они обежали кругом» (XXII, 162–165). Город тут сравнивается с метой, которую огибают кони на похоронных ристаниях (*Carpenter 1956: 45–52*). Но в древности кони не бежали по кругу. Ипподромы строились продолговатыми. Герои действительно мыслились бежавшими по замкнутой кривой, но не кругами по периметру крепостных стен, а по огромному эллипсу, в одном конце которого был город, в другом — ключи, источники.

Велико ли это расстояние? Можно ли идентифицировать эти ключи, возле которых Гектор и был убит, с какими-то объектами на местности близ Илиона, т. е. близ холма Гиссарлык?

Об этих ключах в поэме сказано, что они являются истоками Скамандра, что один из них горячий (так что идет пар), а другой — холодный, как лед, и что троян-

ские женщины в мирное время ходили к ним стирать белье (XXII, 147–156). Долгие поиски, проверки и перепроверки на местности показали, что в точности такого урочища, которое соответствовало бы данным поэмы, возле Гиссарлыка нет. Истоки Скамандра находятся в полусотне километров от крепости. Во всей Троаде не найдено пары источников, где бы один был холодным, другой — горячим. Ближайшие известные горячие источники находятся возле Александрии Троадской у берега моря примерно в 25 км от Илиона. Возле Гиссарлыка мелкие ключи пробиваются, но не парами и не очень удобные для стирки.

Наиболее подходящими объектами для идентификации с гомеровской парой источников, по-видимому, являются две крупные выбоины в каменном грунте, заполненные ключевой водой и находящиеся возле Бунарбаши (претендовавшего ранее на отождествление с Илионом), примерно в шести километрах к югу от холма Гиссарлык. Жители окрестных деревень еще в наше время носят туда за несколько километров белье для стирки. Из деревушки Хыблак (возле Гиссарлыка) не носят: далеко-вато. А в гомеровские времена от Гиссарлыка было до моря ближе, чем теперь, и гораздо ближе, чем до этих источников (*Lucie 1984*). В морской воде, однако, стирать хуже. Вода в этих каменных выбоинах не горячая, не холодная, а теплая. Летом она может показаться холодной, зимой — горячей, и кое-где зимой подымается пар.

Учитывая, что певец, конечно, не измерял температуру воды источников термометром и вообще сам не ходил к источникам, а слышал об их особенностях от женщин, да и о местоположении источников от них же, возможно, что он имел в виду именно эти выбоины. Они действительно находятся у истоков, но не Скамандра, а его притока — ручья Бунарбаши, на длительном про-

тяжении текущего рядом со Скамандром, так что спутать было не трудно (*Leaf 1912: 50, 160–169, fig. 8; Cook 1973: 140–145*).

Что же, значит, Гектор с Ахиллом трижды пробегали туда и обратно шесть-семь километров? Ну, ведь это эпические герои, а эпические герои и не такое проделывали. Кроме того, певец, видимо, не совсем представлял себе реальную удаленность источников от города.

Во всяком случае, именно там, по представлению певца, был убит Гектор. Ныне курган, размещенный неподалеку от Бунарбаши, на горе Балидаг, называют «Могилой Гектора».

Сцена погони не может быть зачислена в интерполяции (вставки): нет никаких текстологических примет этого (несглаженные швы и т. п.). Нет и в смежных участках никаких следов работы интерполятора по соседству с ними. Ведь обычно вставка не очень расходится с основным текстом (иначе она просто не вязалась бы с ним), что же до тех расхождений, которые все-таки проскользнули, интерполятор старается их скрыть, внося поправки в другие места исходного текста. А тут вставленным пришлось бы признать текст с коренным отличием одного из главных образов от принятой трактовки. Это ведь не мелочь! При такой вставке певец непременно должен был переделать или убрать несогласуемые с ней подступы и продолжение. Если он хотел представить Гектора трусом, то должен был поступить именно так.

Иное дело, если эта погоня Ахилла за Гектором и была неотъемлемой частью поединка — ядра песни, если она была столь тесно спаяна с образами Гектора и Ахилла, что убрать или изменить ее было невозможно. Если исконен именно бегущий и убиваемый Гектор. Тогда при новом, ином понимании образа Гектора, вполне героиче-

ском, исправить положение можно было только респектабельным обрамлением, поправочными подрисовками, придающими гибели Гектора достойный вид, а погоне — характер случайного эпизода (хотя и не положено в эпосе иметь случайности, столь отклоняющиеся от нормы).

Почему же круговая или, точнее, эллипсная погоня стала столь важным, стержневым эпизодом сцены гибели Гектора? В чем ее суть?

6. Жертвоприношение Афине. Чтобы выяснить это, нужно обратить внимание на ее сходство с обрядовым жертвоприношением человека. Некоторые исследователи давно уже усмотрели в мотивах гомеровского эпоса отражение культового ритуала (например, *Autran 1938–1944; Robert 1950*). Их обвиняли в односторонности и преувеличениях, но не стоит зачеркивать саму идею. Ведь корни героического эпоса уходят в мифологию (*Мелетинский 1963; Dumézil 1971*), а миф и культ развивались в теснейшей взаимосвязи. По В. Я. Проппу (*Пропп 1964*), на этой взаимосвязи основано сходство многих мифологических и сказочных сюжетов с обрядами. Возможно, на так называемых объяснительных мифах (на мифах, объяснявших и осмысливавших обряды). Более ста лет назад и в подвигах Ахилла были усмотрены жертвоприношения (*Воеводский 1874: 288*).

Но мотив круговой погони в этой связи, кажется, не рассматривался.

Сходство с этим мотивом проявляется в двух обрядах — в жертвоприношении Афине и в изгнании фармаков.

Первый из этих обрядов зафиксирован на Кипре. Там в городе Саламине почитались в одном теменосе (в одном храме) Диомед, Агравлос и Афина. В месяце афродизионе (конец сентября — октябрь) в этом храме совер-

шали жертвоприношение человека. Эфебы (юноши) гнали его, заставляя трижды обежать вокруг алтаря, а затем жрец ударом копья в рот убивал его, после чего труп сжигали. Этот обычай был оставлен в эллинистическое время (Порфир. О воздержании. II, 54). Удар копьем в рот — это как раз тот удар, которым Диомед отличился в «Илиаде» (умерщвление клятвопреступника Пандара в IV песни).

Гибель Гектора от удара копьем в голову и участие Афины в организации этой гибели сближает этот мотив эпоса с саламинским обрядом. Обход вокруг святыни — старый индоевропейский обычай, знак почитания. В Индии он называется «прадакшина». В «Илиаде» Гектора обгоняли вокруг объекта почитания именно как жертву — в дальнейшем вокруг могилы Патрокла Ахилл ежедневно волочил за колесницей труп Гектора, делая по три круга (XXIV, 14–16, 416–417). Тройной прогон жертвуемого вокруг алтаря эфебами на Кипре находит себе соответствие в том, как юный Ахилл гнал Гектора и как они трижды обегали город и ключи. Известно, что горячие источники почитались в Древней Греции как входы в Аид.

Агравлос, дочь Эрехтея, — хтоническая фигура (связанная с подземными культами) из мифологии Афины в Аттике. Эрехтей, Эрехтейон — змеевидное божество Афин. И Диомед не чужд кругу культов Аттики: он числился основателем храма Афины Остроглазой в Афинах и Афины Предвидящей в Прасиях. Коль скоро так, вся кипрская троица, похоже, была привезена на Кипр из Афин. Привезена, по-видимому, тогда, когда колонисты из Саронического залива вообще осваивали восток острова (и когда город Саламин был выведен с острова Саламина). Раннеаттическая керамика на Кипре есть. Дио-

мед же, напоминаю, выступает в «Илиаде» как двойник Ахилла. Правда, удар копьем в рот специфичен для Диомеда: Ахилл его не повторяет нигде.

7. Изгнание фармака. Второй обряд, похоже также отразившийся в погоне Ахилла за Гектором, — это ионийский очистительный обряд на ежегодном весеннем празднике таргелий, посвященном Аполлону (*Toeppfer 1888; Murray 1907: 13–16 and Appendix A; Deubner 1934*). На празднике совершался обряд убиения человека, называвшегося «фармаком» (*φαρμακός*). Перед тем как убить, его гнали по местности. Обряд отмечен в VI веке до н. э. (Гиппонакс и Мимнерм, см.: *Serv. Ad Vergilii Aen. III, 57; Lactanii Placidi in Stat. Theb. X, 793*), а позже вышел из употребления. Фармака изгоняли из города с целью очистить город от скверны — изгоняли, как козла отпущения у евреев. Сначала фармаку давали поесть сушеных фиг (смокв), сыра и хлеба, затем толпа гнала его по городу, избивая фиговыми розгами (очищенными ветвями смоковницы). Пригнав на определенное место, отпускали ему семь ударов по гениталиям, а затем убивали камнями. В Абдерах (ионийская колония в Африке) фармака выводили из городских ворот, обводили вокруг городских стен, а затем царь и народ забрасывали его камнями, гоня его прочь от города (*Ovid. Ibis V. 467–468; Callimach, fr. 90*). Все это происходило 6 таргелиона (т. е. в начале мая), в канун праздника Аполлона.

В Афинах избирали двух фармаков — мужчину и женщину, выводили их, увешанных фиговыми ветвями (венки на шее), из городских ворот, перед которыми и начинался очистительный обход, или, точнее, обгон. Более конкретно маршрут установить не удастся. Здесь завершилось все, видимо, изгнанием. Фармака называли здесь

и словом «катарма» («кабарца») — «очистки», «отбросы», «нечисть». Само слово «фармаю» до нас дошло лишь в значении «колдун» и в качестве ругательства. Более ранний его смысл неясен. Родственное слово «фармакон» означает «зелье», «снадобье», «средство», «краска», «лекарство», «отрава» и как-то связано с травой, растениями (отсюда наши «фармакология» и «фармацевт»). Как установил Ф. Р. Балонов (*Балонов 1998*), в мифах и на древних изображениях это трава, которой бьют как священным оружием. О происхождении этого обрядового битья и умерщвления фармаков есть несколько гипотез. Его трактуют как изгнание злого духа ради урожая, или как усиление производительных сил духа растительности, или как заместительное жертвоприношение и т. п. Но в данном контексте важно не это, а связь этого обряда с сюжетом погони в «Илиаде».

Тут надо отметить смоковницу, которую певец поместил неподалеку от источников и которую герои тоже обегают в погоне (Ахилл за Гектором). Фига (смоква), совершенно несомненно играет важную роль в описанном ионийско-аттическом обряде, и есть даже мнение, что в центре обряда был прежде демон смоковницы. Во всяком случае фи́га была у греков воплощением плодородия и апотропеем — предметом, который отталкивает, отпугивает злые силы. По всей Европе неприличный жест, символизирующий фи́гу (пальцы, сложенные на манер гениталий, кукиш), сохранил это значение (*Sittl 1890: 102, 123*).

Аполлон, которому посвящен праздник таргелий, вошел в данный сюжет поэмы, видимо, позже Афины, но и он присутствует при погоне. Во фрагментарном сообщении Истра говорится о том, как некий Фармак (тут это имя собственное) похитил чаши у Аполлона и был за это убит Ахиллом и его товарищами (Fr. H. Gr. I, 422,

fr. 33). Убийство Фармака Ахиллом, угодное Аполлону, есть суть этого сообщения и *предполагаемая цель погони в «Илиаде»!* Наконец, в довершение увязки можно сослаться на одну греческую традицию, по которой падение Илиона (последовавшее, по исходной версии Троянского цикла, сразу за смертью Гектора и Ахилла) произошло в таргелии (*Damasthes Fr. Gr. Hist. 5 F 7; Hellenicus 4 F 152a*).

8. Ясень и Аполлон. Выше приведены аргументы в пользу того, что пассаж с ударом копья в шею — это, возможно, вставка в текст поэмы. Первоначальный удар в голову представляется более вероятным, а он близок кипрскому обряду жертвоприношения. Однако и удар в шею нечужд обрядности.

При заклинании жертвы обычно смертельный колющий удар наносили в шею, выпуская оттуда кровь, — это хорошо видно на изображениях (например, жертвоприношение Поликсены). И Ахилл убивает двух Приамидов — Гектора и Ликаона (XXI, 116–118; XXII, 324–326) — ударом в основание шеи, в ямку между ключицами, «где гибель душе неизбежна» (XXII, 325). Кстати, и в русском обиходе эта ямка именуется «душой» (ср. выражения «за душой ни копейки», «душа нараспашку», «душегрейка»).

Существенно и то, чем наносится удар. Если Ликаона Ахилл убивал мечом (как его сын Неоптолем — Поликсену), то Гектора — копьем, причем особым копьем. Это копьё ему подарил кентавр Хирон, который, по «Киприям», вместе с Афиной и Гефестом смастерил его из цельного ствола ясеня, срубленного в Фессалии, на горе Пелионе (Схолии к Илиаде. XVI, 140–141). Даже в походе Ахилл содержит это копьё в специальном ковчеге (XIX, 387–391). Отправляя в бой Патрокла, Ахилл отдает ему

свои доспехи и коней с колесницей, но не копье, и относительно копья это специально объяснено: им-де никто не в силах владеть, кроме самого Ахилла (XIX, 388–389). Это отговорка: кто в силах носить доспехи Ахилла, тот и копье подымет. Однако здесь не логика реальности, но логика эпического сюжета, а по ней нельзя отдавать это копье Патроклу. Ведь тогда копью суждено попасть в руки врага, а оно должно остаться в руках Ахилла, ибо именно этим копьем Ахилл должен убить Гектора. Видимо, смерть Гектора была мистически связана с этим оружием, как смерть Париса с луком Геракла — луком, которым владел Филоктет.

Ясень — священное дерево, у германцев оно приравнивается к Мировому Древу, и на нем повесил себя бог Один, дабы познать «мед поэзии». А Один со своими воронами и волками — это в некоторых отношениях параллель греческому покровителю искусств Аполлону, чьи культовые животные — вороны и волки.

Некоторое недоумение может вызвать позиция Аполлона в этой модели. Он тут оставил Гектора в решительный момент, подчинившись року, т. е. оказался на стороне Ахилла, тогда как в «Илиаде» он покровитель и защитник Гектора, враг Ахилла. Но в поэме его отношение к Ахиллу сложное — из-под вражды проглядывает близость. Аполлон веселился с лирой в руках на свадьбе родителей Ахилла; позже подобно Аполлону Ахилл пел, сам себе аккомпанируя; оба они имитировали женскую внешность (Аполлон — прической, Ахилл — одеждой, когда в детстве был спрятан среди дочерей Ликомеда); оба не имели жен. Правда, в конце концов Аполлон содействовал смерти Ахилла, но ведь для Аполлона умереть безбрачным, умереть в юности — высшее благо, высшая награда. Совершив убийство Гектора, Ахилл предлагает ахейцам воспеть победный пеан (XXII, 391), а пеан — это гимн Апол-

лону (Страб. IX, III, 12), нередко исполнявшийся при жертвоприношениях. Таким образом, связь Аполлона с Ахиллом — очень древняя, глубинная, а их позиция в «Илиаде» — поздняя, наложена на эти образы сюжетом Троянского цикла: по его диспозиции Аполлон — сторонник троянцев.

9. Культ Ахилла. Возникает вопрос о том, каким образом мотив о культовом умерщвлении одного древнего культового персонажа другим попал в сказание о Троянской войне и приобрел военное звучание. В общем это связано с происхождением героического эпоса из более древних мифологических сказаний, а конкретно — с вопросом о том, как включились в Троянский цикл Ахилл и Гектор. Ведь ни тот ни другой непосредственной и необходимой связи с сутью Троянской войны, с ее поводом и конечной целью не имели.

О Гекторе в этом плане немножко уже было сказано в начале этой главы, а подробнее я постараюсь раскрыть эту тему в другой части книги — в части об эпосе и реальности, в главе о героях (см. также *Клейн 1994: 57–68*). Там я надеюсь объяснить, почему Гектор принял на себя функцию потенциальной жертвы умерщвления в бою.

Сказать об Ахилле здесь придется больше, хотя и о нем подробнее будет рассказано там (см. также *Клейн 1994: 57–68; Клейн 1998: 325–345*).

По сюжету цикла ахейские герои были обязаны вступить за Менелая, поскольку их связала предварительная клятва не давать в обиду того из них, кто победит в соревновании за Елену и станет ее мужем. Но Ахилла не было в числе женихов Елены (он был слишком молод), и клятву он не приносил. В сюжет он вторгся, как и Гектор, позже, со стороны.

Культ Ахилла совершенно не связан с его подвигами в «Илиаде» и вообще в Троянском цикле. Культовые сооружения и свидетельства почитания Ахилла (празднества, храмы, статуи, жертвоприношения) распространены по всему греческому миру, и почитается он как спаситель на водах, Понтарх (царь моря) и повелитель мертвых. Фетида выкупала его в реке подземного мира Стиксе, чтобы сделать неуязвимым. У него бессмертные кони и непробиваемые доспехи. Явно не из «Илиады» распространился этот культ, а, наоборот, из культа образ проник в Троянские песни, продолжая и там особенно заботиться о кораблях.

И Ахилл, и Диомед были не просто культовыми героями, а храмовыми фигурами с функциями сакральных покровителей и жреческих прототипов. Вот почему в эпическом описании военный подвиг священного культового героя сблизился с жертвоприношением, которое совершалось священным вождем или жрецом. Для ранних певцов это были очень схожие фигуры и деяния. По идее Гектора, как фармака, трижды обгоняли вокруг города и удаляли на тот свет, чтобы он взял с собою все зло, нависшее над городом. С течением времени эти культовые особенности события бледнели, и оно приобретало все более военные формы. Лишь некоторые остатки прошлых форм сохраняются в нынешнем варианте песни, делая ее странной, завораживающей и не от мира сего.

*Балонов Ф. Р. Семантика *керанноі* и *фармаков* в греческой иконографии и мифологии // Жизнь мифа в античности (Випперовские чтения 1985 г., вып. 18). Ч. I. М.: Сов. художник, 1998. С. 173–199.*

Воеводский Л. Ф. Каннибализм в древнегреческих мифах. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1874.

Klein L. C. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.

Klein L. C. Бесплотные герои: Происхождение образов «Илиады». СПб.: Фанн; Худ. лит., 1994.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние и архаические памятники. М.: Изд-во вост. лит., 1963.

Пропн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964.

Autran Ch. Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecques. Vol. 1–3. Paris: Denoël, 1938–1944.

Bergk Th. Griechische Literaturgeschichte. Bd. I. Berlin: Weidmann, 1872.

Bernhardt E. Beiträge zur Homerkritik. Verden: Tressan, 1873.

Bethe E. Homer. Dichtung und Sage. Bd. I. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914.

Carpenter R. Folk tale, fiction and saga in the Homeric epics. Berkeley; London: University of California Press, 1956.

Cook J. M. The Troad. Oxford: Clarendon Press, 1973.

Deubner L. Der Pharmakos von Abdera // Studi italiani di filologia classica. 1934. 11: 185–192.

Dumézil G. Myth et l'épopée, 2. Types épiques indoeuropéenes: un héros, un sorcier, un roi. Paris: Gallimard, 1971.

Fick A. Die homerische Ilias nach ihrer Entstehung betrachtet und in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1886.

Hentze C. — *Ameis K. F.* Anhang zu Homers Ilias. 2. Aufl. Heft. VIII. Erläuterungen zu Gesang XXI–XXIV. Leipzig: Teubner, 1886.

Leaf W. The Iliad. 2d ed. Vol. II. London: Macmillan, 1902.

Leaf W. Troy: A study in Homeric geography. Oxford: Macmillan, 1912.

Luce J. V. The Homeric topography of the Trojan plain reconsidered // Journal of Archaeology. 1984. 3: 31–43.

Meyer E. H. Homer und die Ilias. Berlin: Oppenheim, 1887.

Mülder D. Ἐκτορός ἀναίρησις // Rheinisches Museum, N. F. 1904. 59: 256–259.

Murray G. The rise of the Greek epic. Oxford, 1907. 253–258 (Appendix A. The Pharmakói and the human sacrifice).

Niese B. Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin: Weidmann, 1882.

Robert F. Homère. Paris: Press Universitère de France, 1950.

Schadewaldt W. von. Hektors Tod // *Schadewaldt W. von.* Homers Welt und Werk. Stuttgart: Köler, 1951.

Schliemann H. Auf den Spuren der Antike. Berlin: Verlag der Nation, 1974.

Sittl K. Die Gebärden der Griechen und Römer. Leipzig: Teubner, 1890.

Toeppfer J. Targeliengebräuche // *Rheinisches Museum.* 1888. 43: 142–145.

Wilamowitz U. Die Ilias und Homer. 2. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920.

Конец «Илиады»

1. Обрыв. Рассмотрев начало «Илиады» и увидев, что оно явно обрезано, что «Илиада» вырезана из эпического текста, обратимся к концу поэмы в расчете и там найти нечто подобное. В самом деле, последние слова поэмы как-то повисают в воздухе:

Так погребали они конеборного Гектора тело (XXIV, 804).

Очень конкретное событие. Ни заключения, ни обобщения, ни подведения итогов. Не сказано каких-то слов о состоянии войны, о судьбе главного героя (который все-таки не Гектор, а Ахилл), о его планах, об оценке со стороны богов, наконец.

Событие столь частное, что напрашивается какое-то продолжение: «В это время...» или «О ту пору...» (по-нынешнему было бы «Тут откуда ни возьмись...»). Но продолжения нет. Однако нет его в нынешнем тексте «Илиады». В прежнем тексте оно, видимо, все-таки было. По наблюдению Виламовица, об этом говорят схолии — комментарии древних ученых к этим стихам «Илиады». Древние ученые, видимо, имели перед собой какой-то другой текст, потому что в схолиях сказано: «Так устраивали они могилу Гектора. Пришли амазонки».

Амазонки, по тому распределению событий, которое представлено в нынешних текстах, оказываются в киклической поэме «Эфиопиде», следующей за «Илиадой». Это продолжение образует первую часть «Эфиопиды» — «Амазонию». Хочешь не хочешь, а приходится заключить, что раньше амазонки появлялись сразу же по окончании похорон Гектора, и происходило все это в «Илиаде» (*Wilamowitz 1920: 78*). Или, во всяком случае, в том повествовании, из которого «Илиада» вырезана.

Амазонки были мифическим народом, состоявшим только из женщин (*Косвен 1947; Скрипник 1988*). Они были очень воинственными, и познать мужчину у них дозволялось только тем, кто убьет врага. Если у них рождались мальчики, их либо убивали, либо отдавали отцу. Название их, видимо заимствованное из какого-то восточного языка, греки толковали по созвучию с греческими словами как «безгрудые». Объясняли его так: одну грудь амазонки выжигали, чтобы не мешала при стрельбе из лука. Но на античных изображениях у амазонок обе груди целы. Помещали амазонок греки где-то на северо-востоке — то ли на черноморском берегу Турции, то ли на Кавказе, то ли на Дону. Реальными прототипами амазонок для греков могли послужить народы, у которых были некоторые проявления матриархата или большего участия женщин в общественной жизни и военных предприятиях (у самих греков женщинам полагалось сидеть дома, в гинекее). Таковы были в северочерноморских степях савроматы (их греки называли «женоуправляемыми»), а раньше — в Малой Азии хетты. У хеттов царицы играли значительную роль в культовой практике.

Амазонкам приписывались сражения с древними героями греков — Гераклом и Тезеем. В Троянской же

войне они, также враждебные ахейцам, якобы пришли на помощь троянцам после смерти Гектора, но были побеждены, а царица их Пентесилея была убита Ахиллом. Этому эпизоду совершенно незачем входить в «Эфиопиду» — эфиопы на юге, а амазонки на севере! Никакой обязательной логической связи между ними нет. Так что их связь с «Илиадой» более сильная, чем с «Эфиопидой».

2. Мемнон. Царем эфиопов был Мемнон, великий богатырь, пришедший на помощь троянцам на десятый год войны. У него много схожего с Ахиллом: тоже сын богини (на сей раз богини зари Эос), доспехи его тоже выкованы богом Гефестом. Ахиллу было предсказано, что он погибнет вскоре после того, как убьет Мемнона. Поэтому Ахилл воздерживался от поединка с Мемноном. Но когда Мемнон убил Антилоха, лучшего друга Ахилла, тот не выдержал и вступил с ним в бой. И действительно, убив его, вскоре погиб сам. В эпосе предсказания даются всегда, чтобы быть исполненными. Рок всегда довлеет над героями. Все эти события образуют вторую часть «Эфиопиды» — «Мемнонию».

Исследователи давно заметили большое сходство между важнейшими событиями «Илиады» и «Мемнонии», разительные параллели. У Ахилла много схожего с Мемноном. В «Мемнонии» Ахилл вступает за Антилоха после его гибели точно так же, как в «Илиаде» — за Патрокла после гибели того. Когда Г. Песталоцци (*Pestalozzi 1945*) сопоставил «Эфиопиду» с «Илиадой», у них оказалось много схожих деталей, причем по многим признакам образцы оказались в «Эфиопиде», а подражания — в «Илиаде». В «Эфиопиде» события хорошо мотивированы и стоят в органической связи, а в «Илиаде» аналогичные события искусственны или просто не-

понятны, нелогичны. То есть попросту заимствованы и намеренно поставлены в новую связь.

Так, в «Эфиопиде» Парис подстрелил коня в упряжке Нестора, Антилох бросается на помощь своему отцу и гибнет. В «Илиаде» также Парис подстрелил коня в упряжке Нестора, но на помощь старику приходит не сын, а Диомед, который ему вовсе не родственник. Он не жертвует собой, а просто, согнав своего возничего, приглашает Нестора к себе в колесницу, сделав его своим возничим, — это старца-то и царя!

Другой эпизод: когда Мемнон пал, его мать Эос (богиня утренней зари) посылает своих сестер Сон и Смерть унести тело с поля боя. Все логично. А в «Илиаде» Аполлон посылает Сон и Смерть унести с поля боя тело Сарпедона, царя Ликии. Ни Аполлон, ни Сарпедон никакого отношения к Сну и Смерти не имеют. Простое подражание. Такие аналогии есть и еще (я перечисляю их в книге «Бесплотные герои»).

Когда В. Шадевальдт составил таблицу этих сходств, почти все они сосредоточились в «Мемнонии», «Амазония» — свободна от них (*Schadewaldt 1951; Клейн 1994: 144–145*). Наконец, имя Ахиллова недруга в «Илиаде», Агамемнона, является просто развитием имени Мемнона. «Агамемнон» значит на греческом «Пре-Мемнон» (по типу: пресветлый, предобрый, предолгий, предорогой), то есть «Сверх-Мемнон», «Супер-Мемнон». Впрочем, возможно, что Агамемнон все же старше в Троянском цикле, чем Мемнон — фигура явно вымысленная. Имя же Агамемнона держится в исторической царской династии Кимы, греческой колонии в Малой Азии, — там в VIII веке, в эпоху Гомера, царствовал Агамемнон, засвидетельствованный восточными текстами. Значит, скорее Мемнон сформирован как якобы прообраз Агамемнона. Но остальные заимствования из «Мемнонии» в «Илиаду» остаются.

То есть складывается подозрение, что «Мемнония» (как ядро «Эфиопиды» и часть троянского цикла) была сочинена гораздо раньше «Илиады», а «Илиада», во всяком случае в том, что касается Ахилла, появилась позже и создана в значительной части под влиянием «Мемнонии». Вся драматическая коллизия Ахилла с Патроком была сколком с более ранней коллизии Ахилла с Антилохом.

Значит, история с Патроком в «Илиаде» — поздний феномен?

3. Еще раз о Патрокле. Здесь придется вернуться к образу Патрокла. Ведь Патроклу посвящены две песни («книги») в «Илиаде»: XVI («Патроклия») и XXIII («Похороны Патрокла» и «Погребальные игры»), но и песни XVII и XVIII, в которых идет схватка за его тело, связаны с этим образом. В одном из предшествующих очерков, специально посвященных Патроку, я рассматривал только песнь XVI — «Патроклию». Я показал там, что есть достаточно оснований считать «Патроклию» вставной песней в «Илиаде». Но вместе с тем вставными окажутся и все связанные с ней песни и отдельные пассажи. Кратко пройдемся еще раз по аргументам, чтобы подтвердить и закрепить эту уверенность. А учитывая ознакомление с «Мемнонией», кое-что и добавим.

В «Патроклии» Патрокл спрашивает Ахилла о причинах его гнева на ахейцев и устранения от боев — не оракул ли какой устрасил его? Не мать ли его бедой напугала? (XVI, 36–37). А в ответ Ахилл излагает другу историю своей ссоры с Агамемноном, как будто Патрокла при этом не было. Как будто не Патрокл в первой песни по поручению Ахилла вручал прекрасную пленницу Брисеиду посланцам Агамемнона (I, 337–347). То ли старый певец забыл к XVI песни о том, что он рассказывал в первой, то ли это был другой певец.

Дальше — больше. Ахилл посылает своего друга в бой, а сам в битву не вмешивается. Почему? Ведь он обещал вступить за ахейцев, как только ахейцы потерпят поражение и корабли, на которых они прибыли, окажутся под угрозой. И вот враги подожди корабли. Почему же Ахилл не вступился сам, а послал друга? Все это в «Патроклии». Там была какая-то причина этого, независимая от «Илиады» и непонятная в ней. Певец, имевший дело с этим текстом, чувствовал эту несообразность и старался как-то ее сгладить. Как-то мотивировать отправку Патрокла вместо Ахилла. Для этого он использовал роль Нестора как улаживателя конфликтных ситуаций и ввел рассказ о ранении Махаона. Нестор вывозит раненого с поля боя. Ахилл посылает Патрокла узнать, кого это везут. Патрокл отправляется к Нестору в самый раз, чтобы выслушать его сведения о поражении и совет выпросить у Ахилла войско и прийти на помощь ахейцам. Это вторая половина песни XI (у исследователей эта половина называется «Несторидой»).

Можно думать, что это тот же певец, который сочинил «Патроклию». Но нет, «Несторида» разительно отличается от «Патроклии»! Гладкого присоединения нет. Патрокл у Нестора в XI песни и с Эврипидом в XV был бодрым и стойким, а к Ахиллу в XVI вернулся «слезы горячие льющим» (XVI, 3). Ахилл посылал Патрокла срочно справиться, не Махаон ли ранен. А когда Патрокл возвращается к Ахиллу, то сообщает ему обо всех подробностях битвы и бедствиях ахейцев — о ранении трех вождей (Агамемнона, Одиссея и Диомеда), о ранении случайно встреченного Эврипида, но о Махаоне — ни слова. А Ахилл его и позабыл спросить об этом. Более того, Патрокл сообщает, что раненых вождей обихаживают «наши врачи», а ведь врачи ахейского войска — это Махаон и Подалир. Выходит, Махаон врачует раненых, а ведь только

что в «Несториде» было сказано, что он «сам беспомощный лежит, во враче нуждаясь искусном» (XI, 834).

Значит, «Патроклия» уже существовала, когда сочиняли «Несториду», и тот, кто ее сочинял, не все в «Патроклии» заметил и учел. Это был другой певец. Он взял готовую «Патроклию» и с помощью сочинения «Несториды» присоединил ее к «Илиаде». Это подтверждается еще одним обстоятельством.

В первой половине XI песни, перед «Несторидой», есть предсказание Зевса Гектору: тот будет разить ахейцев, пока не дойдет до ахейских кораблей, и сразу же за этим наступит ночь (XI, 193–194, 208–209). Я уже говорил, что в эпосе предсказания даются с тем, чтобы быть непременно исполненными. Несомненно, таков и был ход событий в поэме: Гектор пробивался к кораблям, поджигал один из них, и наступала ночь. А наутро Ахилл, узнав об успехе Гектора, мирился с Агамемноном и возвращался к боям. Так было до включения «Патроклии». Но теперь за поджогом корабля ночь не наступает, а разворачивается «Патроклия». Зато после нее повторено предсказание Зевса (XVII, 453–456) — это, конечно, чтобы вернуться к ситуации, бывшей перед «Патроклией», и можно было связно продолжать с оставленного места.

Не только в «Илиаде» заметны признаки существования ее без «Патроклии». И в «Патроклии» есть следы отдельного от «Илиады» существования. Кто убил Патрокла? По «Илиаде», Гектор спереди ударом копья в пах. А перед тем бог Аполлон мощным толчком в спину сбросил с Патрокла чудесные доспехи Ахилла, сделав Патрокла беззащитным. Но между этими двумя ударами неожиданно вклинился какой-то дарданский воин Эвфорб и вогнал Патроклу копье в спину. Но ведь это и есть смертельный удар! Более в «Илиаде» Эвфорб не фигурирует — только в «Патроклии» и ее продолжении (в песнях XVI и XVII).

И претендуя на оставшиеся после убитого трофеи, Гектор и Эвфорб не спорят друг с другом, не замечают друг друга. То есть Эвфорб певцу «Илиады» не нужен.

Откуда взялся этот Эвфорб? Ведь в «Илиаде» желательно, чтобы вся ответственность за смерть Ахиллова друга пала на Гектора, — Ахилл же должен его возненавидеть за это. Более ста лет назад Р. Кекуле нашел разумный ответ: Эвфорб был единственным победителем Патрокла в той песни, которая была распространена независимо от «Илиады». И его участие осталось пережитком от этого хождения.

Таким образом, «Патроклия» — это отдельная песнь, независимая от «Илиады» и поздно включенная в нее. А составлена она была в подражание киклической поэме «Мемнонии», части «Эфиопиды». Правда, в «Мемнонии» Антилох пожертвовал собою ради отца, а Патрокл отдал жизнь за друга и властелина, причем погиб из-за беспечности и самолюбия Ахилла. Этот мотив не содержался в «Мемнонии», но и ему найден источник.

Английские и американские исследователи увидели этот источник, очень древний, в шумеро-аккадском эпосе о Гильгамеше и его друге Энкиду. Напомним: Гильгамеш — сын богини и смертного, как Ахилл. В обоих случаях мать заступает за сына перед верховным божеством. Как Патрокл, Энкиду идет в бой впереди своего друга и вождя, как тот, он нарушает запрет и гибнет. А вождь корит себя за беспечность и раскаивается. В обоих случаях царь, оплакивающий друга, сравнивается со львом или львицей, у которых отняли львят. Оба царя сначала отказываются похоронить друга, а потом все-таки погребают. Оба во сне обнимают или пытаются обнять погибшего, и в обоих случаях судьба погибшего воспринимается как предзнаменование смерти самого царя. И Гильгамеш, и Ахилл кладут руки на грудь умершего. Но у Ахилла

этот жест непонятен (мог бы положить и на голову, на лицо), а в шумерском эпосе находим объяснение: Гильгамеш хотел прочувствовать, перестало ли биться сердце павшего.

Шумерский эпос на тысячелетия старше греческого и мог быть передан грекам через аккадцев, хурритов, хеттов и финикийцев. Он послужил источником идей для образа Ахилла — и в эпизоде с Антилохом, и в эпизоде с Патроклом.

Итак, «Патроклия», где Патрокл гибнет, поздно вставлена в «Илиаду», а другие песни, продолжающие «Патроклию», особенно предпоследняя в «Илиаде» песнь XXIII — «Похороны Патрокла» и «Погребальные игры», — не могли появиться в «Илиаде» раньше, чем в нее была включена «Патроклия». Они написаны и вставлены в «Илиаду» позже.

Многие аналитики по независимым основаниям считают, что, по крайней мере, вся вторая часть предпоследней песни — «Погребальные игры» — вставлена весьма поздно. В ней много поздних языковых форм, как в «Долонии». Действуют герои, в основных деяниях «Илиады» не занятые: Эпей, Леонтей, Полипет, Эвмел. Старцу Фениксу Ахилл поручил считать круги, делаемые колесницами при гонках по ипподрому. Феникс, как мы помним, поздно включен в «Пресбею». Кроме «Пресбеи» и «Погребальных игр» он нигде в «Илиаде» не участвует, даже там, где по ситуации должен был бы присутствовать (например, в первой песни — в собрании, на котором Ахилл поссорился с Агамемноном). Словом, «Погребальные игры» — это поздняя вставка.

4. «Выкуп» после «Игр»? Вся последняя песнь «Илиады», «Выкуп Гектора» (песнь XXIV), плохо держится в «Илиаде». Прежде всего, как подметил еще

К. Лахман (*Lachmann 1874: 85, 95*), она как-то шероховато присоединена к предшествующей песни. Та состоит из двух частей: «Похорон Патрокла» и «Погребальных игр». Так вот «Погребальные игры» обрываются на одном из эпизодов состязаний, на его последней детали: «Агамемнон в руки Талфибия вестника пышную отдал награду» (XXIII, 896–897). После этого ожидается начало следующего эпизода. Тем более что перечисленные Ахиллом перед состязаниями (XXIII, 621–623) виды их не исчерпаны. В частности, стрельбы еще не было. Ну а если на этом все заканчивается, то завершение надо как-то отметить.

Но именно XXIV песнь начинается со слов «*Состязание окончено» (у Гнедича: «Сонм распушён»), и все разошлись спать. Это, конечно, не начало, а конец. Конец «Погребальных игр». Ну, вину за неловкость можно возложить на Зенодота, так разделившего эти песни. Конечно, лучше было начать последнюю песнь с середины строки 3: «*Ахиллес же плакал, о друге еще вспоминая» (у Гнедича: «Но Пелид неутешный...») и т. д.).

Но и это не исконное начало песни XXIV. Вспомним, что «Погребальные игры» — это вставка в «Илиаду». Так вот начало «Погребальных игр» (XXIII, 257) абсолютно идентично получившемуся (после отделения концовки «Погребальных игр») началу песни XXIV: и там и тут все начинается с середины строки, и там и тут стоят слова «Ахиллес же...» (*La Roche 1863: 176; Fick 1886: 106, 530*). Это обычная техника вставки: в первую строку ставится копия тех слов, которые ею отодвинуты далеко, и повествование к ним возвращается после вставки, чтобы гладко продолжался прерванный текст. В самом деле, до «Игр» шло описание похорон Патрокла, оно завершалось:

Крутом означили место могилы и, бросив основы
Около сруба, поспешно насыпали рыхлую землю.
Свежий насыпав курган, разошлись они. Ахилес же...
(XXIII, 255–257)

Вот тут текст и продолжался, когда «Игры» еще не
были вставлены:

[Ахиллес же]

Плакал, о друге еще вспоминая; к нему не касался
Все усмиряющий сон... (XXIV, 3–5)

Далее повествуется, что он так и встретил рассвет,
а утром запряг коней в колесницу и трижды обволок те-
ло Гектора вокруг могилы любезного друга и только то-
гда успокоился в куще. «Так над божественным Гекто-
ром в гневе своем он ругался» (XXIV, 22).

Вот с этого места начинается совершенно другое по-
вестование — о реакции богов на поругание над Гекто-
ром: «Жалость объяла бессмертных...» (XXIV, 23). Зна-
чит, это и есть истинное начало последней песни «Илиа-
ды». И естественно: песнь посвящена в основном выкупу
тела Гектора, а эта тема начинается именно с совещания
богов, огорченных позором Гектора.

Высказывалась идея, что вся XXIV песнь сформирова-
на отдельно и поздно присоединена к «Илиаде» (*Köchly*
1859), но даже Лахман, который был основоположником
теории «малых песен», слившихся в «Илиаду», не считал
эту песнь такой «малой песнью». Как бы там ни было,
она несомненно продолжает повествование о мести
Ахилла и гибели Гектора — иначе богам не о чем совеща-
ться (*Myres 1932; Deichgräber 1972*).

XXIV песнь (вместе с концовкой XXIII песни) вооб-
ще пестрит ляпсусами, говорящими о порче традиции
(*Düntzer 1872*). Еще античный критик Аристарх заметил,
что когда Аполлон волочит труп Гектора вокруг кургана,

Аполлон защищает труп Гектора эгидой, но ведь эгида-то у Зевса, а не у Аполлона! Да, странный получается образ бога, бегущего за колесницей вокруг кургана. Принимая Приама, Ахилл встал навстречу ему с кресла (XXIV, 515), а возвратившись после хлопот о трупе, сел «*на оставленном прежде стульчике» (XXIV, 597). Из выкупа, привезенного Приамом, слуги Ахилла оставили на возу хитон и две ризы, чтобы одеть Гектора (XXIV, 580), а одели в хитон и одну ризу (XXIV, 588).

Поздний характер XXIV песни, так же как и «Погребальных игр», исследователи доказывали анализом языка песни. В нем много слов и выражений, характерных не только для X песни («Долонии»), но и для «Одиссеи», а «Одиссея» всеми признается более поздней поэмой, чем «Илиада», — даже теми, кто стоит за единого автора обеих поэм. Отличаются и элементы содержания. Только в «Одиссее» и в последней песни «Илиады» бог Гермес исполняет функции посланца Зевса, только в них упоминаются Мойры — пряхи судьбы. Унитарии пытались дезавуировать эти выводы, но специальным дотошным исследованием языка «Илиады» Дж. Шипп (*Shipp 1953: 87–103*) показал, что это непреложный факт. А унитарий Дж. Керк, по его результатам, подметил, что поздний язык и фразеология не пронизывают всю XXIV песнь, не распределяются по ней равномерно, а сосредоточены в ней скоплениями (*Kirk 1962: 320–321*).

Керк не сделал из этого вывода, а вывод напрашивается: если в тексте попеременно идут ранние и поздние куски текста, то это означает, что текст песни изменялся, подправлялся, дополнялся.

5. Плачи по Гектору. В самом конце последней песни «Илиады» выкупленный труп Гектора привезен в Трою, встреченный воплями Кассандры, сестры героя,

и водружен на траурный одр. Три женщины оплакивают его — жена Андромаха, мать Гекуба (или по-гречески Хекаба) и золовка Елена (тут почему-то сестра Кассандра не участвует). И в тексте приведены эти три плача.

Еще в начале XIX века Кр. Г. Гейне (*Heune 1822*) подозревал, что оплакивание Гектора тремя женщинами не принадлежит к первоначальному тексту песни. Многие аналитики стали развивать ту же идею.

Два обстоятельства вызывали нарекания аналитиков.

Первое таково. Три плача по Гектору уже есть в песни XXII, там это Приам и две женщины, Гекуба и Андромаха (те же, что и в песни XXIV). Это не обычный фольклорный повтор, поскольку текст плачей здесь другой. Многие аналитики были уверены, что в XXIV песни плачи созданы в подражание плачам XXII песни, XXIV же позже. Но М. Зейбель (*Seibel 1881*) предъявил веские аргументы в пользу того, что все наоборот: плачи XXII песни еще позже и созданы под влиянием XXIV. Они более аморфны, хуже упорядочены: плач Приама затесался между началом и продолжением плача Гекубы. Андромаха сетует, что тело Гектора уже разодрано псами и его пожирают черви, тогда как только-только Ахилл уволок его к судам. Сцена оплакивания в XXII песни завершается словами «Так говорила, рыдая, и с нею стонали троянки» (XXII, 515). А следующая впритык за ней строчка, с которой начинается песнь XXIII, гласит: «Так сокрушались трояне по граду». Две строчки одна за другой, начинающиеся словом «Так», совершенно немислимы в нормальном тексте. Это явно след интерполяции, вставки, и вставлены здесь плачи. Плачи XXII песни. Таким образом, плачам XXIV песни это не мешает.

Но есть другое обстоятельство, которое им противоречит. Перед самыми плачами в песни XXIV указано, что

зачинатели оплакивания были мужчины (видимо, наемные певцы), а женщины лишь вторили им стоном. И вдруг оказывается, что плачи ведут именно женщины, родственницы покойного.

Т. Берг (*Bergk 1872: 350*) сделал законный вывод: краткое общее описание оплакивания (говорящее о наемных певцах-мужчинах) некогда было единственным здесь. Однако оно почему-то перестало устраивать сказителей и было заменено пространном (с индивидуальными плачами близких родственниц).

Интересен вопрос, почему оно перестало устраивать сказителей. Вряд ли из-за краткости. По сути, это ведь два разных способа оплакивания, по разным обрядам. Ритуальные песенные некрологи наемных профессионалов, певцов-вопленников, — это один вид оплакивания. Ритуальные же плачи-причитания близких родственниц — это другой способ. Первый, более торжественный, публичный, престижный, был характерен для знатных родов, а второй, более интимный, домашний, скромный, был характерен для рядовых людей.

Но известно, что с утверждением во многих греческих государствах более демократических, антиаристократических режимов, то есть примерно в VII веке до н. э. (в Афинах — при Солоне), были приняты законы, которые ограничивали размах похоронных ритуалов и разрешали доступ в дом покойного лишь близким родственникам. Об этом сообщают Плутарх (Солон, 12) и Демосфен (43, 62), а также надписи. Вот эта перемена, по-видимому, и сказалась на последних песнях «Илиады». Большой частью ее похоронные ритуалы совершаются уже по предписанному скромному варианту — более привычному теперь для сказителей. Певцы-вопленники им уже плохо знакомы.

6. Выкуп или похищение? Если «Патроклия» вторична в «Илиаде», то, естественно, не менее вторичны и «Похороны Патрокла», и «Погребальные игры» — вся предпоследняя песнь. Что же касается последней, XXIV песни, то ее вторая, меньшая часть описывает погребение Гектора очень схоже с погребением Патрокла, а первая, более пространный часть излагает историю выкупа тела Гектора у разгневанного Ахилла. Вся эта песнь давно, вместе с XXIII песнью, рассматривается как позднее присоединение к «Илиаде». В них много поздних языковых форм.

Но выкуп тела Гектора вообще не очень прочно держится в «Илиаде». Ведь идея выкупа появляется не сразу. При виде того, как Ахилл измывается над трупом Гектора (волочит его за своей колесницей вокруг могилы Патрокла), боги прониклись жалостью к Гектору и стали уговаривать Гермеса похитить тело. Гермес очень подходил для этого поручения — он бог торговли, обмана и воровства. Некоторые в собрании богов были против этой идеи, но их было всего трое: две богини — Гера и Афина, потому что они были обижены на Париса, брата Гектора, за его выбор при суде (суд Париса) в пользу Афродиты, а третий с ними был Посейдон, хоть он-то в конкурсе красоты не участвовал. Ну, он вдохновлял ахейцев, и жалости к Гектору у него не было. Но остальные боги жалели Гектора и убеждали Гермеса похитить тело.

И вот на 12-й день (с какой поры — не указано) к богам обратился Аполлон с обвинением в жестокосердии и с предложением унять Ахилла — как будто перед тем боги не о том размышляли и спорили и как будто Аполлона не было среди них. Идею похищения Аполлон вообще не упоминает. Тем не менее в ответ Зевс заявляет, что похищение — неподходящий выход. Да ведь Аполлон о по-

хищении и не говорил! Складывается впечатление, что здесь слиты две разные версии реакции богов на измывание Ахилла над убитым.

В ответ Аполлону Зевс также заявил, что тело все-таки надо спасти. Он посылает за Фетидой и велит ей, чтобы она уговорила сына принять от троянцев выкуп и выдать им тело Гектора. Затем Зевс велел Гермесу отправиться к Приаму и провести того по вражескому стану к Ахиллу. Что Гермес и выполнил. Тут поручение именно Гермесу роли проводника несколько странно. Зачем задача провести троянцев безопасно для искренней мольбы о милости поручена богу воровства и обмана? Не осталось ли путешествие Гермеса рудиментом от идеи похищения? Он ведь уже должен был идти и, видимо, пошел, а цель была изменена с вмешательством Зевса.

Отдавая повеление Фетиде, Зевс сообщил, что среди богов уже девять дней идет распря: боги склоняют Гермеса похитить тело, но он, Зевс, хочет, чтобы сам Ахилл выдал тело и тем заслужил славу. Нетрудно заметить, что Зевс превратно изложил Фетиде ситуацию. Ведь боги спорили, похищать ли тело или оставить все как есть, о выкупе и выдаче тела речи не было. Когда же Зевс заговорил о выкупе, похищение никем не предлагалось. Эти две идеи не сталкивались в одном и том же обсуждении.

И сразу бросается в глаза противоречие сроков: ведь незадолго до того было указано не девять дней, а двенадцать. И Гермес, придя к Приаму, сетует, что двенадцатый день лежит Гектор непогребенным. Стало быть, считали по-разному. В чем может быть разница? Да ведь трое суток заняли похороны Патрокла!

7. Похороны Патрокла и спор богов. В самом деле, похороны Патрокла начались на следующий день (XXIII, 55–58, 109–110) после гибели Гектора и заняли целые

сутки — день и ночь (XXIII, 226–228). Наутро костер угасили и возвели курган (XXIII, 231–237, 250, 255–257). В тот же день состоялись и погребальные игры. К вечеру Ахилл улегся спать, но сон к нему не шел, пока он не поизмывался вдосталь над трупом врага (XXIV, 3–5, 12–16). Примем, что тут и начался спор богов. Стало быть, в этом случае от смерти Гектора этот спор отделяют действительно три ночи, три восхода.

Как раз и получается эта разница. Если считать от смерти Гектора, вкладывая в заполнение интервала и похороны Патрокла, то выходит двенадцать дней, а если от окончания похорон Патрокла, то девять — похороны в этой сюжетной линии не учитываются. Их могло и не быть. Вместо того чтобы взирать с жалостью на то, как Ахилл волочил труп Гектора вокруг могилы Патрокла, боги могли с тою же божественной жалостью наблюдать сцену из XXII песни — как Ахилл тащил труп с поля боя к ахейскому стану. Итак, жалость богов могла быть вызвана тем, как Ахилл волочил труп с поля боя к ахейскому стану (песнь XXII), а могла быть вызвана и тем, как Ахилл волочил труп Гектора вокруг могилы Патрокла (песнь XXIV). С первого зрелища прошло двенадцать дней до решающего совещания (и вмешательства Аполлона и Зевса), со второго — девять. Вроде бы оба срока мотивированы.

Но боги, знающие все, конечно, должны были считать с самого начала измывательств — с волочения трупа к ахейскому стану, со дня убийства Гектора. Значит, весь вопрос в том, были или не были учтены «Похороны Патрокла» перед решением вопроса. А это значит, что похищение трупа и выкуп были вписаны в разные версии сюжета — одна еще без «Похорон Патрокла», другая — после их включения.

Дело можно представить себе так. Певец, у которого боги задумали похищение, отсчитывал от начала измы-

вательств двенадцать дней. Это число и называет Гермес, осуществлявший похищение. Это же число указывает и тот певец, который ввел в совещание богов Аполлона и отвечающего на его призыв Зевса, предложившего идею выкупа. Но в своем рассказе Фетиде Зевс уже учитывает, что из этих двенадцати дней три дня занято похоронами Патрокла, и потому началом издевательств считает волочение вокруг могилы Патрокла и называет девять дней.

Возможно и другое толкование. Певец, сочинявший похищение, числил девять дней издевательств. Это было до включения «Похорон Патрокла». Когда же в совете появился Аполлон и в ответ на его жалобу Зевс предложил идею выкупа, то это было уже после включения «Похорон Патрокла», и дней стало уже насчитываться двенадцать — этот срок и называется певцом для речей Аполлона и Зевса (двенадцать дней с начала издевательств), и его называет Приаму Гермес, уже осуществляющий новую миссию. А в рассказе Фетиде Зевс по недосмотру певца еще приводит старую версию срока — девять дней.

Во всяком случае, сюжетная линия с похищением появилась в поэме раньше, чем линия с выкупом (*Erhardt 1894: 479; Шестаков 1898: 484–485*). Во-первых, включение «Похорон Патрокла», связанное с выкупом, оказывается позже, чем повествование без «Похорон», связанное с похищением. Во-вторых, призыв к похищению никакого смысла в поэме не имеет — он мыслим только как реликт реального похищения, осуществлявшегося в прежней версии. В-третьих, наконец, ряд других пассажей XXIV песни получает лучшее объяснение, если предположить, что они являются неубранными остатками описанного некогда похищения тела.

Так, Зевс передал через свою посланницу Ириду обещание Приаму, что в пути его будет охранять Гермес,

пусть старец не помышляет о страхе и смерти. Но когда жена умоляет Приама воздержаться от опасной поездки в лагерь врага, он ничего не сообщает ей об обещании Зевса, даже сам рассуждает о возможности гибели — как не было обещания. Да и в поездке страшно пугается, увидев незнакомца, как бы забыв, что его должен проводить Гермес. Гермес же, в отличие от Ириды, только что побывавшей у Приама, не ссылается на поручение Зевса, а представляется случайным встречным и свое желание помочь объясняет чувством милосердия. Похоже, что обещания Зевса прежде просто не было, а встреча с Гермесом имеет какое-то другое значение.

Далее, повеления Зевса Гермес не исполнил: не представил Приама пред очи Ахилла, а только отворил ему ворота и ввел во двор, после чего исчез. Потом, после мирной беседы Приама с Ахиллом, выдачи тела и отхода ко сну, снова появляется Гермес, хотя это уже не было предусмотрено Зевсом. Пробирается Гермес тайно к Приаму, будит его и рекомендует не ждать утра, а вывезти труп ночью, т. е. все-таки *похитить*. Он мотивирует это опасностью плена, возмущением союзников Ахилла и т. п. Он беспокоится, как незримо пройти мимо стражников. Между тем Приама в стане Ахилла охраняли законы гостеприимства и приема послов. Союзники Ахилла, только что с трудом улестив его, не решились бы бесчинствовать в его стане, а стражников только что сам же Ахилл запросто погружал в сон.

Похоже, что и объяснения Гермеса прежде не было, а его помощь Приаму имела совсем другое значение: «помогая» Приаму, он, по сути, руководил похищением трупа, т. е. выполнял поручение богов. Ведь не мыслилось же похищение как собственноручная кража трупа богом — люди должны были служить его инструментами, непосредственными исполнителями организуемых им действий.

Итак, вырисовывается предшествующая версия. Приам выезжал за телом Гектора по собственной инициативе, как и планировал в плаче, помещенном в конце XXII песни, а Гермес встречал его, выполняя поручение богов (до решения Зевса). С помощью Гермеса Приам похищал тело. На такое предприятие Приам, конечно, должен был выезжать один, в то время как делегация, заранее запланированная как посольство и везущая выкуп, конечно, должна предусматривать большой состав — ради охраны и вручения сокровищ.

Переход к этому второму варианту добывания тела Гектора произведен не очень удачно. Получилось много шероховатостей. Путаница со сроками (девять дней, двенадцать дней) уже приведена. В уста Зевса певец вложил слова о необходимости отказаться от похищения, но чем это мотивировано? Мотивировка очень неловкая — надзором Фетиды за сыном и его делами: она, мол, не позволит (XXIV, 71–73). Между тем Фетиду посланница Зевса тут же находит глубоко в подводной пещере (XXIV, 77–84).

Какова была действительная причина перехода к новому варианту эпизода? Чего добивались создатели этого варианта? Главное отличие — в ином отношении к нравственным ценностям, в иных идеалах. На первый план теперь выступает восхваление жалости, милосердия. Сострадание к человеку и милосердие чувствуются и в «Похоронах Патрокла», где бывшие враги Агамемнон и Ахилл совместно хоронят Ахиллова друга.

8. Первоначальный конец. Но главная причина, по которой приходится отвергнуть исконность последней песни в «Илиаде», — это свидетельства того, что первоначальное завершение поэмы было вообще другим — без выкупа тела Гектора и без похищения его.

Во многих местах поэмы Ахилл грозитя опозорить тело Гектора — обезглавить, вышвырнуть псам и птицам на растерзание, а в последней песни неожиданно либо упускает труп врага, либо выдает его отцу, Приаму. Было ли так задумано?

В первом плаче над телом Патрокла Ахилл поклялся:

С честью тебя погребу, но не прежде, как здесь я повергну
Броню и голову Гектора... (XVIII, 334–335)

Кроме того, он обещал обезглавить у погребального костра двенадцать пленных троянцев (XVIII, 336–337). Клятва («голову Гектора») вполне очевидно предусматривает, что и Гектор будет обезглавлен. Перед поединком с Ахиллом Гектор, предвидя свою гибель, предлагает ему уговориться, чтобы победитель не бесчестил тела противника, а выдал его родичам. Но Ахилл отверг это предложение.

Когда Ахилл поразил копьем Гектора, то злорадно воскликнул: «Тебя для позора птицы и псы разорвут» (XXII, 335–336). Умирая, Гектор снова заклинал Ахилла отдать его тело родителям для погребения. И снова Ахилл отказался выдать тело за какой бы то ни было выкуп — даже если бы ему предложили столько золота, сколько весит тело (XXII, 351). И снова уверил: «Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают!» (XXII, 354) Андромаха, увидев со стены тело мужа, влачимое за колесницей Ахилла, тоже предвидит, что его должны растерзать псы (XXII, 509). Затем над гробом Патрокла во втором своем плаче Ахилл сообщает покойному другу:

Все для тебя совершаю я, что совершить обрекался:
Гектор сюда привлечен и подвергнется псам на терзанье;
Окрест костра твоего обезглавлю двенадцать славнейших
Юных троянских сынов, за смерть твою отомщая!

(XXIII, 20–23)

Ахилл столь часто грозил изуродовать и обесчестить тело Гектора, что это должно быть выполнено. Вряд ли все эти угрозы и обещания были введены только для контраста, для нагнетания ужаса перед тем, как мирно разрешить ситуацию выдачей тела. Неожиданность не в духе гомеровского эпоса. Его слушатели хорошо знают дальнейший ход событий по прежним исполнениям или по традиционным схожим схемам. Певец часто предсказывает события, предваряя их предупреждениями, создает атмосферу предвкушения. Если в ряде песен систематически проводится предвкушение позорной расправы с телом Гектора, то значит, в последней песни эта расправа осуществлялась. И только замена последней песни убрала эту концовку.

Эту логику выдвинул давно С. А. Набер, за ним повторили А. Фик, В. Гельбиг и У. Виламовиц, позже ее подерживал С. Баурэ. Виламовиц подметил и следы подправки старого текста (*Naber 1877; Fick 1886: 92–109; Gelbig 1900; Wilamowitz 1920: 72–76, 78; Bowra 1972: 40, 105–106*).

Во время похорон Патрокла Ахилл, зажегши костер и бросив в огонь заколотых юношей, взывает к Патроклу и на сей раз сообщает: «*Все я обещанное совершил (в переводе Гнедича неточно: «совершаю»): двенадцать гордых и славных троянских сынов тех с тобою всех огонь пожирает; Гектора же я не огню отдаю (у Гнедича переведено неточно, в будущем времени: «оставлю»), но псам (огню его Ахилл и не обещал предать)» (XXIII, 180–183). И вот тут сразу следует подправка:

Так угрожал он; но к мертвому Гектору псы не касались,
Их от него удаляла денно и ночью Киприда...

(XXIII, 184–185)

«Так угрожал он...» Какие уж тут угрозы! Тут констатация, а не угрозы. «Совершил», а не «совершаю». То есть

кусочек текста с констатациями все-таки остался, но ближайшее продолжение подправлено, введено божественное вмешательство, как обычно в ситуациях, где действие нужно срочно и необъяснимо изменить. Невесть откуда слетела богиня Афродита и предохранила труп Гектора от псов, которым его уже отдал Ахилл.

Ранняя версия конца «Илиады» должна была содержать не только посмертное унижение Гектора, но и смерть самого Ахилла.

Через всю последнюю четверть поэмы и до самых последних песен проходит мысль о близкой смерти Ахилла, о том, что ему назначено судьбой умереть сразу же за Гектором — пасть в Скейских вратах от стрелы Париса, направляемой Аполлоном. По-видимому, эта функция потянуть за собой Ахилла на тот свет перешла Гектору от Мемнона, когда «Мемнония» не была еще продолжением «Илиады». Эту судьбу — умереть сразу за Гектором — Ахиллу неоднократно пророчит его мать Фетида (XVIII, 58–60, 95–96, 439–441). А подозрение об этом появляется уже раньше — XI, 793–794; XVI, 36–37; 50–51). Ту же судьбу Ахиллу предсказывает вещий конь Ксанф (XIX, 408–409, 415–417); прорицают умирающий Гектор (XXII, 356–360) и тень покойного Патрокла (XXIII, 80–81); предвидит и сам Ахилл (XVIII, 10–11, 80–93; XIX, 420–423; XXI, 276–278; XXIII, 144–151). Фетида — морская богиня, дочь Нерея, а Нереиды знают будущее: имена двух других дочерей Нерея — Нимерта и Апиведа — означают «Без ошибок» и «Без обмана». Предсказание должно сбыться, и оно должно исполниться в точности (*Reinhardt 1961: 29, 34*).

Между тем в нынешнем сюжете смерть Ахилла отделена от смерти Гектора битвой с амазонками и битвой с Мемноном, которые происходят уже в другой поэме, «Эфиопиде», и смерть Ахилла описывается там же. И бит-

ва с амазонками, и победа над Мемноном явно врезаны в более простой и логичный сюжет, и для этого от эпоса отрезан прежний конец, без него оказалась и вырезанная из нее «Илиада».

Первоначальный порядок событий в «Илиаде» или ее ранней форме, близкой к «Малой Илиаде», очевидно, был другим. Сразу же за гибелью Гектора следовал штурм города, во время которого Ахиллу предстояло погибнуть.

След этого хода событий сохранился в победной речи Ахилла. Над павшим Гектором он восклицает (перевожу дословно): «*Ну-ка, давайте испытаем город оружием со всех сторон» (XXII, 381). Это и был план немедленных действий. Более того, Ахилл предлагает ахейцам петь *пеан* (XXII, 391), а пеан, согласно Эфору, пересказанному Страбоном (IX, III, 12), по традиции, поют войска перед вступлением в бой!

Это ранний Ахилл, рвущийся в бой и к собственной скорой смерти — в соответствии со всеми прорицаниями. Но вдруг молниеносная перемена, и перед нами возникает позднейший Ахилл, каким он оказался после появления рядом «Мемнонии», а в самой «Илиаде» — «Патроклии» и «Похорон Патрокла». Этот позднейший Ахилл тут же спохватывается и вводит подправку:

Но каким помышлениям сердце мое предается!
Мертвый лежит у судов, не оплаканный, не погребенный,
Друг мой Патрокл! (XXII, 385–387)

Штурм отложен ради похорон Патрокла. Эта поправка введена в связи с изменением всего сюжета, которое отодвинуло штурм в далекое будущее и сделало всех прорицателей лжецами.

Анализ конца «Илиады», так же как и ее начала, показывает, что поэма не только вырезана из текущего и непре-

рывного Троянского эпоса, но и имеет за собой долгую историю. Что над ее созданием работал не один певец. Что состав ее очень сложен, в ней отложились разные версии и редакции и за нею стоят разные источники.

Клейн Л. С. Бесплотные герои: Происхождение образов «Илиады». СПб.: Фарн: Худ. лит., 1994.

Косвен М. О. Амазонки: История легенды // Советская этнография. 1947. № 2–3.

Скрипник Т. А. Амазонки в античной традиции // Известия Ростовского областного музея краеведения. 1988. Вып. 5. С. 29–39.

Шестаков С. П. О происхождении поэм Гомера. Вып. II: О происхождении Илиады. Казань: Тип. Имп. ун-та, 1898.

Bergk Th. Griechische Literaturgeschichte. Bd. I. Berlin: Weidmann, 1872.

Bowra C. M. Homer. London: Duckworth, 1972.

Deichgräber K. Der letzte Gesang der Ilias // Abhandlungen der Akad. der Wissenschaften in Mainz, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Kl., 5. Wiesbaden, 1972.

Düntzer H. Über den Schluss der Ilias // Düntzer H. 1872. Homerische Abhandlungen. Leipzig, Hahn: 389–398. 1872 (1. Veröffentlichl. 1846).

Erhardt L. Die Entstehung der homerischen Gedichte. Leipzig: Ducker und Humblot, 1894.

Fick A. Die Homers Ilias. Berlin: Vandenhoeck und Ruprecht, 1886.

Gelbig W. Der Schluß des äolischen Epos vom Zorne des Achill // Rheinisches Museum. 1900. 55: 58–61.

Heyne Chr. G. Homeri carmina cum brevi annotatione. Vol. 9. Lipsiae: Weidmann, 1822.

Kirk G. S. The songs of Homer. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

Köchly H. Hektors Lösung: (Gratulationsschrift an Wölker). Zürich: Zürcher und Furrer, 1859.

La Roche J. Über die Entstehung der homerischen Gedichte // Zeitschrift für das oesterreichische Gymnasialwesen. 1863. 14: 161–202.

Lachmann K. Die Betrachtungen über Homers Ilias. Berlin: Reimer, 1874 (1. Aufl. 1847).

Myres J. L. The last book of the 'Iliad' // *Journal of Hellenic Studies*. 1932. 52 (2): 264–304.

Naber S. A. *Questiones Homericae*. Amsterdam: Van der Post, 1877.

Pestalozzi H. Die Achilleis als Quelle der Ilias. Erlenbach; Zürich: Rentsch, 1945.

Reinhardt K. Die Ilias und ihr Dichter. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.

Schadewaldt W. von. Einblick in die Erfindung der Ilias: Ilias und Memnonis // *Schadewaldt W. von.* Homers Werk und Welt. 2. Aufl. Stuttgart: Koeler, 1951: 155–204.

Seibel M. Die Klagen um Hektor im letzten Buche der Ilias: Eine homerische Studie. München: Straub, 1881.

Shipp G. P. *Studies in the language of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1953. (2d ed. 1972).

Wilamowitz U. Die Ilias und Homer. 2. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920.

Часть II

Эпос

и реальность

Найдена ли Троя?

1. Темные века. Еще в XIX веке немецкий археолог Генрих Шлиман нашел город, осада которого описана Гомером в эпической поэме «Илиада». Это общеизвестно. Менее известно, что историки не раз высказывали сомнения в том, действительно ли найдена именно Троя. Дело в том, что в Троянской войне город был разрушен и место его затеряно. А Троянскую войну и осаду, описанную в «Илиаде», отделяют от времени самого Гомера Темные века. Насколько точно мог Гомер в VIII веке до н. э. описать события Троянской войны XIII века до н. э.?

Темными веками греческой истории называют время с XII по IX век до н. э. — бесписьменный период (*Desborough 1972; Deger-Jalkotzy 1983*). Перед тем разрушилась крито-микенская цивилизация: запустели дворцы, распались регулярные армии, сгорели архивы, пало искусство, исчезла письменность.

Письменность существовала до XII века — глиняные таблички с письменами XIV–XIII веков до н. э. найдены сначала Артуром Эвансом при раскопках Кносса на Крите в начале XX века, потом Блегеном и другими в древних городах Греции. Письменность была иероглифическая двух типов и с менее разнообразным набором знаков тоже двух типов — буквенная, слоговая. Архитектору

Майклу Вентрису удалось расшифровать самый поздний из этих типов — «линейное письмо В». Оно оказалось греческим, но очень древним, отличающимся от привычного древнегреческого (языка классиков, в том числе Гомера) почти как древнерусский от русского. Содержание табличек было отнюдь не поэтическим — это были хозяйственные записи дворцовых писцов, распоряжения военным командирам, списки рабов и пожертвований богам (*Лурье 1957*).

За четыре века произошли разительные перемены: с наступлением железного века сменился состав греческого населения Балканского полуострова, перестроилась экономика, перетасовались старые диалекты и возникли новые. Эгейское море стало внутренним морем греческого мира, потому что греки заселили и берега Малой Азии, а между рабовладельческими народами Востока и первобытными племенами Европы появился человек нового типа — атлет, философ и политик. Эллин.

И все это время создавалась народная поэзия. У самого порога новой эпохи стоит великий старец Гомер. Две грандиозные поэмы, «Илиада» и «Одиссея», описывают Троянскую войну — общегреческую заморскую экспедицию на восток, происходившую якобы перед Темными веками. Значит, четыре столетия без записей жила память о походах далеких микенских предков? О каком-то давно исчезнувшем единстве греческого мира? О дворцах, аздах (певцах) и героях? Если так, то обе поэмы — ценнейший источник по истории микенского времени — бронзового века. Но уж очень мощная толща времени отделяет их от бронзового века. Не сложились ли они гораздо позже, внутри Темных веков? Тогда рассказ о Троянской войне — это

поздние представления, спроецированные на легендарное прошлое.

За последние сто сорок лет внимание исследователей этой проблемы сосредоточилось на одном географическом пункте — у входа в проливы, ведущие из Средиземного моря в Черное. Ибо здесь Генрих Шлиман, сын немецкого пастора и российский купец, сто сорок лет назад обнаружил и раскопал древнюю крепость, в которой ученый мир поначалу нехотя, но затем с энтузиазмом признал Гомерову Трою.

Раскопки Шлимана в Троаде (так называют область, где Гомер помещал этот город) продолжались с перерывами 20 лет (с 1870 по 1890), а в перерывах он копал в Греции — раскапывал те знаменитые в древности города, откуда греки-ахейцы прибыли осаждать Трою. В Трое он обнаружил девять слоев — как он говорил, девять городов один на другом. Самый верхний, девятый, относился к римскому времени, под ним лежали руины времени греческой колонизации.

Раскопки Шлимана не были совершенны. Убежденный в том, что Троя — самая древняя из всего, что может быть (ведь начало европейской истории!), он прорывался к нижним слоям памятника. Богатейшие клады золотых украшений залежали во втором снизу слое, и Шлиман считал его городом, который и описан у Гомера. Верхние слои он разрушал, не жалея. А среди них-то и оказались наиболее подходящие под описание Гомера по времени. Ангажированный Шлиманом архитектор Вильгельм Дёрпфельд, анализируя керамику, помог ему осознать эту ошибку, но это было в последний год раскопок Шлимана. Поняв, что он сносил именно слои гомеровской Трои, Шлиман три дня не выходил из своего шатра на раскопках и ни с кем не разговаривал, переживая эту трагедию. Вскоре он заболел и умер.

Раскопки еще несколько лет продолжал Дёрпфельд. Городом, взятым ахейцами в Троянской войне, он признал шестой снизу город.

В 30-е годы XX века (межвоенные десятилетия) новую экспедицию в Троаду снарядил американский университет Цинциннати. Ее возглавил Карл Блеген, американский немец. Он тоже копал не только цитадель в Троаде, но и греческие памятники. Блеген уже понимал, что под слоями времени Троянской войны лежат мощнейшие слои бронзового века, уходящие вглубь времен минимум на тысячелетие, что все это глубокая первобытность. Однако понимал также, что и она не менее интересна, чем проблема Гомеровой Трои, да и для уразумения Гомеровой Трои предшествующая история также важна.

Блеген детализировал стратиграфию Шлимана–Дёрпфельда, но, чтобы не нарушать традицию, обозначил свои более дробные подразделения буквами. Город же, описанный в «Илиаде», он поднял еще на одну ступень, поместив его в слой VIa.

В последние десятилетия XX века в Троаде снова работала археологическая экспедиция, на сей раз немецкая, Тюбингенского университета, оснащенная самыми современными методами и средствами. Руководил ею Манфред Корфман. Эта экспедиция обнаружила, что город простирался и за стенами цитадели и был обнесен еще одной стеной. Таким образом, к нашему времени руины города изучены детально.

О чем же говорят руины?

2. Гомер и археология. Воодушевление и страсть Шлимана, его подвижнический труд и головокружительный успех заворожили человечество. Ну и затем — факты. На холме Гиссарлык в северо-западной Турции

действительно оказалась могучая древняя крепость. Она действительно расположена там, где и должна быть по Гомеру (у проливов), была связана с Микенами (при раскопках найдена привезенная отсюда керамика), пережила осаду, была взята штурмом и сожжена. Все как описано у Гомера.

Шлиман опроверг скептиков, считавших «Илиаду» вымыслом, и раскопал Гомерову Троию — сомнения в этом исчезли. Он научил профессоров больше доверять мифам и легендам, восстановил ценность древнего предания как основы истории. Наконец, он самым драматическим и впечатляющим образом утвердил авторитет археологии: впервые телеграммы с места раскопок пробились на первые полосы английской «Таймс» и других газет мира. Шлиман имел основания гордиться своими достижениями. Они больше, чем он сам предполагал. Нижние слои раскопанного им в Малой Азии города, как и раскопанных им же городов Греции (Микены! Тиринф! Орхомен!), оказались на тысячу лет древнее времени Троянской войны. В том числе и золотые клады Трои, и золотые маски шахтных гробниц в Микенах. Шлиман открыл неведомую историкам цивилизацию, процветавшую в Эгейском мире до греков.

Но открыл ли он Троию? Кто из профессионалов ныне всерьез принимаетшлимановские волчки-«карусели» (так он трактовал пряслица от веретен)? Кто верит в то, что найденный им Большой клад принадлежал старому царю Приаму? Все понимают, что клад на тысячу лет древнее. Сам же Шлиман вынужден был признать — он это делал с удивлением и печалью, — что его божественный Гомер преувеличил истинный размах эпопеи.

Хотя раскопанная цитадель и обладала высокими и мощными стенами (до 5 метров в толщину), в поперечнике она не превышала 200 метров. Площадь не достигала

и 20 тысяч квадратных метров. Конечно, можно себе представить, что за стенами скрывались храмы Афины и Аполлона, а рядом с ними дворцы; что в большом дворце жили Приам и его младшие сыновья с женами, также двенадцать дочерей с мужьями, а в отдельных домах старшие сыновья Гектор (с Андромахой), Парис (с Еленой Прекрасной), Деифоб, но для пятидесяти тысяч горожан и союзников места не остается. Ведь на них не приходилось бы и полметра на человека. Реально ведь в городе, раскопанном при Шлимане и Блегене, было около сотни не очень больших помещений — и все. В них жило несколько сотен человек, не больше тысячи. Это даже меньше, чем сейчас в большом городском многоквартирном доме.

Раскопки Корфмана в конце XX века показали, что город простирался и вне цитадели — он тянулся к югу от нее еще на 400 м. То есть площадь была минимум в десять раз больше, чем до сих пор представляли, около 200 тысяч квадратных метров, и Корфман предполагает в городе население в 7 тысяч человек (*Korfmann 1992*). И то очень уж тесно: менее трех метров на человека, включая уличное пространство. А какой нужно предположить состав? Половина — дети, из остальных половина — женщины, оставшаяся четверть включала и стариков. Сколько же было воинов? От силы полторы тысячи.

Жители города, раскопанного Шлиманом, готовились к осаде, запасались продуктами. Но холодильников не было. Чтобы прокормить даже реальные 7 тысяч человек десять лет — это сколько же скота должен был вместить город вместе с людьми! Стало быть, для людей остается мало места, воинов было еще меньше, чем полторы тысячи.

Если действительно под стены Трои прибыло более сорока царей на 1186 кораблях со многими воинами (от

50 до 120) на каждом, то есть около 100 тысяч человек, то странно, что они нередко терпели сокрушительные поражения во время вылазок осажденных, не раз оказывались на краю гибели и после десяти лет осады сумели взять крепость только обманом — подарив осажденным деревянного коня, тайно начиненного воинами. Значит, надо полагать, все перечни «Илиады» содержат преувеличения: не все из перечисленных стран участвовали в экспедиции, и кораблей было куда меньше, и воинов на них.

Другие ученые усомнились в длительности осады. Вместо десяти лет предположили несколько месяцев.

Так что сведения не просто преувеличены, а неимоверно раздуты, искажены, перевраны. Да и могло ли быть иначе? Дело не только в поэтических вольностях Гомера, но и в его осведомленности.

Сохранилось немало указаний, прямых и косвенных, что Гомер жил в VIII веке до н. э. А война-то была не позже XIII века до н. э.! Четыреста лет по меньшей мере отделяют поэта от описываемых им событий — сколько нас от эпохи Ивана Грозного. И это как раз те Темные века греческой истории, когда письменности у греков не было. Она была до того и появилась после — другая, алфавитная система, заимствованная на рубеже IX–VIII веков до н. э. у финикийцев.

Ученые спорят, был ли грамотен сам Гомер, кем и когда именно записаны его поэмы. Как же сведения о Троянской войне дошли до Гомера сквозь время, когда письменности не было? Один англичанин (Т. Аллен) предположил, что до Гомера дошла какая-то запись линейным письмом, а в окружении Гомера еще сохранялось умение читать это письмо. Такая несуразная идея была отвергнута почти всеми. С помощью линейного письма велись только хозяйственные и деловые записи, и нет ни едино-

го факта о сохранении этой грамотности в Темные века. Так что сведения о Троянской войне могли сохраниться, разумеется, только в виде устных преданий, поэм, песен. То есть как фольклор.

И в самом деле, в поэмах Гомера много признаков фольклорного творчества — стереотипные формулы (типа русского сказочного «в тридевятом царстве, в тридесyatом государстве»), постоянные эпитеты (вроде русских былинных «девица красная» и «добрый молодец»), троекратные повторения, волшебные свойства героев. Значит, Гомер использовал готовые народные сказания, отобрал, расширил, объединил, соответственно переработав. Таких сказаний о Троянской войне, вероятно, ходило немало. Некоторые сохранились в обрывках или в пересказах. Это был цикл сказаний, не во всем согласовывавшихся между собой и в Гомеровы времена еще никем не сведенных воедино. Но в поэмы это уже сводилось, и не только в те, что мы приписываем Гомеру.

У фольклора свои законы. Он не терпит «лишних» деталей. Если несколько героев схожи по своим ролям, они сольются в одного героя (скажем, в русских былинах все киевские князья сведены к одному Владимиру Красное Солнышко). События разных эпох будут спроецированы на одну хронологическую плоскость. К реалиям пристанут постоянные эпитеты: «стрела каленая», «гусли звончатые» и так далее. Конечно, работает и эффект «испорченного телефона». Шлиман этих законов не знал (да и современные археологи с ними мало считаются).

Попробуйте судить об истории Ивана Грозного по русским народным сказкам и былинам!

Как известно, Шлиман свято верил, что в толще холма Гиссарлык он раскопал Гомерову Трою. Всякому, кто дерзал усомниться, он объявлял войну и считал его сво-

им личным врагом. Своей подруге детства Минне он писал в 1879 году: «Троя ныне раскопана, а другой Трои нет» (*Meyer 1969: 43*).

Менее известно, что вера Шлимана была не так уж тверда. О местоположении Трои он широковещательно объявил еще до раскопок — в своей книге-диссертации. Первые же раскопки обнаружили нечто совсем неожиданное для него — первобытную культуру, отсутствие дворцов и храмов. В полной растерянности он пишет другу 30 октября 1870 года: «Вообразите мой ужас. Я пришел вчера к каменному периоду...» (*Meyer 1969: 117*) А 1 ноября в дневнике записано: «Я уже больше не верю, что когда-либо найду здесь Трою» (*Meyer 1969: 262*).

Что же ему вернуло веру? Во-первых, безвыходность. Вот его слова: «Я должен твердо верить, что найду Трою, ибо иначе я оказался бы в дураках» (*Meyer 1969: 373*). Во-вторых, скоропалительные «опознания». Найдено нагромождение камней — а, вот она, великая башня, с которой Приам и Елена смотрели на ахейских героев! Впоследствии оказалось, что это вообще не башня, а стык двух стен разного времени. Таких «опознаний» было много. В-третьих, энтузиазм сторонников.

Для многих решающим аргументом стал Большой клад — «клад Приама»: золотые диадемы, украшения и прочее. Где еще мог быть такой клад, как не в царской резиденции? Недавно по дневниковым записям Шлимана установлено, что Большого клада не было. Найденные в разные годы раскопок и до поры припрятанные драгоценности из разных мест Шлиман выдал за сокровища, найденные одновременно, и даже сочинил легенду о том, как вдвоем с женой Софьей выкапывал их, а Софья перетаскивала их под шалью в хибарку. Софьи вообще не было в это время в Турции (она была в Греции, и сохранилась их переписка), а Шлиман впоследствии указывал

точное место «находки». Словом, его добросовестность порой уступала его энтузиазму и жажде славы.

Слой, в который археологи помещали осажденный и разрушенный город, неуклонно «подымался». Сначала Шлиман искал Гомерову Трою в самом низу — на материке, потом, после некоторых колебаний, остановился на втором снизу слое (слое пожарища и кладов); после его смерти его помощник Вильгельм Дёрпфельд, опираясь на находки предметов, привезенных из Микен, поднял Трою Приама в шестой слой снизу, а в XX веке руководитель новых раскопок Карл Блеген признал греческим городом слой VIIa, где снова есть следы разгрома и пожара. Сами эти передвижки говорят о том, что прочных привязок, собственно, и не было. А есть ли они сейчас? Что сейчас побуждает многих историков и археологов думать, что Троя — там, где ее поместил Шлиман (хотя и не в том слое, к которому он ее отнес)?

3. Мираж совпадения. В умах засело: раскопки Шлимана и Блегена подтвердили... Ссылаются обычно теперь на трактовку Блегена, солидного, первоклассного археолога. Раскопки он действительно провел безукоризненно. Интерпретации же его порою, как и в некоторых других случаях, спорны.

Считается, что после своих раскопок Гиссарлыка Блеген наглядно доказал двойное совпадение обнаруженного города (слой VIIa) с эпической Троей — по обстоятельствам и по времени. Троя поссорила с ахейцами — и вот признаки разрыва с ними: сократился импорт микенской керамики. Троя была осаждена и взята ахейцами — и вот следы осады, штурма, разгрома; в слое пожарища найдены скелеты убитых — и рядом ахейский наконечник стрелы. У античных историков были некоторые разногласия в определении даты Троянской войны,

но все же разногласия небольшие: все даты размещаются в пределах XIV—XII веков до н. э. Большой частью греки считали, что Троя пала в XIII веке до новой эры. Именно к XIII веку и относится керамика, найденная в VIIа слое Гиссарлыка (Блеген датирует разгром примерно 1240 годом до новой эры). Итак, установлены как будто факт штурма и время его.

Оба совпадения иллюзорны. Осада? Штурм? Разгром? Но какая древневосточная крепость, спрашивает западногерманский археолог Р. Гахман, не подвергалась осаде, штурму, разгрому? В XIII—XII веках до н. э. погибли многие города самой Греции. Тогда же пало Хеттское царство в Малой Азии — без всякого участия ахейцев. Наконечник стрелы Блеген отнес к ахейским ошибочно: те надеваются на древко втулкой, а этот втыкается черешком. К тому же он один, тогда как обычно после осады и штурма их находят во множестве. После раскопок Корфмана в руинах шестого города обнаружено много наконечников для стрел, но все черешковые. Никаких других свидетельств ахейского присутствия здесь вообще нет.

Мы должны считаться с реальностью: в материалах раскопок нет решительно никаких подтверждений идеи, что Гиссарлык — это город, осаждавшийся и взятый ахейцами. А факты, противоречащие ей, есть. Так полагает ряд современных археологов и историков: К. Нилэндер, Р. Гахман и др. (*Nieländer 1963; Hachmann 1964; Meyer 1969; Easton 1985*). Из этого анализа фактов вытекает альтернатива: либо Троию надо искать где-то в другом месте, либо сведения «Илиады» неверны, не имеют соответствия в исторической действительности. Не отвергая ни той, ни другой возможности, я хотел бы обратить внимание на третью.

4. Два имени города. Прежде всего, уточним формулировки. У Гомера осажденный город называется то Троя, то Илион. Он употребляет эти названия попеременно, не делая никакого различия. Поэма названа «Илиадой» — по Илиону. Население города всегда именуется троянцами и война — Троянской, по Трое.

В античное время (с VII века до н. э.) существовал греческий город в Малой Азии, носивший древнее имя Илион. Имя было прославлено Гомером. Александр Македонский даже подумывал, не обратить ли этот священный город в свою «столицу мира». Еще до Шлимана возле холма Гиссарлык были найдены камни с надписями, не оставившими сомнения: античный Илион находился здесь.

Судя по находкам ранней греческой керамики, еще при Гомере (если он жил в VIII веке до н. э.) греки утвердились на побережье, а через несколько десятилетий после Гомера возвели именно здесь свой Илион, назвав его старым именем, — видимо, узнав его от тамошнего населения. Многие особенности этой местности досконально учтены и описаны в «Илиаде» — явно не понаслышке. Поэт побывал здесь: он знает, что город виден с гор Иды и Самофракии (и эти горы видны из города), что в окрестности у родников есть выбоины в каменистом грунте и там женщины полощут белье (выбоины и сейчас показывают туристам), что у Скейских ворот стоит дуб, а поодаль — курган, и так далее.

Гомер, конечно, бывал здесь и знал руины древнего города. Видел ли — неясно: если был слепым, то сам видеть не мог, но мог опрашивать людей. Несомненно, именно эту лежавшую в развалинах крепость и Гомер, и все греки считали древним Илионом, а значит, и Троей. Надписи на камне оставлены античными греками-колонистами. В этом смысле Шлиман нашел Гомеру Трои.

Но греки только при Гомере колонизовали здешние места. До того они грекам никогда не принадлежали. Город какое-то время был заброшен, лежал в руинах, а походы сюда микенских предков греческого народа могли происходить лишь минимум за четыре века (а то и за пять-шесть веков) до греческого переселения. Так верно ли определили современники Гомера местоположение легендарного города?

Есть основания думать, что древний Илион действительно находился здесь. Ведь греки застали вокруг развалин местное население — потомков тех, кто жил в городе и вокруг него до перерыва в обитании. Это засвидетельствовано археологически. Местное население, скорее всего, передало пришельцам древнее имя и знание: вот он, Илион.

Казалось бы, тут вопрос и исчерпан. Для Гомера Троя — второе имя Илиона, «а другой Трои нет».

Однако возле города Гомер знает «курган Ила», мифического основателя Илиона, но могила Троя, мифического родоначальника троянцев, ему не известна.

Я обратился к эпитетам города в «Илиаде». Оба имени встречаются в поэме часто и имеют, как это свойственно фольклорной традиции, постоянные, неоднократно повторяемые с ними эпитеты. Эпитетов этих всего семнадцать — одиннадцать при слове «Илион» и восемь при слове «Троя». То есть только два эпитета у этих имен общие — «крепостенная» и «обжитая» (по-древнегречески Илион — тоже женского рода). Остальные — разные.

Не объясняется ли это потребностями ритма, надо же было укладывать слова в гекзаметр? Нет, там и тут есть эпитеты с одинаковым ритмическим рисунком, а два эпитета и вовсе ведь общие. Зато по содержанию различие четкое. «Святым» Илион назван двадцать три раза, Троя — ни разу, хотя этим словом иногда характеризуются другие

города. Только Илион всегда описывается эпитетами «крутой», «обдуваемый ветрами» (все это подходит к раскопанной крепости), а Троя — нет. Зато только Троя — «просторная» (явно не подходит к Гиссарлыку), «широкоулочная», «с глубокой богатой почвой».

Подсчеты, далее, показали, что соотношение имен «Илион» и «Троя» изменяется от главы к главе, соотношение разных наименований греков тоже. Конечно, это могло быть и случайным разбросом. Но нет: в тех главах, где выше процент появления «Илиона», выше и процент «данайцев» с «аргивянами» (вместе взятых), а в тех, где лучше проступает «Троя», там вне конкуренции «ахейцы». (Если кому-либо захочется проверить такие закономерности, то надо пользоваться греческим текстом, так как переводчики свободно заменяли эти слова, считая их абсолютными синонимами.)

Если припомнить, что свою информацию о микенском прошлом Гомер мог получить только из устных легенд, да и сам явно был воспитан на фольклорной традиции, то остается заподозрить, что произошло слияние нескольких версий микенской легенды о заморском походе и осаде города в Азии — версий, приуроченных к разным городам.

5. Третье имя: где был Пергам? Мало того. В «Илиаде» у города есть еще и третье имя — Пергам. Так Гомер называет то цитадель с царской резиденцией внутри города, то весь холм, на котором она стоит, то весь город. Между тем в раскопанном Гиссарлыке в каждом слое было лишь одно кольцо стен. Теперь этот аргумент исчез: Корфман в новых раскопках обнаружил город вокруг цитадели и второе кольцо стен — оно было и в Трое VI, и в Трое II.

Но добро бы только название города двоилось и троилось. У греков, осаждавших город, тоже в «Илиаде» три общих названия: ахейцы, данайцы и аргиевляне. Употребляются они попеременно.

Далее. У зачинщика всей войны, Париса, есть второе имя — Александр. У его племянника тоже два имени — Скамандрий и Астианакс. У реки, на которой стоит город, тоже два: Скамандр и Ксанф. И так далее. Сам Гомер был этим озадачен и, сталкиваясь с такими казусами, иной раз объяснял: одно имя — от богов, другое от людей. Наличие третьего он объяснить не мог.

К сожалению, третье имя города, Пергам, употребляется в «Илиаде» очень редко. Эпитетов не собрать. Данных для решения загадки крайне мало. Но мало в самой «Илиаде». Для решения попробуем выйти за ее пределы.

В «Илиаде» не описаны ни завязка войны («Суд Париса»), ни ее первые девять лет. Все это изложено в другой эпической поэме Троянского цикла, написанной, по преданию, Стасином Кипрским и потому называемой «Киприями». До нас она дошла в кратком переложении в античной «Хрестоматии» Прокла. «Илиада» же содержит только отдельные воспоминания об этих событиях. Но в таких воспоминаниях ход событий выглядит несколько иначе, чем в «Киприях». Героями «Илиады» напрочь забыт целый этап войны. По «Киприям», ахейцы не сразу приплыли к Трое. Сначала они сбились с дороги и попали в более южную область — Тевтранию. Там долго воевали, но, поняв свою ошибку, вернулись в Грецию, через много лет собрались снова и, наконец, добрались до Трои — Илиона.

Странная какая-то история, несуразная. Долго воевать, не соображая, где и с кем воюешь. Разобравшись, вернуться домой за море вместо того, чтобы передвинуться

чуть севернее по берегу. Вернувшись, разъехаться по домам и собираться заново через много лет...

Американский историк Р. Карпенгер подметил, что обе экспедиции — в Тевтранию и под Троию (в Троеду) — чрезвычайно схожи, развиваются одинаково, по одной схеме, похожие эпизоды происходят в той же последовательности (*Carpenter 1974*).

1. В обоих случаях все начинается со сборов на полуострове Авлида.

2. Оба раза долго не могли отплыть из-за плохой погоды. В том и другом случаях прорицатель Калхас прибег к гаданию.

3. При высадке в обоих случаях местный вождь (в Тевтрании — Телеф, под Троей — Гектор) убивает ахейского героя.

4. Затем в обоих случаях ахейцы опустошают окрестности.

5. Битва там и тут разыгрывается в долине реки (в Тевтрании — на Каике, в Троеде — на Скамандре).

6. В обоих случаях за первыми успехами следует поражение и ахейцы бегут к кораблям.

7. В обоих случаях Патрокл пытается предотвратить поражение, но неудачно: в Тевтрании его ранят, в Троеде — убивают.

8. В отместку «быстроногий» Ахилл нападает на предводителя врагов (там Телефа, тут Гектора) и гонится за ним, но догнать не может.

9. Беглеца останавливает лишь уловка божества, помогающего Ахиллу. В Тевтрании это Дионис, в Троеде Афина.

10. Как тут, так и там Ахилл поражает предводителя местных сил: Телефа он тяжело ранит, Гектора — убивает.

11. На обратном пути буря разметала суда — в обоих случаях.

12. По окончании всего предприятия оба раза у Агамемнона в Арголиде оказывается особа царского рода из стана врагов: в первом случае — Телеф, во втором — Кассандра, дочь Приама.

Карпенгер делает вполне логичный вывод: тут не два рассказа, а две версии одного рассказа. Не уловив этого, но увидев действия одних и тех же героев в разных местностях, древний автор «Киприй» решил, что это два разных эпизода Троянской войны, и расставил их последовательно — троянский за тевтранским (ведь в Трое некоторые герои погибли), а объяснение подыскал сам: сбились с пути.

Знал ли Гомер тевтранскую версию? Знал. У него ведь Ахилл вспоминает, как он побывал на острове Скирос, там местная царица родила ему сына. А Скирос — это на пути в Тевтранию, а не в Трояду. Но о Телефе и о повторном плавании Гомер молчит.

Видимо, Гомер не принял этот рассказ за отдельную историю, протекавшую в другой местности. Может быть, потому, что очень плохо знал географию Малой Азии за пределами двух областей: Трояды, где он побывал, и побережья между реками Кайстром и Меандром с ближайшими островами, где была его родина. Ликия для него то ли на южном берегу Малой Азии (там она и была), то ли у самой Трояды на севере, Киликия — то ли где-то очень далеко (так оно и есть), то ли на границе с Троядой. Видя, что греческие герои в обоих рассказах одни и те же и события те же, но враги именуются по-разному, местности же, а подчас и сами греки носят разные названия, Гомер решил попросту, что у героев, племен и местностей двойные, иногда тройные имена. Некоторые из «добавочных» имен он отбросил, другие оставил в дополнение к первым.

Очень любопытная история произошла с ахейским укрепленным лагерем. По какому-то из рассказов, ахей-

цы построили на месте высадки крепость у самого берега — со стенами, башнями и рвом вокруг. Эта крепость реально существовала и сохранилась к рубежу новой эры на тевтранском берегу — там ее хорошо знал Страбон под именем Гавань Ахейцев. Гомер включил эту крепость в свое повествование, хотя ничего не знал о реальной Гавани Ахейцев в Тевтрании. Но будучи в Троаде, он видел, что напротив Трои на берегу нет не только никакой ахейской крепости, но и малейших следов ее. Поэтому он ввел в «Илиаду» рассказ о совещании богов, на котором решено по окончании войны крепость смыть (то ли морем, то ли реками), так, чтобы от нее не осталось и следов! А гомероведы долго искали (и сейчас ищут) следы природной катастрофы, которая бы могла обрушить часть берега с крепостью в море.

Теперь — решающая деталь: главным городом Тевтрании в последующие времена был Пергам. Это крепость, расположенная на высокой горе. Там есть и следы обитания в VIII веке до н. э. Вот откуда попал в «Илиаду» Пергам! Замечательно, что в «Илиаде» Зевс сочувствует троянцам (упомяная, что они приносят ему обильные жертвы), Афина же — ахейцам. Между тем в «священном Илионе» есть именно храм Афины, а храма Зевса нет. А вот знаменитый Пергамский алтарь — это же как раз храм Зевса, и на его Большом фризе изображена борьба Зевса с гигантами, а на Малом фризе — подвиги Телефа, сына Геракла, его борьба с Ахиллом. Пергамский алтарь выстроен гораздо позже гомеровского времени, но обычно храмы в честь того или иного бога возводились на местах, где культ именно этого бога был традиционным.

Итак, Пергам «Илиады» был в Пергаме. Где был (была) Илион, мы уже знаем. Где же находилась Троя?

6. А была ли Троя? Тот же Карпентер, который блестяще справился с загадкой Пергама, остановился в растерянности перед Троей. «Но Троя уходит сквозь пальцы», — признал он (*Carpenter 1974: 63*).

Гомер все-таки хорошо знал страну вокруг Илиона (позже ее называли Троадой), он перечисляет многие небольшие городки в ней. Другой Трои среди них нет. Нет, как уже сказано, и могилы Троя — только могила Ила. Значит, и другой, настоящей Трои не было в Троаде, по крайней мере ко времени Гомера. Правда, жители Илиона именуется у Гомера не илийцами, а именно троянцами. Но ведь похожий статус имеют в поэме и дарданцы: они не союзники (устойчивая формула: «троянцы, дарданцы и союзники»), и у них нет собственного отдельного места обитания. Подтверждением того, что ко времени Гомера троянцы и дарданцы были уже легендарными и почти мифическими, служит приводимая им генеалогия царей Илиона: по ней и Дардан, и Трой — предки Ила, основателя города.

И снова всплывает старый вопрос, ставший после раскопок Шлимана еретическим: «А была ли Троя?» Именно так назвал свою статью 1975 года покойный Эрнст Мейер, самый солидный шлимановед (*Meyer 1969*). Многие историки XIX века считали, что Троя — миф. Такие корифеи мифологической школы, как Макс Мюллер, оксфордский друг Шлимана (единственный из оппонентов, с которым тот дружил), видели в Троянской войне натуралистическую переработку древних мифов о сражении света с тьмой, в Трое — воздушный замок, мираж. Но откуда ее имя? Макс Мюллер считал, что мифы были в ходе историзации привязаны к реальной Трое на Скамандре. Но на Скамандре ведь лежал, как выясняется, Илион!

Ну а как же тогда быть с несоответствием раскопанного города тому легендарному, который был осажден и взят

ахейцами? Как быть с отсутствием в Гиссарлыке вообще слоя, который бы подходил к заданным «Илиадой» параметрам? Может быть, все-таки если найти Троию, подлинную Троию, что-то объяснится?

7. Где искать Троию? Сам автор статьи «А была ли Троя?» склонялся к старой идее: реальная Троя находилась где-то в Греции. Идею эту высказывали в свое время виднейшие гомероведы: Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф, Эрих Бете и другие. Они обратили внимание на странное обстоятельство: у многих троянских героев чисто греческие имена, у троянцев те же боги, что у греков, те же обычаи. Могила Гектора, как говорят некоторые древние авторы, находилась в Греции, в беотийских Фивах. Там, по свидетельству тех же древних авторов, воевали отец Диомеда и сам Диомед — один из главных противников Гектора в «Илиаде». Боги Арес и Афродита, которых Диомед ранит в «Илиаде» по наущению Афины, — это городские боги Фив. Вывод: легенда о борьбе между греческими героями (Ахиллом, Диомедом, Аяксом против грека же, фиванца Гектора), отражающая соперничество древних микенских центров, была с переселением соперничающих групп перенесена в Малую Азию и приурочена к Илиону. Значит, и Троию надо искать в Греции.

Перенос древних греческих героев в эпоху колонизации на малоазийскую почву очень вероятен. Подтверждение получено при расшифровке микенских табличек XIII века до н. э. — там есть имена Гектора, Ахилла, Аякса. Но нет названия «Троя». Поздние селения с именем «Троя» — совсем в другой области, Аттике. Они, конечно, всего лишь отзвуки популярности гомеровского эпоса в Афинах. Р. Карпентер и отчасти Т. Уэбстер перемещают события Троянской войны (в исходном вариан-

те) в Египет и приурочивают ее к нападению «народов моря» на Египет в XIII–XII веках до н. э. Идея не лишена оснований: микенские мифы связывают предка данайцев Даная с Египтом, а в «Илиаде», «Одиссее» и «Киприях» много ненужных как будто для сюжета («заездов» Елены и Менелая в Египет. Возможно, это неубранные следы египетского происхождения части сюжета. Однако, помимо всего прочего, троянцев надо искать рядом с дарданцами, а те были в войске хеттов, то есть в Малой Азии.

Во времена Шлимана о хеттах практически еще ничего не было известно. С тех пор обнаружен при раскопках богатейший архив хеттов на глиняных табличках.

В хеттских документах упоминаются оба государства — и Илион, и Троя. Илион у Гомера имел форму «Илиос», а судя по ряду примет, еще раньше в начале этого слова стоял звук, близкий к английскому *w* (или белорусскому «ў» в слове «бываў», то есть «бывал»). Специалисты обозначают его буквой «дигамма» *F*. Ёилиос, или, упрощая, Вилиос. Лингвисты реконструировали эту форму слова еще в прошлом веке, ничего не зная о хеттах. В хеттских документах, прочитанных в XX веке, некая страна на западе Малой Азии, входившая в сферу влияния хеттов с XVII по XIII век до н. э., называется Вилюса. В XIII веке до новой эры в ней правит царь Алаксандус — до нас дошел его договор с хеттами. Еще полвека назад Э. Форрер опознал в нем Александра из «Илиады».

Троя упоминается только в одном хеттском документе — «Хронике Тудхалияса IV» (XIII век до н. э.) (*Ranoszek 1933; Garstang, Gurney 1959: 120–123*) и имеет в этом тексте форму «Труйя» или, по другому чтению, «Таруйса», где «-са», как и в слове «Вилюса», — притяжательный суффикс: если «Вилюса» означало «Вилова (страна)», то есть страна Вила (Ила), то «Таруйса» — страна Таруя (грече-

ского Троя). Так нередко называли и русские города: Ярославль — город Ярослава, Борисов — город Бориса.

Самое существенное — что в «Хронике» Таруйса упоминается наряду со страной Вилюсией (прилагательное от Вилюсы) и рядом с ней. Значит, для хеттов это две разные и соседние страны. Так что «другая Троя» все-таки есть. Поскольку Илионское государство с двух сторон (с запада и с севера) омывалось морем, то соседствовать с ним Таруйса могла лишь с юга, юго-востока или востока. А нельзя ли уточнить направление и расстояние?

В «Хронике» обе страны входят в список двадцати двух периферийных малоазийских стран, объявивших войну хеттам, и стоят в этом списке последними: № 21 — Вилюсия, № 22 — Таруйса (или Труйя). В каком порядке перечислялись страны? Есть еще два документа — тот же договор с Алаксандусом и табличка Арнувандаса III. В обоих документах (а они принадлежат разным векам!) упоминаются некоторые страны из списка Тудхалияса, и упоминаются в том же порядке. Это может означать только одно: порядок был географический.

Тогда остается поместить на карту хотя бы несколько пунктов из списка Тудхалияса, чтобы стало ясно, в какую сторону от Илиона надо двигаться на поиски Трои. Здесь приведу только два пункта (хотя более приблизительно можно определить еще несколько). Эти два: № 8 — Коракесий (Каркиса) на южном берегу Малой Азии и сам Илион. Значит, перечень начинался от юго-восточного угла Малой Азии и продвигался по ее побережью к Илиону, откуда должен был повернуть на восток по южному берегу Мраморного моря. Как далеко на восток? Расчет дает среднее расстояние между пунктами менее ста километров, но это, конечно, очень приблизительная прикидка.

Пройдя чуть больше, мы окажемся у реки Тарсий. Между этой рекой и областью Тарсией (трудно сказать, случайно ли созвучие с именем города) находилось озеро Аскания, близ реки Сангарий. Здесь, по воспоминаниям царя Приама в «Илиаде» (III, 184–190), он в союзе с фригийцами сражался против амазонок.

Если в «воспоминаниях» Приама содержится зерно исторической реальности, то царство Приама должно было располагаться к западу от этих мест — в районе реки Тарсий и Афнитского озера, в которое она впадает. Где-то там археологам предстоит, быть может, увидеть и раскопать руины исторической Трои — городище XIV–XII веков до н. э., погибшее и невосстановленное (иначе бы греки о нем знали).

8. Троя на острове. Есть еще одна идея, более заманчивая. Правда, И. М. Дьяконов, который мой вывод о двух городах принял и даже внес в свой учебник, эту идею отверг, но я не вижу причин ее отвергать.

Мы молчаливо предполагаем, что ход перечня, двигаясь вдоль Малой Азии по южному побережью с востока на запад и достигнув юго-западного угла материка, должен повернуть на север, а достигнув северо-западного угла, должен непременно повернуть в единственно возможном направлении — на восток, следуя изгибу берега. А, собственно, почему мы должны считать, что в хеттском списке все эти небольшие страны должны располагаться в Малой Азии только на материке и перечисляться непременно вдоль побережья?

Это всего лишь допущение, ничем не подтвержденное. Хетты знали острова близ Малой Азии — в их табличках упоминаются Лацбас (Лесбос) и Аласия (Кипр). Страна, следующая за Вилусией, могла оказаться островной, и тогда ход перечня, дойдя до северо-западного

угла Малой Азии, мог повернуть не на восток, а на запад и уткнуться в остров Лемнос, лежащий в 70 км от побережья Троады.

Гомер знает на этом острове синтиев, которые народ не греческий, не участвовали ни в той, ни в другой коалиции, но торговали с ахейцами. А вот в греческой метрополии ходили другие предания. Тут на Лемносе помещали два легендарных народа — древних пеласгов и тирсенов. Но пеласги в греческих преданиях вездесущи, а наиболее привязаны к Фессалии и Криту, так что лучше сосредоточиться на тирсенах.

Тирсены (*Τυρσηνοί*, *Τυρσανοί* — тюрсенной, турсанной) — это греческое обозначение этрусков. Легенда о происхождении этрусков из Малой Азии находит немало подтверждений в языке и культуре этрусков (*Schachermeyr 1929; Немировский 1983: 36–61*). На Лемносе обнаружены надписи VII–VI веков до н. э., язык которых ближе всех других к этрусскому (*Brandenstein 1934; Rix 1968*). У греков ходило много легенд о самоуправстве лемносских женщин, об отсутствии мужчин на острове, а основательницей одного из двух главных городов Лемноса считалась амазонка Мирина. Но именно этрусски поражали европейцев тем, что у них женщины играли очень видную роль в общественной жизни.

В последние годы опубликованы исследования итальянских генетиков. Они сравнили ДНК из этрусских могил с ДНК живых итальянцев. Оказалось, что гены этрусков совершенно не похожи на гены живых итальянцев, а очень похожи на восточные гены — жителей Малой Азии. А вот когда сравнили ДНК некоторых семей с фамилиями, характерными только для Тосканы (а это область Италии, где был центр этрусского государства: «туски» — латинское сокращение из «этруски»), то оказалось, что они несхожи с ДНК других итальянцев,

а схожи именно с ДНК жителей Турции и острова Лемноса. Дополнительное доказательство прихода этрусков из Малой Азии было получено анализом митохондрий тосканской породы коров. И их гены оказались резко отличными от генов других коров Италии и схожи с генами коров Малой Азии (*The enigma 2007; The mystery 2007*).

Сам этноним принадлежит к племенным названиям на *-turoi*, образуемых от местностей и характерных для восточной части Эгейского мира (кизикены, олимпены и др.). Корень, значит, *turs-*. А «турс» — древнее самоназвание этрусков. Однако некоторые языковые особенности позволяют восстановить еще более древнее «трус» — иначе не потребовался бы облегчающий произношение гласный (так называемый протетический) в начале слова — «этруски».

С этим морским народом давно идентифицирован один из «народов моря», беспокоивших Египет в конце XIII века до н. э., — туруша или турша (*twrwš*). По количеству воинов, судя по египетским реляциям о пленных, туруша стояли на втором месте после акайваша (ахейцев), существенно превосходя лука (ликийцев). Позже, в библейской Таблице народов, составленной на рубеже VIII–VII веков до н. э., то есть в гомеровское время, народ Турас оказывается соседом Явана (ионийцев). В апокрифической библейской Книге юбилеев народ Турас живет на четырех островах.

По-видимому, морские походы тирсенов оставили их анклавов на островах, в Италии (там они стали этрусками) и в Ликии. Один из диалектов ликийского языка, к V–IV векам до н. э. уже мертвый и ритуальный, именовался «труели», т. е. «троянский», «по-троянски».

Уже давно высказывались предположения, что именно эти генетические связи лежат в основе предания о переселении троянского героя Энея, Приамова наследника,

в Италию, — предания, использованного Вергилием для создания «Энеиды» (*Wörner 1882; Bömer 1951; Alföldi 1957; Galinsky 1969*).

Если с этим всем сопоставить близкое соседство и дружбу гомеровских троянцев с ликийцами, то скорее всего этноним троянцев совпадет с тирсенами и туруша (*Георгиев 1952*). А это значит, что вполне правомерна гипотеза о локализации истинной Трои (догомеровской Трои) на острове Лемнос.

Примечательно, что сугубо отличительным эпитетом Трои у Гомера служит слово «высоковоротная» — «гипсипилос». А Гипсипила — это имя лемносской царевны, жены аргонавта Ясона. Очень соблазнительно разместить на Лемносе и «высоковоротную Троя».

Но если гомеровские певцы ничтоже сумняшеся перенесли эту крепость в Трояду, то надо думать, что к гомеровскому времени этот город на Лемносе уже давно не существовал. Он должен был погибнуть значительно раньше Илиона.

Такой прототип гомеровской Трои на острове есть. Его раскопала в XX веке итальянская археологическая экспедиция возле деревушки Полиохни. Поскольку название города неизвестно, его, по принятой археологами традиции, назвали Полиохни (*Bernabó-Brea 1964–1976*). Он просуществовал более тысячи лет и запустел в XVI веке до н. э. По крайней мере, на первых порах он был значительно больше Илиона, имел мощные крепостные стены и мощные улицы («широкоулочная Троя»?). Лемнос действительно обладает широкими равнинами с плодородной почвой, он был житницей всего Эгейского бассейна. Долгое время Полиохни, а не Илион был главным городом всего региона.

Понятно, что слава этого города могла пережить века, он становился сказочным, и предания об ахейской

осаде приурочивались к нему так же, как к Илиону. А потом они стали сливаться воедино, потому что локализация Трои была утеряна, оставалась только локализация Илиона.

Если эта гипотеза верна, то Троя раскопана, но не Шлиманом.

Некоторые загадки обнаруженные двойники Илиона разъясняют, но лишь малую их долю: происхождение названий, расхождение в эпитетах, ахейскую стену — Гавань Ахейцев. Остается непонятным главное — почему нет никаких археологических подтверждений осады и штурма города ахейцами? У какого из этих городов — Илиона, Пергама или Трои — происходили события Троянской войны и происходили ли вообще — вот какой вырисовывается вопрос.

Георгиев В. О происхождении этрусков // Вестник древней истории. 1952. № 4. С. 133–141.

Лурье С. Я. Язык и культура микенской Греции. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957.

Немировский А. И. Этруски: От мифа к истории. М.: Наука, 1983.

Alföldi A. Die Trojanischen Urahnen der Römer. Basel: Reinhardt, 1957.

Bernabó-Brea L. (ed.). Poliochni, città preistorica nell' isola di Lemnos. Vol. I–II. Roma: Brettschneider, 1964–1976.

Bömer F. Rom und Troja: Untersuchungen zur Frühgeschichte Roms. Baden-Baden: Verl. für Kunst und Wissenschaft, 1951.

Brandenstein W. von. Die tyrrhenische Stele vom Lemnos. Leipzig: Harrassowitz, 1934.

Carpenter R. Folk tale, fiction and saga in the Homeric epics. Berkeley; London: University of California Press, 1974.

Deger-Jalkotzy S. (Hrsg.). Griechenland, die Ägäis und die Levante während der Dark Ages — von 12. zum 9. Jh. V. Chr. (Symposium 1980). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Abhandlungen d. Philos.-hist. Kl., 418), 1983.

Desborough V. R. d'A. The Greek Dark Ages. London: Benn, 1972.

Easton D. Has the Trojan war been found? // *Antiquity*. 1985. 59: 188–196.

Galinski G. K. Aeneas, Sicily and Rome. Princeton; N. J.: Princeton University Press, 1969.

Garstang J., Gurney O. R. The geography of the Hittite Empire. London: British Institute of Archaeology in Ankara, 1959.

Hachmann R. Historie und das Troja Homers // *Bittel K.* (Hrsg.). Vorderasiatische Archäologie (Moortgat—Festschrift). Berlin: Mann, 1964: 96–112.

Korfmann M. Die prähistorische Besiedlung südlich der Burg Troja VI/VII // *Studia Troica*. Mainz: Philipp von Zabern, 1992. 2: 123–146.

Korfmann M., Mannsperger D. Troja: Ein historischer Überblick und Rundgang. Stuttgart: Theiss, 1998.

Meyer E. Heinrich Schliemann: Kaufmann und Forscher. Göttingen: Musterschmidt, 1969.

Meyer E. Gab es ein Troja? // *Grazer Beiträge*. 1975. 4: 154–сл.

Nieländer C. The fall of Troy // *Antiquity*. 1963. 37 (145): 6–11.

Ranoszek R. Kronika króla hetyckiego Tudhalijasa IV // *Rocznik Orientalistyczny*. 1933. LIX: 43–112.

Rix H. Eine morphosyntaktische Übereinstimmung zwischen Etruskisch und Lemnisch // *Mayrhofer M.* (Hrsg.). Studien zur Sprachwissenschaft und Kulturkunde. Gedenkschrift für W. Brandenstein (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, 14). Innsbruck, 1968.

Schachermeyr F. Etruskische Frühgeschichte. Berlin; Leipzig: W. de Gruyter, 1929.

The enigma of Italy's ancient Etruscans is finally unraveled // *The Guardian*. 18.06.2007.

The mystery of Etruscan origins: novel clues from Bos Taurus mitochondrial DNA // *Proceedings of the Royal Society B: Biological sciences*. 2007. 274 (1614): 1175–1179.

Wörner E. Die Sage von den Wanderungen des Aeneas bei Dionisios von Halikarnasos und Vergilius. Schulprogramm d. Kgl. Gymnasiums. Leipzig: Edelmann, 1882.

Троянская война — история или миф?

*Скептический комментарий
к началу европейской истории*

1. Была ли Троянская война? История должна опираться на прочные факты. Но философы в теории, а историки на практике давно уже научились различать в факте два слоя — факт-сообщение и факт-событие. Расстояние от первого до второго нередко очень велико. Слишком часто история пишется по фактам-сообщениям. Наукой же она становится, только добираясь до событий и их причинной связи.

Европейская история начинается с Троянской войны, с великой победы греков-ахейцев в конце XIII века до н. э. Это первый исторический факт, подробно отображенный в письменных источниках на греческом языке. В одном источнике — 24 главы (книги или песни), 15 693 стихотворные строки, в другом источнике — еще 24 главы, 12 110 строк. Автором обоих считается Гомер, живший как будто в VIII веке до н. э. в Малой Азии (на деле в тексте есть и вклады VII века). «Илиада» и «Одиссея». Война под Илионом и возвращение.

О том же — еще шесть поэм других авторов, до нас дошедшие лишь в сокращенном переложении Прокла, античного автора: «Киприи» — 11 глав (книг), «Эфиопида» — 5 глав, «Малая Илиада» — 4 главы, «Гибель Илиона» — 2 главы, «Возвращение» — 5 глав, «Телегония» — 2 главы.

Даже среди более поздних войн не многие столь полно и красочно описаны. Что уж говорить о древних войнах! Грандиозная война двух мировых империй XIV века до н. э. — хеттской и египетской — известна нам всего по одной победной реляции Рамзеса II (хоть и высеченной в двух вариантах на стенах многих египетских храмов). Но, внимательно прочитав эту победную реляцию фараона, ученые нашли, что тут говорится о его поражении. О Лелантской войне VII века до н. э., в которую были втянуты почти все греческие государства, есть лишь несколько смутных упоминаний у древних историков, и даже точного списка участников этой войны мы не имеем.

О Троянской же войне знаем очень многое: полный состав обеих коалиций, имена всех вождей с обеих сторон, количество кораблей военной экспедиции в целом и каждого союзного государства в отдельности, списки погибших и пленных, маршруты, ход боев. Мы не знаем только одного: происходила ли эта война на самом деле. Не знаем, была ли взята Троя греками именно так, как это описывает Гомер, и даже была ли она взята вообще.

Греки верили в реальность всего, о чем повествовал Гомер. Для них Гомер — это история. Хотя и в античное время находились скептики. Их число умножилось в новое время. Еще в 1788 году, за год до Французской буржуазной революции, англичанин ирландского происхождения Джон Маклорин написал «Трактат (*dissertation*) в доказательство, что Троя не была взята греками». Через восемь лет появился еще один трактат — Джекоба Брайана: «Трактат касательно Троянской войны и экспедиции греков, как она описана Гомером; показывающий, что такая экспедиция не была когда-либо совершена и что такой город Фригии не существовал» (*Maclorin 1788; Bryant 1796*). Оба трактата вскоре были переведены на немецкий язык.

В начале XIX века нужда в подобных доказательствах исчезла, потому что умами овладела теория романтиков о том, что древний эпос вообще не отражал какую-либо реальность, а представлял собой трансформацию мифов, метафорическое отображение обожествленных стихий. В героях «Илиады» видели воплощение солярных представлений, также божеств рассвета и заката, грома и молнии, растительности, в именах — искажение их названий, а в военных действиях — борьбу стихий. Наиболее академичную разработку Гомера в этом духе проводил живший в Англии немецкий профессор Макс Мюллер, единственный друг Шлимана, от которого тот терпел подобную ересь.

Со времени сенсационных открытий Шлимана эта теория отошла в прошлое.

До недавнего времени гомеровское повествование о Троянской войне казалось прочно и надежно подтвержденным. Раскопки Генриха Шлимана и Вильгельма Дёрпфельда в последней трети XIX века на холме Гиссарлык в Турции, затем раскопки Карла Блегена в 30-е годы XX века там же и, наконец, недавние раскопки Манфреда Корфмана в конце XX века открыли миру древнюю Трою. Ее предгреческий слой представлял собой пепелище города, погибшего от разгрома и пожара после осады, которая прервала регулярные торговые связи с греками-ахейцами (стало быть, поссорились). Слой датировался концом XIII века до н. э. — тем самым временем, к которому относили Троянскую войну многие древние авторы. Это время предшествовало падению ахейских государств в Греции. Трою они еще успели разгромить перед собственной гибелью.

В Греции были раскопаны «златообильные», по Гомеру, Микены, а первые раскопки там провел все тот же Шлиман в промежутках между раскопочными кампа-

ниями в Илионе. Он раскопал также другие легендарные центры ахейской Греции — Тиринф, Орхомен, а позже Блеген раскопал Пилос, столицу гомеровского Нестора. Везде оказались дворцы и крепости. Но особенно сенсационными были шлимановские раскопки в Микенах. Там действительно оказались в гробницах несметные сокровища. Ученые подобрали описаниям конкретных предметов у Гомера многочисленные соответствия в культуре микенской Греции XIV–XIII и даже XVI–XV веков до н. э.: нашли щиты, похожие на башнеобразный щит Аякса, шлемы, обшитые клыками вепря, как у Одиссея, и их изображения. На табличках расшифрованной крито-микенской письменности XIV века (язык оказался древнейшим греческим) обнаружилось имена гомеровских героев — Ахилла, Гектора, Антенора и других. Словом, как сказано в одной английской археологической книге, Гомер имеет привычку подтверждаться.

Однако сомнения, с которыми упорно и яростно боролся Шлиман в XIX веке, те сомнения, что почтительно стихли в XX веке перед авторитетом Блегена, Корфмана и других маститых профессоров, вновь стали пробивать себе дорогу. Закроем глаза на поэтические преувеличения: крепость-то всего 200 метров в поперечнике, а город протянулся узкой полосой от нее примерно на километр. Сделаем скидку. Ну не двадцать девять царств было в ахейской коалиции и не сорок три вождя, а гораздо меньше; ну не 1186 кораблей, а что-нибудь около дюжины-двух. И с троянской стороны, конечно, не пятьдесят тысяч воинов было и не десятки народов стянулись в город. Так что не сотни тысяч воинов сражались под стенами Трои, а, дай бог, две-три тысячи. Ну не десять лет шла осада, а неделю-другую... Однако если так срезать все цифры, то какой же смысл называть схватку за эту крепостцу Троянской войной?

И по частным вопросам: а куда подевался троянский флот, почему его, судя по поэмам, словно и не было? Имелись ли у троянцев собственные боги? Почему греческие боги разделились и помогают обеим сторонам? Отчего почти у всех троянцев греческие имена? Ведь во II тысячелетии до н. э. северо-западный угол Малой Азии еще не был захвачен греками. Если же поэт эти имена выдумал, то как верить остальным сведениям? Ежели ахейцы победили и взяли Трою, почему они не использовали победу и не захватили страну, как поступали обычно после военного успеха?

Вопросы накапливались и около двадцати лет назад привели к первым сотрясениям. В 1963–1964 годах известный английский историк Мозес Финли выступил сначала в популярном журнале «Listener», а затем в научном «Journal of Hellenic Studies» с еретическим сомнением в историчности Троянской войны. Война эта, возможно, и происходила, но где происходила — мы не знаем, а слой пожарища в Гиссарлыке не имеет к ней ни малейшего отношения. На Финли обрушились в том же номере журнала археолог К. Каски (из сотрудников Блэгена), английские филологи Дж. Керк и Д. Пейдж, и ученый мир в общем не принял его еретического взгляда. Но Финли продолжал выступать в защиту своей позиции. В 1968 году он опубликовал ехидную статью-объявление: «УТЕРЯНА: Троянская война». В 1974 году, подводя итоги столетию, прошедшему со времени раскопок Шлимана в Гиссарлыке, он заявил: «Мы предлагаем вычеркнуть Гомерову Троянскую войну из истории греческого бронзового века» (*Finley 1968; 1974; Finley et al. 1964*).

Одновременно с Финли сходные взгляды высказал (в 1964 году) очень авторитетный археолог из ФРГ Рольф Гахман. «Историчность Троянской войны никогда

не была доказана», — заявил он (*Hachmann 1964: 99*). В 1974 году в четырнадцатом из дополнительных томов к солиднейшей «Энциклопедии классических древностей» Паули–Виссова появилась такая формулировка о походе микенских греков на Трои: «Это чистейшая гипотеза, которая покоится только на сказании о войне против Трои, без реального обоснования» (*Meyer 1974: 813–814*).

Статья археолога Ю. Кобе в журнале «Антике Вельт» (ФРГ–Швейцария) за 1983 год называется «Была ли Троянская война?» Он констатирует: «Если бы не Гомер, никому бы не пришло в голову вырывать разрушение Трои VIIa из контекста общей волны разрушений конца XIII века» (*Cobet 1983: 44*). Поправим: уже не XIII, а XII. Если бы не Гомер, никому не пришло бы в голову связывать это разрушение с нападением греков-ахейцев. Как и разрушение Трои VI.

Так была ли Троянская война?

Мировая историческая наука в целом еще считает, что была. Считает по привычке. Хочет считать. Но, как можно видеть, сомнения исходят не от профанов.

2. Распадается связь времен. Оснований сомневаться немало. Прежде всего, в XX веке, после капитальных сравнительных исследований американцев М. Пэрри и А. Лорда, стал ясен фольклорный характер источников Гомера и принадлежность в огромной мере самого Гомера, а точнее — текстов «Илиады» и «Одиссеи», к фольклорной традиции. Утроение событий, постоянные эпитеты, бесконечные повторы, традиционные формулы, сказочные мотивы... А от фольклора не приходится ожидать очень уж большой точности и достоверности в изложении происходящего. Не дает он и гарантий реальности

фактов вообще. Это хорошо показал мой учитель Владимир Яковлевич Пропп (*Пропп 1955; 1962*).

Если былина сообщает о сражении богатыря с Идолищем Поганым, то мало надежды найти в летописи такое сражение, и нет проку сверять имена. Нет решительно никакой надежды раскопать Идолище Поганое, и нет смысла гадать, сколько у него было голов и шел ли у него из пасти огонь и смрадный дым. Почему, признавая приключения Одиссея у волшебницы Кирки выдуманскими, мы должны верить в его же приключения под Троей? Только потому, что в них меньше фантастики? Но и в волшебных сказках, и в фантастических романах герои делают не только фантастические вещи: они едят, пьют, спят, женятся.

Далее, изрядно поубавилось первоначального энтузиазма по поводу найденных при раскопках вещей, схожих с теми, что описаны у Гомера. Детальное изучение крито-микенской жизни по расшифрованным табличкам письменности (линейное письмо В) в сопоставлении с материалами археологии оказалось совсем другим.

Общество и быт, обрисованные табличками и археологией, резко отличаются от представляющего в гомеровских поэмах. Там, во дворцах Микен, Кносса и Пилоса, цари-жрецы анакты ведут жизнь земных богов, управляют через многоступенчатую придворную бюрократию и писцов огромным дворцовым хозяйством, куда значительная часть добра поступает в качестве дани. Здесь, в гомеровских поэмах, мелкие царьки-воины базилиевсы, полуразбойники-полукупцы, ведут личное хозяйство и делят власть с советом знати и народным собранием. Гомеровские герои молились в храмах, где поклонялись статуям богов в рост, а микенское общество не знало ни храмов, ни таких статуй. Зато в микенских дворцах были

фрески и ванны, у микенцев имелись перстни и печати, таблички с письменами — ничего этого не знали гомеровские герои. Они мылись в «прекрасно полированных тазах» и оставались поголовно неграмотными. Микенскую знать хоронили в роскошных шахтных гробницах и грандиозных толосах, царей бальзамировали, на царские лица надевали золотые маски, а гомеровских покойников кремировали и урну с прахом помещали под курган, как делали греки в конце Темных веков.

Ясно, что создатели «Илиады» совершенно не представляли себе микенского общества. По традиции, бронзовое оружие было для них оружием древних героев, а другие древние реалии дошли до них как традиционные характеристики этих героев (башенный щит Аякса). В основном же певцы помещали своих героев в среду, не очень отличавшуюся от привычной для самих певцов, но искусственно приподнятую, героизированную и архаизированную.

Правы были те, кто отрицал микенский облик «героического века» Гомера. Не был «героический век» и чистым отражением Темных веков или времени самих гомеровских певцов. Гомеровского общества «Илиады» и «Одиссеи», гомеровского мира никогда не существовало как исторической реальности. Это была фикция, искусственный конгломерат из компонентов разного времени, созданный воображением певцов, но с преобладанием поздних компонентов (*Hampl 1962; Kirk 1964; Snodgrass 1974; Андреев 1984*).

Микенских реалий у Гомера не так уж много, а главное, все они относятся к очень узкой сфере: имена героев, кое-что из оружия и некоторые предметы культа. Все остальное в его поэмах — позднее. Общественное устройство, одежда, быт, жилище, многое из военного дела описано таким, каким оно на самом деле было уже в VIII–

VII веках до н. э. Кносское и Пилосское царства, судя по археологическим данным, были в предполагаемую эпоху Троянской войны куда больше, чем выходит по Гомеру, он же изображает их такими, какими они реально стали уже в VIII–VII веках.

Если эпос не помнит ни границы царств XIII века, ни их устройства, то как можно быть уверенным, что он точно описывает их политическую активность, войны, события истории этих государств?

Не радуют и имена гомеровских героев на микенских табличках. Во-первых, они не очень надежно читаются. Во-вторых, принадлежат рядовым местным жителям. Это не сами герои, а в лучшем случае их скромные тезки. Но у греков не было принято давать детям имена знаменитых людей, так что это и не косвенное свидетельство знакомства греков XIII века с героями Троянской войны. Таблички говорят лишь о том, что эти имена (в том числе имена троянцев!) в XIII веке были у греков общеупотребительными.

Взятие Трои греческие легенды приписывали и Гераклу. Но Геракл — очень самостоятельный герой (всегда главный победитель) и очень ранний (он родился в Фивах, а Фивы были разрушены прежде других ахейских городов). Коль скоро так, его экспедицию нельзя было совместить с походом Агамемнона, и в «Илиаде» она упоминается как прецедент: в предшествующем поколении Геракл пришел «*с малым количеством кораблей и людей, разрушил город Илион и сделал его улицы полными вдов» (V, 641–642).

Как ни странно, многие современные историки верят в этот ранний поход на Илион, а значит, в то, что Илион осаждали дважды и было две Троянские войны. Но ведь куда только мифы не посылали Геракла! Тогда уж надо признать достоверными и путешествия Геракла во Фра-

кию за хищными конями и в подземный мир за Кербером (Цербером)...

Менее удивительно, что древние греки верили в многостепенность экспедиции под Троию. У Пиндара (VI–V века до н. э.) в его Олимпийских, Немейских и Истмийских одах 4 поколения рода Эакидов (семь героев из этого рода) сражаются под Троей: Эак (Аяк) и Теламон — вместе с Гераклом, Ахилл, Аякс и Тевкр — с Агамемноном в начале войны, Эпей и сын Ахилла Неоптолем — в конце войны.

3. Троянская война без ахейцев. Дату Троянской войны древние авторы не знали точно, они вычисляли ее по догадкам — это показал старый немецкий историк Э. Роде. И получались у них разные результаты: от XIV до XII века до н. э. (*Forsdyke 1956; Mylonas 1964; Немировский 2003*). Но после XIII века уже невозможен был какой-нибудь ахейский поход на Троию: захирели ахейские центры Греции, в руинах лежали Микены и Пилос — резиденции царей Агамемнона и Нестора (первый из них в «Илиаде» — верховный вождь ахейской коалиции, второй — видный ее участник).

А теперь мы знаем вдобавок, что реальный Илион, раскопанный в холме Гиссарлык, не был взят штурмом во II тысячелетии до н. э. ранее середины XII века. Не повезло Блегену с датировкой падения Трои. Он исходил из того, что в Гиссарлык даже после пожара еще поступала такая импортная микенская керамика, которая в Греции изготовлялась только до упадка ахейских государств. Это хорошо соответствует древнему преданию, по которому микенские государства погибли два поколения спустя после Троянской войны. «Черепки» вообще играют для археологии особую роль, поэтому об откры-

тиях и предложениях, касающихся их, здесь придется рассказать довольно подробно.

В определении керамических стилей Блеген опирался на классическую работу шведа Фурумарка. Но сам Фурумарк, ознакомившись с керамикой из Гиссарлыка, отметил, что Блеген неверно распределил черепки по стилям. Были погрешности и в блегеновской методике анализа: например прослеживая сорта керамики по слоям, он за единицу подсчета брал любой обломок — мелкий черепок и почти целый сосуд. Когда же Блеген наткнулся на керамику, «не подходящую» по времени к Трое, он честно фиксировал ее в документации, но при анализе... не учитывал. Принимал за случайно попавшую...

В последней четверти XX века несколько археологов (*Mee 1978; Podzuweit 1982*) независимо друг от друга занялись тщательным изучением привозной микенской керамики Гиссарлыка, проследив ее изменения от слоя к слою, от «горизонта» к «горизонту» (слой состоит из нескольких «горизонтов»). Они пришли к выводу о том, что в последние наслоения Трои VI поступала очень поздняя микенская керамика. То есть что конец Трои VI наступил позже, чем думал Блеген.

Особенно радикальные выводы предложил Кр. Подцувейт, который в основу сравнения клал целые сосуды и крупные обломки, не отбрасывая ничего.

Оказалось, что поступление в Гиссарлык керамики из микенских государств времени их расцвета (стиль позднемикенский III B1) прекратилось не только задолго до пожара, уничтожившего город VIIa, но еще и до землетрясения, разрушившего шестой город. Более поздняя керамика (стиль III B2) вообще не поступала ни в Гиссарлык, ни в другие города Малой Азии или на близлежащие острова. Стало быть, во второй половине XIII века ахей-

цам было уже не до торговли и не до плаваний в Малую Азию (именно тогда бедствия обрушились на ахейцев материковой Греции). Нет и ранней керамики последующего стиля (III С) — времени упадка, а более поздняя керамика этого стиля появляется, но — вот неожиданность! — тоже еще в слое VI, в самом верхнем его горизонте, то есть опять-таки до землетрясения. А начало стиля III С Подцувейт (вместе со многими учеными) по восточным аналогиям относит не к 1230 году до н. э. (как у Фурумарка), а к началу XII века.

В слое VIIa (якобы от города, осажденного ахейцами) вообще очень мало керамики того стиля (III С), что относится ко времени упадка, и она не из Греции, это местный, малоазийский вариант того же стиля. Над пожарищем сразу вновь появляется (в очень небольшом количестве) импортная греческая керамика, но даже не следующего по времени, а более позднего — протогеометрического стиля, и это уже не самое начало Темных веков. Выходит, что сгоревший город существовал и через века после гибели ахейских государств Греции. Ахейские армии не только не штурмовали его, но и не могли штурмовать: их уже не было. Город опустошен в XI веке до н. э. Кем — это другой вопрос.

Прошло два с половиной века, прежде чем в уже запустевшие места пришли первые греческие колонисты античного времени (рубеж VIII–VII веков до н. э.), построившие тут в середине VIII века новый город.

Манфред Корфман не принял столь существенную передвижку конца Трои VI к нашему времени на 100–150 лет, но все же отнес разрушение ее к середине или концу XIII века до н. э., а конец Трои VIIa — к середине XII века. В связи с этим стало невозможно относить Троянскую войну к сожжению города VIIa: штурмовать

его ахейцы уже не могли. Поэтому он с сомнениями (под вопросом) вернул Троянскую войну к концу VI города (*Korfmann, Mannsperger 1998: 29, Abb. 40*). Но там следов ахейского штурма не появилось.

Впрочем, возвращение к Трое VI предложила еще в 1970 г. Хильдегард Вейгель в книге с широковещательным названием «Троянская война — решение». Принимая на веру пребывание Елены в Египте, связывая взрыв вулкана в Санторине с землетрясениями в Троеде и строя цепь умозаключений, она даже выводит и точную дату падения Трои — 10 октября 1300 года до н. э. Эрнст Мейер охарактеризовал ее сочинение кратко: «Дилетантская бессмыслица».

Итак, новейшие исследования исправили датировку Блегена на век-два — подтянули слой пожарища ближе к нашему времени. А как раз в XII веке ахейцы уже и не могли сжечь Илион, ибо к этому времени от могущества Микен и величия Пилоса остались одни воспоминания. Да и нет в слое, связанном с пожарищем, никаких следов нападения именно ахейцев. Не они, а какой-то другой народ победил илионцев в XII веке до н. э. То есть обнаружилось явное несовпадение реальных событий с описанием в «Илиаде» и «Одиссее», коренное несовпадение — по времени и участникам.

Есть еще одна, новейшая попытка сделать традиционную дату более реальной, на сей раз не изменяя интерпретацию археологических данных, а пересчитывая цифры античных авторов. Один российский историк пересчитал по-новому поколения в девяти царских генеалогиях, и у него получилось, что по традиционному исчислению Троянская война состоялась не между 1250 и 1184 годами до н. э., а в 988-м ± 20 , если же считать по данным паросского камня (который он тоже откорректировал), то война

выпадает на 966-й \pm 15 (Букалов 2007). Что ж, значит, она приходится на тот период, в который, по археологическим данным, город стоял запустелым. Когда там не было никого и ничего.

4. Троянская война без Трои. Правда, у Гомера, по-видимому, слиты в одном образе осажденного города сведения о трех разных городах северо-запада Малой Азии — Илионе, Трое и Пергаме. Если не был взят ахейцами Илион и не был взят Пергам, то, может быть, все-таки была взята Троя, еще не найденная, и это к ней относится стержень сюжета о Троянской войне?

Нет, это очень маловероятно. Если Троя находилась к востоку от Илиона, на побережье Мраморного моря, за проливом Дарданеллы, то невозможно себе представить, чтобы ахейцы добрались до нее, не взяв перед тем Илиона и не овладев проливом.

Если же Троя находилась на острове Лемнос, совпадая с Полиохни, то она погибла в XVI веке до н. э. Это самое начало микенского (ахейского) времени, когда экспансия ахейцев на восток только начиналась.

Кроме того, основу сюжета все-таки составляет повествование об осаде Илиона. Это лишь с византийского времени война называется Троянской — у древних авторов она именовалась Илионской. В «Илиаде» город называют сто шесть раз Илионом, и только пятьдесят — Троей. В «Одиссее», которую справедливо считают более поздней поэмой, и у поэта Квинта Смирненского (IV век до н. э.) соотношение уже обратное: город именуется в полтора и два раза чаще Троей, чем Илионом. У Коллуфа (V–VI века новой эры) — уже и в четыре с половиной раза чаще, у византийца Цецеса он тридцать восемь раз Троя и всего трижды — Илион.

5. Троянская война без войны. Колонизация греками области Илиона начинается очень поздно. Эту южную часть малоазийского побережья Эгейского моря (там, где Милет и Эфес), а также ближайшие острова греки начали осваивать еще в микенское время, в середине II тысячелетия, а затем, после крушения системы ахейских государств, в XII веке до н. э., появились здесь снова на рубеже XI–X веков. Ну а северную часть побережья они стали захватывать лишь с VIII века, то есть тогда, когда и возникли поэмы о давних ахейских походах в эти места: реальные войны VIII века до н. э. требовали идеологического обоснования и образного вдохновения и проецировались на прошлое.

Но что здесь было несколькими веками раньше — в пору, к которой отнесли эти легендарные захваты, так талантливо и громко воспетые в «Илиаде»? А вот тогда-то реальных нашествий греков сюда и не было. Илион переживал период наивысшего расцвета, над окружающей равниной высились величественные — несколькими уступами — стены почти пятиметровой толщины, из могучих каменных блоков. Стены так поразили воображение греков, что те приписали их сооружение даже не киклопам, как часто бывало, а двум богам — Посейдону и Аполлону (так в «Илиаде»).

Южнее, в районе Пергама, размещалось какое-то небольшое государство (в клинописных хеттских источниках, по-видимому, именно оно названо «царством реки Сеха»). По соседству с Илионом, надо полагать, когда-то появилось Троянское царство (Таруйса), о котором мы почти ничего не знаем, кроме того, что, подобно Илиону и Пергаму, оно стало притягательным для греков и они начали приписывать своим предкам захват его. Нет никаких оснований считать этот захват более достоверным, чем захват Илиона.

Но что более всего подрывает веру историка в реальность легенды о Троянской войне, так это отсутствие в ней главной политической силы тех времен и тех мест — отсутствие хеттов.

6. Историческая панорама: хетты и ахейцы. В те самые времена, когда ахейцы то ли воевали, то ли не воевали с Троей, но, безусловно, торговали с Илионом (археологи собрали там множество черепков микенской керамики), за Илионом и Троей, в глубине Малоазийского полуострова и на юго-восток от него, располагалось обширное и грозное Хеттское царство. Мощные армии то и дело отправлялись из центра страны покорять или карать строптивых соседей, свирепые каменные львы огрызались на воротах дворцов, на скалах высились каменные изображения богов и царей, в архивах оседали тысячи глиняных табличек с клинописной регистрацией царских указов и дипломатических актов. Хетты воевали и вели переписку с Ассирией и Египтом, что уж говорить о ближней периферии. Их власть распространилась на значительную часть Сирии, Северную Месопотамию. Они непрерывно вмешивались во внутренние дела своих ближайших соседей в Малой Азии: смещали и убивали там одних царей, сажали на престол других, уводили пленных и скот, вывозили богатства, сколачивали союзы и регулировали торговлю.

Открытие хеттских архивов, расшифровка хеттской клинописи сильно дополнили представления историков о том, каким был наш мир тридцать с лишним веков назад. И мы сейчас твердо знаем: не могли серьезные события в Малой Азии произойти без ведома да и без участия хеттов. Но заметили ли эти гегемоны полуострова Троянскую войну?

Илион (у Гомера — Илиос, в древнейшем варианте — Вилиос) был известен хеттам как Вилуса или Ви-

люса, Троя — как Труйя или Таруйса. Вилуса была в течение нескольких веков сателлитом Хеттской державы, пользовалась ее поддержкой и по неравноправному договору обязана была надзирать за другими соседями и поставлять контингенты войск для хеттских военных мероприятий.

Реальные греки времен Троянской войны не могли бы в Малой Азии избежать столкновения с хеттами. И на деле сталкивались. Память об этом сохранилась в мифической генеалогии греческих династий, где фигурируют Белим, Сипюл, Тантал и Мюртил — искаженные имена хеттских царей Супиллулиумы (два первых), Тудхалии и Мурсила. Хеттский бог Телепинус просвечивает в имени греческого героя Телефа, подвигающегося на границах с Малой Азией. Связи отложились и в архитектуре: Львиные ворота Микен копируют хеттские образцы.

Греков, как доказывал немецкий ученый Э. Форрер, хетты знали под именем аххийява (сами себя греки тогда именовали ахайвой — отсюда позднейшее «ахайой» и наше «ахейцы»). Многие лингвисты до сих пор отрицают это отождествление: если в подобных греческих словах «в» выпадало регулярно, то «аи», по правилам лингвистики, не должно было превратиться в «ий». Но ведь первое знакомство могло произойти не в прямом контакте, а через каких-то посредников, в языке которых такой звуковой переход был возможен, — как в латинском: там это название превратилось в «ахиви».

И кстати, по археологическим данным, Милет в Малой Азии (древнее греческое имя этого города — Милат) был захвачен греками-ахейцами в XIV веке до н. э.; а по хеттским документам известен как раз на его месте подчиняющийся заморскому царю Аххийявы город Милавата (там тоже выпало «в»), тут-то ясно, что аххийява — это ахейцы.

Но где находилась сама страна Аххийява? Можно ли совмещать ее с родиной героев Илиады? Многие современные ученые помещают Аххийяву на ближайших к малоазиатскому побережью островах — Родосе, Кипре или в самой Малой Азии, на ее западном или южном побережьях, относя название это к одной из ахейских колоний. Другие ученые отказываются с этим согласиться (*Schachermeyr 1935; 1958; Mellink 1938; Huxley 1960*). В ряде хеттских документов царство выступает как далекое и заморское, хотя и владеющее территориями в Малой Азии. Царь Аххийявы имеет резиденцию где-то очень далеко и шлет оттуда письма своим вассалам. Он совершенно не опасается хеттских нападений и ведет абсолютно независимую политику. Хеттский царь обращается к нему как к равному: «мой брат». Он даже прямо отмечает, что только трех царей считает равными себе — египетского, ассирийского и царя Аххийявы (правда, в последний момент, вероятно из-за ссоры, хеттский царь передумал, и писец должен был затереть на табличке «царя Аххийявы»). Иногда хеттский царь даже заискивает перед царем Аххийявы, просит простить ему прежнюю горячность и резкие слова. Аххийява поддерживает некоторых мятежных вассалов хеттского царя.

На малоазийском побережье такое государство не могло долго просуществовать — хетты сокрушили бы его, а на островах нет дворцов и грандиозных погребальных сооружений микенского типа, которые свидетельствовали бы о государе такого ранга. Значит, аххийява — это ахейцы материковой Греции с центрами в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Фивах и Орхомене.

Аргументы веские. Тем не менее спор продолжается: на табличках есть сообщения, что враги хеттов убегали в Аххийяву и оттуда делали набеги на хеттов — неужели из Греции? И пока этот спор продолжается, остается ка-

кое-то, пусть и слабое, оправдание отсутствия хеттов в Илиаде: аххийява — не ахейцы Греции, а с теми хетты не встречались.

Мне кажется, я могу предьявить решающий аргумент в этом споре (*Клейн 1985, 1986; Клейн 1998: 81–82 и рис. б*). Отмечаем на карте (см. задний форзац) места находок «импортной» греческой керамики микенского времени в Малой Азии, связывая их пунктирными стрелками с конкретными пунктами, где эта керамика была произведена, — в тех случаях, когда это можно установить. На ту же карту нанесем сплошными стрелками вторжения народа аххийява, отмеченные хеттскими документами. Стрелки разных начертаний накладываются друг на друга. Но мало того. Местные названия, образованные от имени «ахейцы» и сохраненные позднеантичными географами, оказываются в тех же местах! Итак, аххийява — это ахейцы с греческого материка, в основном — из Арголиды, где Микены, и Тиринф, и Аттика, где Афины. Ахейцы образуют могущественную державу (или союз относительно независимых царств?). Хеттам приходится с ними считаться, вступать в долгие дипломатические переговоры, заключать союзы, ссориться. Документы не оставляют в этом сомнений.

Итак, встречались. Переписывались. Сталкивались. Дружили, враждовали, взаимодействовали — веками! Значит, ахейцы должны были сохранить память об этом — и она не могла не отразиться в рассказе о войне, которую ахейцы ведут на периферии великой Хеттской державы. Но не отразилась?

Крохотный намек у Гомера все-таки есть, правда не в «Илиаде», а в «Одиссее», но не особенно показательный, и, с точки зрения сторонников исторической достоверности эпоса, уж лучше бы его и не было. В нескольких строчках XI песни «Одиссеи» упоминается битва Не-

оптолема, Ахиллова сына, с Эврипиллом, сыном Телефа, вождем кетеев. В этих кетеех ученые с трудом распознали хеттов. Телеф — кстати, противник Ахилла по «Киприям» — сохранил имя хеттского бога растительности Телепина. Кетеи из XI песни «Одиссеи» — это единственный случай прямого упоминания хеттов в греческих легендах. Исследователи уже давно заподозрили, что греческая мифология подменяла хеттов амазонками, возможно, потому, что у хеттов женщины царской семьи пользовались большой властью. Одну царицу амазонок звали Эврипила; так это же женский вариант упомянутого имени царя кетеев!

А откуда взято само имя? По-гречески оно означает «широковратный». Странное имя для царя, как и для амазонки. Это, вероятно, переосмысление непонятого грекам имени. Какого же? И был ли у него реальный носитель? Был. Это Варпалава (ассирийцы его звали Урпала), царь Хеттского государства, но уже очень небольшого и позднего, одного из осколков великой Хеттской державы, удержавшегося на крайнем юго-востоке Малой Азии еще четыре века спустя после ее гибели. Вторая половина VIII века до н. э. Значит, Варпалава — старший современник Гомера или, точнее, творцов гомеровского эпоса. Сохранился рельефный портрет Варпалавы на скале, где он стоит перед богом растительности Телепином (Эврипил и Телеф!).

Хеттских последышей и помнит гомеровский эпос, а вовсе не могучих современников микенской Греции. Да и этих поздних хеттов знает очень смутно, в эпосе Эврипил аттестуется то как царь кетеев, то как греческий правитель острова Кос, то как вождь ахейцев из Северной Греции и соратник Ахилла, то он даже меняет пол и оказывается царицей амазонок.

Итак, подробно живописуя Троянскую войну, тщательно перечисляя даже мелких заступников Илиона, греческий эпос не знает вовсе хеттов времен Троянской войны. Каковы же его истинные знания об исторической обстановке того времени, тогдашних политических отношениях и военных событиях? Какая может быть вера его сведениям о причинах, ходе и результатах войны, о ее участниках? Мы уже видели, что он совмещает воедино разные города, теперь мы увидели, как он расщепляет на разных персонажей одну историческую фигуру, перемещает ее на несколько веков и даже превращает мужчину в женщину.

Хетты поры расцвета державы пристально следили за действиями ахейцев в Малой Азии, присматривали за своим северо-западным соседом — Илионским царством, аккуратной клинописью записывали итоги наблюдений. Сохранились тысячи табличек. И конечно, удивляет, что у хеттов нигде не отмечена всеобъемлющая Троянская война, что им неизвестна десятилетняя общеахейская осада Илиона, их Вилусы, которой они оказывали покровительство, неведом разгром этого города.

Экая согласованность взаимного игнорирования — просто какая-то круговая порука! «Илиада» помалкивает о хеттах, хетты утаивают ахейский погром Илиона...

Правда, пока что не найдены и хеттские описания битвы при Кадеше с египтянами, но, по крайней мере, найдены египетские. Кроме того, битва при Кадеше — это только одно сражение длительной войны, а итог войны зафиксирован и хеттской клинописью: сохранился мирный договор с Египтом. О Троянской же войне молчание современников обоюдостороннее, полное и абсолютное.

7. Историческая перспектива: появление Фригии.

Допустим, однако, что эти события под Илионом и Троей пришились на глухой интервал перед самой гибелью Хеттского царства, когда хеттские источники уже замолчали. Но в таком случае Илион, Троя и Хеттское царство должны были пасть одновременно или почти одновременно и, значит, от одной и той же силы и причины. От ахейского нашествия? Такие предположения были. Но это означало бы, что коалиция ахейских царьков, которая, если верить Гомеру, девятилетними усилиями не могла взять одну сравнительно небольшую крепость, а на десятый год якобы взяла ее хитростью, тут же или всего через несколько лет сокрушает мировую империю, серьезного соперника Египта и Ассирии. Нет, это нереально.

На развалинах Хеттской империи ахейцев не оказалось. Там возникло Фригийское царство, и если Хеттская империя не сама развалилась под действием центробежных сил, как предполагает профессор Вяч. Всев. Иванов, и если даже ее не сокрушили фригийцы, то они, во всяком случае, стали преемниками хеттов в Малой Азии. А фригийцы пришли в Малую Азию из долины Дуная, и никаких сведений об их сотрудничестве с ахейцами нет. Наоборот, есть сообщения об их дружбе с Илионом. В «Илиаде» фригийцы приходят на помощь троянцам. Старый царь Приам вдобавок вспоминает, как в далеком прошлом он в союзе с фригийскими вождями воевал на реке Сангарий против амазонок. Как уже сказано, в греческих легендах мифические амазонки, по мнению ряда ученых, подменили исчезнувших хеттов. По реке Сангарий как раз проходила западная граница Хеттской империи, а затем на этой реке сложился центр Фригийского царства. Если Илион принял участие в нападении фригийцев на хеттов около 1200 года до н. э., тогда понятно,

почему он уцелел при этом фригийском нашествии, а пал лишь полтора века спустя (и еще полутора веками позже был захвачен то ли фригийцами, то ли фракийцами, а этих вытеснили уже греки).

Значит, и в последние годы существования Хеттского царства нет места для победоносного ахейского нашествия на Илион.

8. Троянской войны не будет. Так была ли Троянская война? Ответ ясен. Такой Троянской войны, какую рисует эпос, — грандиозной и победоносной, — в реальности не было и быть не могло. Среди оракульских предсказаний Сивиллы, приписываемых Сивилле Эритрейской (это в Малой Азии), есть одно очень любопытное предсказание, якобы сделанное в глубокой древности (Огас. Sib. III, 414—416): произойдет Троянская война, но то, что Гомер о ней расскажет, будет ложью. Очень часто попадались остроумные и проницательные греки даже в древности!

Значит ли это, что Троянской войны вообще не было? А это смотря по тому, что понимать под Троянской войной, какими представлять себе события, которые могли послужить историческим зерном фольклорной эпопеи. Иными словами, какой размах расхождения, размах отклонения эпоса от исторической действительности мы можем здесь допустить. Если очень большой, то, возможно, и найдется историческое зерно. Ведь ахейцы устремлялись в Малую Азию. В XIV и XIII веках до н. э. ахейцы постоянно нападали на западное побережье Малой Азии, захватывали там прибрежные острова и участки материка, хотя и не в районе Илиона, не в Троаде, утверждались на них надолго. Так, уже очень рано им принадлежал город Милет (*Μιλαῦτας* хеттских источников). Были они в районе Пергама, возможно, бывали

под Илионом, хотя и не захватили тогда этих мест. Стало быть, можно нащупать какое-то историческое зерно. Или исторические зерна — таких походов могло быть несколько.

Подтверждены и первоначально дружеские контакты ахейцев с Троей: в Трое VI (это XVII — середина XIII века до н. э.) полно импортной микенской посуды, а хеттские документы позволяют считать ахейцев союзниками Трои: при хеттском царе Мурсилесе II (последняя треть XIV века) разбитый хеттами царь Арцавы, союзник Илиона и Милета, бежал в Аххияву. Но позже, во времена Муваталлиса (первая четверть XIII века), хетты покровительствовали Илиону и враждовали с ахейцами. При Тудхалиясе IV (третья четверть XIII века) новый поворот: и ахейцы, и федерация Ассувы (включавшая Трою и Илион) воевали против хеттов. Однако несколькими походами хетты ослабили и замирили Ассуву, а ахейцы, основная база которых была за морем, продолжали военные действия. Вскоре ахеец Аттарисияс (видимо, Тиресий) напал на Кипр и вторгся вглубь Малой Азии.

В этой обстановке отношения ахейцев с Троей по крайней мере дважды (при Муваталлисе и при Тудхалиясе IV) должны были пострадать, обостриться — и археология обнаруживает еще в Трое VI, что импорт микенской посуды с материка прекращен (нет позднемикенской керамики стиля IIIВ 2). Потом он снова возобновлен и снова прекращен — уже в Трое VIIb. Вполне правдоподобна при таких обстоятельствах военная экспедиция микенских ахейцев против троянского царя. Правдоподобна осада города.

На какое время могла прийти если не Троянская война, то хотя бы нападения ахейцев?

Есть два периода возможной вражды Вилусы (Илиона) с ахейцами. Первый — при Алаксантусе — Александ-

ре (времена Муваталлиса на хеттском троне — первые десятилетия XIII века до н. э.), второй — после Тудхалияса IV (времена хеттского царя Арнувантаса III — последние десятилетия XIII века до н. э.). Из этих двух периодов первый более вероятен, потому что вся обстановка второго — походы Тиресия и Мопса, нападение на Кипр, одновременные действия *экуэш* (ахейцев) и *три* (тирсенов) в Египте — скорее напоминает предания о событиях после Троянской войны, о младших героях, о последующем этапе ахейской экспансии, когда она была переориентирована на юго-восток. А вот в первый период (как и в смежные с ним) интересы ахейцев в Малой Азии в основном сосредоточивались в северо-западной части Малой Азии: между Вилусой (Илионом) и Милаватой (Милетом).

Итак, первые десятилетия XIII века до н. э. Да еще и Алаксандус как раз в это время в Вилусе. Нападения ахейцев и осада могли состояться в этот период. Но каков был их масштаб и исход? По хеттским источникам, Вилуса ведет активную политику и после этого времени, в середине XIII века. Стало быть, никакого разгрома. В археологических материалах — ничего, кроме разрушений от землетрясения. Никаких следов ахейского штурма. Враждовать могли. Даже воевать могли. И это все.

Но опять же, какой тогда смысл называть это все Троянской войной — без разгрома Илиона, без взятия Трои, вообще без Трои, скорее всего, и без большой войны...

Все верно. Но если на это не пойти, то места для Троянской войны в истории вообще не остается. В истории, которую будут учить наши потомки, скорее всего, Троянской войны не будет.

В 1935 году Жан Жироду написал ироническую комедию «Троянской войны не будет». В драме Гектор, воодушевленный идеями вечного мира, делает все, что в его

силах, чтобы Троянской войны не было. От своего брата Париса и троянцев он требует вернуть Елену мужу нетронутый, Елену он призывает сохранять верность Менелаю, от греков ожидает понимания и т. д. Но его миролюбивые призывы все время наталкиваются на непонимание и непреодолимую тягу людей к совершению вызывающих действий: греки издеваются над троянскими мужчинами за то, что те якобы оставили Елену нетронутый; троянские старцы карабкаются на стену, чтобы хоть одним глазком глянуть на красоту Елены; Елена напропалую флиртует с младшим сыном Приама Троилом. И к концу пьесы ворота храма войны открываются...

Действительно, через четыре года после выхода пьесы, несмотря на все миролюбивые декларации европейских правителей, началась Вторая мировая война.

Крепость у проливов с ее пятиметровыми стенами была построена не из платонической любви к архитектуре. Видимо, было что защищать и от кого защищать. Разрушения крепости есть, войны там бывали. Но крепость на холме Гиссарлык не называлась Троей, а взяли ее штурмом не ахейцы. Где-то в другом месте (возможно, на острове Лемнос) и в другое время существовала и реальная Троя, и вокруг нее, вероятно, шли войны (она ведь тоже погибла), которые заслуживали имя Троянских. Но этот город тоже вряд ли взяли ахейцы. Ведь все-таки как-никак под Троянской войной мы подразумеваем именно ту, что описана Гомером, — войну с осадой и штурмом Илиона ахейцами. А ее не было и в будущих учебниках истории не будет.

Есть только одно «но»: пусть и чрезвычайно тонкая нить, протянувшаяся от реальных событий до эпоса, но до чего увлекательная задача — проследить ее! Однако это тема для отдельного разговора.

Андреев Ю. В. Об историзме гомеровского эпоса // Вестник древней истории. 1984. № 4. С. 3–11.

Букалов А. В. К вопросу о новой датировке Троянской войны: (предварительное сообщение) // Происхождение языка и культуры: древняя история человечества. 2007. Т. 1, № 1. С. 54–59.

Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.

Клейн Л. С. Найдена ли Троя? // Знание — сила. 1985. № 3. С. 40–43.

Клейн Л. С. Скептический комментарий к началу европейской истории // Знание — сила. 1986. № 3. С. 41–44.

Немировский А. А. Датировка Троянской войны в античной традиции: К легендарной хронологии «героического века» Элады // Studia historica. Вып. III. М., 2003. С. 3–20.

Пронн В. Я. Об историзме русского эпоса // Русская литература. 1962. № 11. С. 98–111.

Пронн В. Я. Русский героический эпос. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955.

Bryant J. A dissertation concerning the War of Troy and the Expedition of the Grecians as described by Homer; shewing that no such expedition was ever undertaken and that no such city of Phrygia existed. London, 1796.

Cobet J. Gab es den Troischen Krieg? // Antike Welt (Zürich). 1983. 14 (4): 39–58.

Finley M. I. Lost: the Trojan war // *Finley M.* Aspects of antiquity: discoveries and controversies. London: Chatto & Windus, 1968: 24–37 (new ed. 1977).

Finley M. I. Schliemann's Troy — One hundred years after // Proceedings of British Academy (Oxford). 1974. 60: 393–412.

Finley M. I., Caskey J. L., Kirk G. S., Page D. L. The Trojan war // Journal of Hellenic Studies. 1964. LXXXIV: 1–20.

Forsdyke J. Greece before Homer. Ancient chronology and mythology. London: Parrish, 1956.

Hachmann R. Historie und das Troja Homers // *Bittel K.* (Hrsg.). Vorderasiatische Archäologie (Moortgat— Festschrift). Berlin: Mann, 1964: 96–112.

Hampf F. Die Ilias ist kein Geschichtsbuch // *Muth R.* (Hrsg.). Serta philologica Aenipontana. Innsbruck: Amoe, 1962: 37–63 (neue Aufl. In: *Hampf F.* Geschichte als kritische Wissenschaft. Bd 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975: 51–99).

Huxley G. L. Achaeans and Hittites. Oxford: Vincent-Baxter Press, 1960.

Kirk G. S. Homeric poems as history. Cambridge Ancient History. 1964. Vol. II, chap. 39b.

Korfmann M., Mannsperger D. Troja: Ein historischer Überblick und Rundgang. Stuttgart: Theiss, 1998.

Maclorin J. A dissertation to prove that Troy was not taken by the Greeks // Transactions of the Royal Society of Edinburgh. 1788. I (4): 43–62.

Mee Chr. Aegean trade and settlement in Anatolia in the Second mill. B. C. // Anatolian Studies. 1978. 28: 121–156.

Mellink M. J. Ahhiyawa-Achaeans in Western Anatolia // American Journal of Archaeology. 1938. 2: 138–141.

Meyer E. Troja // Pauly—Wissowa Real-Encyclopädie. Suppl.-Bd. XIV. 1974. Sp. 813–815.

Mylonas G. E. Priam's Troy and the date of its fall // Hesperia, 1964. 33: 352–380.

Podzuweit Chr. Die mykenische Welt und Troja // Hänsel B., Geißlinger H. (Hrsg.). Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Berlin: Moreland, 1982: 65–88.

Schachermeyr F. Hethiter und Achäer // Mitteilungen der Alt-Orientalischen Gesellschaft. Bd. IX, Heft. 1–2. Leipzig: O. Harrasowitz, 1935.

Schachermeyr F. Zur Frage der Lokalisierung der Achijawa // Minoica. Berlin, 1958: 365–380.

Snodgrass A. An historical Homeric society? // Journal of Hellenic Studies. 1974. 94: 114–125.

Вместо Троянской войны

1. В поисках исторического зерна. Великая победа греков-ахейцев в Троянской войне воспета Гомером и другими, менее прославленными раннегреческими поэтами. Но все они, по сведениям древних историков, жили минимум на четыре века позже самой войны и знали о ней только по устным преданиям. Письменная традиция у греков оборвалась вскоре после этой войны и возобновилась только в гомеровскую эпоху. Между ними — Темные века.

Эпос — не история. Но он может стать историей, если получит поддержку археологии. И он получил такую поддержку сто лет назад. У проливов из Черного моря в Средиземное, на турецком берегу, где предание помещало Трою—Илион, и в самой Греции, на руинах Микен и Тиринфа, Генрих Шлиман осуществил свои раскопки, которые подвели солидную базу под воздушные замки эпоса. Но сто лет спустя эта база дала сильные трещины, и часть ее размыта критикой специалистов. Раскопанный в Турции холм Гиссарлык, оказывается, не Троя. Троя и Илион, оказывается, разные города. Правда, холм совпал с гомеровским Илионом, но слой разгрома оказывается на век-два позже времени Троянской войны и вообще самого существования ахейских государств.

Историческая обстановка, описанная в «Илиаде», совершенно не соответствует реальности XIII века до н. э., а отражает кругозор малоазийского грека VIII–VII веков до н. э., с добавлением представлений греков из метрополии и смутных воспоминаний о глубокой старине, сбивчивых и искаженных.

Так была ли Троянская война? Авторитетные историки и археологи пришли к выводу, что ее и не было.

Но откуда же взялось предание о ней? Фольклорный эпос чуждается чистых выдумок. Должно же быть какое-то историческое зерно то ли в событиях, то ли в обычаях и религиозных системах, хоть в чем-то. И в самом деле, историческая реальность микенского времени знала ахейскую экспансию в Малую Азию, археология нашла следы греков-ахейцев под Илионом (импортная керамика), упоминают ахейцев (под именем аххийява) и хеттские клинописные таблички...

Чтобы понять, как искать историческое зерно, надо выяснить, что происходило с устной информацией о реальных древних событиях на пути к их изображениям в эпосе. На этом пути поток устной информации преодолевал несколько опасных порогов, и несомая им картина исторического прошлого за каждым порогом меняла свой облик, искажаясь все больше. Не всегда, но часто.

Первым порогом были *погрешности наблюдения*. Даже участники и очевидцы волнующего события видели все не совсем так, как оно происходило. В блестящей статье «О возможностях реконструировать битву при Маратоне и другие древние битвы» (это доклад, прочитанный в 1920 году и напечатанный в 1962-м) оксфордский историк Н. Уотли описал эксперимент, проделанный его приятелем на полях Первой мировой войны. Этот приятель, офицер, предпринял вылазку с отрядом разведчиков и сразу же по возвращении опросил каждого, сколько тот

бросил гранат. Суммирование ответов дало двадцать одну гранату, но из гранат, взятых отрядом в бой, не хватало только семи. Сержант сообщил, что офицер разрядил свой револьвер по врагам и что вместе с офицером они произвели по меньшей мере двенадцать выстрелов. На деле прозвучало только три, а в офицерском револьвере обойма вообще сохранилась нерастраченной. В том же батальоне адъютант, описывая ночную баталию, указал, что была ясная луна и что он был удивлен, отчего это немцы не стреляют. А полковник, занося то же происшествие в военный журнал батальона, отметил: «К счастью, была очень темная ночь».

Второй порог на пути устной исторической информации — *погрешности памяти*. Один из сыновей генерала Раевского — Климентий, участник Бородинской битвы и многих других сражений, в старости написал мемуары. В них он сообщил о своем участии и в Сен-Грабенской битве. Между тем в этой битве он участвовать не мог: ему тогда было одиннадцать лет. Нет никаких оснований подозревать умышленную «приписку»: старому воину хватало и своей, заслуженной славы. Просто участие во многих боях и страстное переживание за перипетию всей войны примешали в его памяти по прошествии времени Сен-Грабенскую баталию к числу пройденных им лично.

Третий порог — множественный. Это *погрешности самой коммуникации*, устной передачи. Французский культуролог А. Моль удачно иллюстрирует их анекдотическим примером А. Шутценберга:

«К а п и т а н — а д ъ ю т а н т у: Как вы знаете, завтра произойдет солнечное затмение, а это бывает не каждый день. Соберите личный состав завтра в пять часов на плацу в походной одежде. Они смогут наблюдать это явление, а я дам им необходимые объяснения. Если

будет идти дождь, то наблюдать будет нечего, так что в таком случае оставьте людей в казарме.

А д ъ ю т а н т — д е ж у р н о м у с е р ж а н т у: По приказу капитана завтра утром в пять часов произойдет солнечное затмение в походной одежде. Капитан на плацу даст необходимые объяснения, а это бывает не каждый день. Если будет идти дождь, наблюдать будет нечего, но тогда явление состоится в казарме.

Д е ж у р н ы й с е р ж а н т — к а п р а л у: По приказу капитана завтра утром затмение на плацу людей в походной одежде. Капитан даст необходимые объяснения в казарме насчет этого редкого явления, если будет дождливо, а это бывает не каждый день.

Д е ж у р н ы й к а п р а л — с о л д а т а м: Завтра в пять часов капитан произведет солнечное затмение в походной одежде на плацу. Если будет дождливо, то это редкое явление состоится в казарме, а это бывает не каждый день.

О д и н с о л д а т д р у г о м у: Завтра в самую рань, в пять часов, солнце на плацу вызовет отлучку капитана в казарме (по-французски „затмение“ и „отлучка“ выражаются одним словом — *éclipse*. — *Л. К.*). Если будет дождливо, то это редкое явление состоится в походной одежде, а это бывает не каждый день».

В этом примере вся цепочка сообщений коротка и стремительна, как при игре в испорченный телефон. А ведь на пути к эпосу она растянута во времени, и звенья ее разделены веками.

Таковы пороги, через которые должен был пробиваться поток устной исторической информации. Кроме того, как минимум два мощных бурана сбивали этот поток в сторону и производили в нем всяческие завихрения и перестройки.

Первый буран (он бушевал на всем пути) — это *пристрастия* людей, причастных к передаче информации, — личные, национальные и классовые. Они вызывали намеренные и подсознательные искажения. Некоторые современные войны начались с перестрелки на границе, но попробуйте установить, с чьей стороны был сделан первый выстрел! Есть битвы, губительные для обеих сторон, но нет битв, принесших обеим сторонам победу. Тем не менее нередко с поля боя в обе стороны отправлялись победные репортажи. Так что, по крайней мере, в одну сторону — ложные, и не всегда бахвальство было столь прозрачным, как в репортажи Рамсеса II о битве при Кадеше. В своих записках адмирал Стессель, сдавший Порт-Артур японцам, объяснял это тем, что у него не оставалось ни одного снаряда. На деле, по инвентарным записям, известно, что их был огромный запас.

Второй буран, разрушавший историческую информацию в эпосе, — это законы героического эпоса как фольклорного жанра. Перемещение героев и событий из разных эпох в одну, слияние однофункциональных героев, поляризация сил и перестановка акцентов, наложение традиционной сети функций на реальных деятелей и в связи с этим наделение исторических фигур чуждыми им функциями и характеристиками и т. д. — все это хорошо видно в тех случаях, когда информацию эпоса можно проверить по историческим документам того времени, о котором говорится в эпическом произведении. Мозес Финли эти примеры и привел, на них и опирался в своих выводах.

Германский эпос XII века н. э. «Песнь о Нибелунгах» вроде бы основан на известных по хроникам исторических фактах, но как они причудливо поданы! Гунтер, король бургундов, был убит на Рейне гуннскими наемника-

ми Рима в 437 г. н. э. Гуннское царство не имело к этому отношения, но в эпосе Гунтер воюет со знаменитым царем гуннов Агтилой, который на деле взошел на престол только через восемь лет после смерти Гунтера. Оба они вступают в контакт с Дитрихом из Берна, прототипом которого был король Теодорик, правивший с 493 по 526 год, когда уже и Агтилы не было в живых. В тех же событиях участвует и Пилигрим, епископ Пассовский, а он-то жил и вовсе в конце XI века.

В XII веке была записана во Франции «Песнь о Роланде». Она переносит слушателя в VIII век, в эпоху Карла Великого, и обращается к реальному историческому эпизоду. На обратном пути из испанского похода 778 года франки утратили свой арьергард. Отряд, возглавлявшийся графом Роландом, был перебит басками в Ронсевальском ущелье. Этот незначительный эпизод, едва упомянутый хрониками, возвеличен эпосом и превращен в прелюдию грандиозного отмщения Шарлеманя (Карла Великого — лат. *Carolus Magnus*; фр. *Charles Magne*) врагам. Баски-христиане заменены мусульманами-сарацинами. А из двенадцати вождей этого воинства некоторые носят не арабские, а германские и византийские имена. Обстановка при дворе Шарлеманя напоминает эпоху Первого крестового похода (XI век: 1095–1099 годы), а политическая география уводит в X век. Все смешалось.

В сербском эпосе картина страшного поражения, понесенного сербами в 1389 году от турок, сохранилась, но главный помощник краля Лазара его зять Вук Бранкович несправедливо превращен в предателя, а ничтожный кралевич Марко, который вообще не воевал на Косовом поле и всегда охотно признавал турецкое господство, сделан величайшим национальным героем. Так уж легла на них треугольная схема с изменником по одну руку властелина и героем-заступником по другую. По-види-

тому, раскладка ролей происходит из кругов, близких к потомкам пережившего национальное бедствие Марко. А может быть, сказались и народные монархические иллюзии: героем должен оказаться королевич.

2. От истории к эпосу. Итог обзора — неутешительный для сторонников «исторической школы» в фольклористике. Но, если вдуматься, в нем есть и ключ к поискам исторического зерна. Ясно, что при таком размахе искажений мало надежды отыскать близкие соответствия эпическим изображениям, двигаясь ретроспективно от них к древним событиям через Темные века: в одном образе могут слиться отраженные реальности разных эпох, к тому же исковерканные, перекомбинированные, спрятанные под другими именами; за важными фигурами и эпизодами окажутся мелкие, значение которых раздуто, и т. д. — как их выловить в истории?

Зато если двигаться в обратном направлении — от истории к эпосу, то кое-какие связи могут и обнаружиться: прослеживая на большом протяжении реальные события прошлого — от эпохи к эпохе, — контролируя информацию о них по разным источникам и сообразуясь с интересами сторон, а значит, с направлением возможных переделок, — мы можем оказаться в состоянии узнать порознь те или иные черты реальности в эпических сценах и персонажах.

Только тогда эпос сможет со своей стороны осветить глубины истории, оживляя и окрашивая ее образы. Что все это означает в приложении к Троянской войне?

Ясно лишь, что, какое бы историческое зерно ни скрывалось за красивой легендой о Троянской войне, эта действительность была совсем не такой, какой она представлена в эпосе (и в этом смысле Троянская война — отнюдь не исторический факт). Да и могло ли быть иначе? Все

поэмы Троянского цикла, включая «Илиаду» и «Одиссею», принадлежат одному лагерю противостояния и, естественно, предлагают очень одностороннее и пристрастное повествование. Верить ему можно не больше, чем победной реляции Рамсеса II, едва спасшегося в битве при Кадеше. Даже меньше: ведь фараон, по крайней мере, был участником событий и компоновал желаемую историю из реальных деталей, творцы же греческого эпоса были не участниками и не современниками событий, а людьми другой эпохи.

Чтобы найти историческое зерно эпоса (или исторические зерна), надо отрешиться от привычной картины многолетней осады и победоносного штурма, искать не их, а любые столкновения, идти вообще не от эпоса к истории, а от истории к эпосу и всячески стараться взглянуть на события глазами современников. И непременно с разных сторон. Благо такие возможности есть.

Правда, сами илионцы бронзового века не оставили письменных памятников, но письменностью тогда владели их враги и союзники — и сами ахейцы (их тогдашнее название — ахайвой, а Илион, гомеровский Илиос, они тогда знали как Вилиос), и располагавшиеся за Илионом хетты (самоназвание — хатти, и тот же город они знали как Вилусу, Вилусу, а ахейцев — как Аххийяву), и египтяне (в чьих надписях ахейцы выступают как *ъкви* — читается как «акайваша»). Четырежды лучи света от этих источников скрещиваются на событиях в Малой Азии, очень непохожих на Троянскую войну и все же напоминающих какими-то особенностями перипетии «Илиады».

Эпизод первый: Парис и Елена

3. Qui pro quo (взгляд из Египта). «Было их всех вместе тысяча боевых колесниц... Но я ринулся на них!.. Я повергал и убивал их, где бы они ни были...» — побед-

ная реляция Рамсеса II. Битва при Кадеше — то ли 1312, то ли 1296, то ли 1286 год до н. э. (есть разногласия в датировке). В общем, рубеж XIII–XII веков. В этой битве египетским войскам противостояли силы царя Муваталла, сына Мурсила. Вместе с хеттами против египтян сражались многочисленные союзники-вассалы. Египтяне перечисляют их в своих надписях. Вилусы (Илиона) среди них нет.

Но зато есть *дрднй* (египетские иероглифы не передавали гласных). Слово читается как «дарданой».

4. Дарданы (взгляд из Илиона). Это, конечно, те дарданы, которые в «Илиаде» являются самыми близкими соратниками Илиона и которых возглавляет Эней. Как они были на самом деле связаны с Илионом, не совсем ясно. С одной стороны, поэт дал Илиону в союзники чуть ли не все древние народы этого региона, которые ему были известны. Но, с другой стороны, дарданы занимают какое-то особое место в троянской коалиции: они ближе всех к троянцам, но они не союзники. Обычная формула в «Илиаде» гласит: троянцы, дарданы и союзники. К тому же не очерчены ясно места их обитания. Похоже, что это какой-то эквивалент троянцев из параллельной версии сказания, оттесненного на второй план в «Илиаде». Именно из этой версии — царь Приам: его обычно именуют Дарданидом. Может быть, дарданы — это просто название народности, населявшей Илионское царство и именно потому в «Илиаде» нет слова «илионцы»? Но античное предание знало дарданов на Балканском полуострове, а в Илионе Гомер называет Дарданские ворота, т. е. ворота, направленные в сторону дарданов.

Но это все в «Илиаде». А что было в исторической действительности хеттского времени?

5. Парис (взгляд со стороны хеттов). Вилуса с самого начала XIV века до н. э., а то и с еще более раннего времени пользовалась покровительством хеттов и признавала верховенство хеттского царя. Хетты постоянно боролись с другим прибрежным западным царством, поюжнее Вилусы, — Арцавой (со столицей в Апасе, т. е. Эфесе), и в этой борьбе Вилуса неизменно поддерживала хеттскую сторону. Связь Вилусы с хеттами была чисто политической: в Гиссарлыке нет хеттских импортов, а в Хаттусе — илионских. А может быть, экономический обмен не затрагивал посуду и оружие и потому не оставил археологических следов: ткани, скот, древесина и т. п. могли циркулировать незаметно для нас.

Отношения хеттов с Аххийявой тоже долго оставались дружественными. В начале XIV века ахейский царь был союзником Тудхалии III, царя хеттов. Сын этого хеттского царя Супиллулиума I, прогневавшись на жену (возможно, ахейскую принцессу) и опасаясь ее интриг при дворе, сослал ее в Аххийяву. Сын Супиллулиумы, Мурсил II, заболев, попросил привезти ему богов (т. е. статуи богов) из Аххийявы и с Лацбаса (Лесбоса), надеясь, что они его исцелят.

Но еще при Мурсиле отношения начали портиться. К концу его царствования положение на восточных рубежах империи осложнилось. Ассирия завершила разгром Митаннийского царства и превратилась в великую державу. Одновременно начались первые столкновения хеттов с египтянами в Сирии. У хеттского царя оказались связаны руки, чем и воспользовались западные соседи. Исконный враг хеттов царь Арцавы выступил против них. На сей раз в союзе с правителем ахейской колонии Милаваты (это Милет), а когда хетты его разбили, он бежал «за море» в Аххийяву и не был выдан. Вилуса же (Илион) и в это время остается верна хеттам.

Верна, но все же не настолько, чтобы за них сражаться. Во всяком случае, в ополчении Муваталла дарданы оказываются вместо Вилусы: ведь Вилуса обязана была помогать хеттам, у них был договор, и этот договор, по счастью, до нас дошел, сохранился на глиняных табличках в архиве хеттской столицы Хаттусы. Послал ли царь Вилусы дарданов как своих вассалов на хетско-египетскую войну, или они участвовали в ней независимо, а он не смог или не захотел принять в ней участие, — трудно сказать.

Но договор, вероятно составленный незадолго до битвы при Кадеше, чрезвычайно интересен для нашей темы.

Договор этот заключен между Муваталлом и царем Вилусы, которого зовут Алаксандус. Из преамбулы явствует, что, когда умер предшествующий царь Вилусы Куккунис, отец Алаксандуса, население Вилусы не признало сына (кажется, приемного) царем. Тот бежал к хеттскому царю Муваталлу, который приютил царевича и помог ему вернуть трон.

Вот теперь Алаксандус и обязуется поставлять контингенты для хеттского войска в случае войны, выдавать беглецов, дружить с хеттскими вассалами и т. п. Договор составлен от имени хеттского царя: «Если я, Солнце, буду вызван на войну... Или если я пошлю полководца из этой страны вести войну, то ты тоже должен непременно выступать рядом с ним. Также следующие кампании из Хаттусы для тебя обязательны: цари, которые рангом равны Солнцу (следует перечень, в котором нет Аххийявы), — если кто-либо из них выступает против меня, или если от кого-либо вздымается мятеж против Солнца и я пишу тебе, посылая за пехотой и колесничным войском от тебя, вели пехоте и колесничному войску тотчас прийти мне на помощь».

В заключение перечисляются боги обеих стран, призванные освятить и блюсти договор, карая нарушителей. Со стороны царевича Алаксандуса это прежде всего его защитник бог Апалиуна.

В этом царевиче Вилусы (Илиона) два востоковеда — англичанин Лакенбилл и австриец Пауль Кречмер — узнали гомеровского царевича Париса, похитителя Елены Прекрасной. Ведь у того в «Илиаде» имелось второе имя — Александр, причем оно употреблялось в «Илиаде» чаще (45 раз), чем первое (13 раз), т. е. это и было его основное имя. Много было высказано возражений против этого «созвучия», но Кречмер подтвердил свою идею греческой легендой, переданной поздним автором Стефаном из Византия (*Luckenbill 1911; Kretschmer 1924; 1930*). По легенде, когда Александр-Парис, похитив в Спарте Елену, возвращался в Трою-Илион, он по дороге гостил у одного из малоазийских царей — Мотюла. Сюжет не требовал остановки, так что, видимо, в легенду попросту вторгся исторический факт. Царевич Александр-Парис, гостящий у Мотюла, — это царевич Алаксандус, нашедший приют у хеттского царя Муваталла («в» закономерно выпало, как в ахайвой/ахайой, Милавата/Милет и др.).

Заметим, что везде Алаксандус выступает как царевич, а не царь: уж, видно, таким он запомнился народу. А его бог Апулиуна — это прообраз греческого Аполлона (среди богов микенского пантеона Аполлона не было). В покровительстве Аполлона царевичу Александр-Парису в эпосе сомневаться не приходится: это ведь Аполлон направит его стрелу в Ахилла.

6. Елена (взгляд со стороны ахейцев). А теперь сопоставим основные события вокруг обеих царевичей — отраженные в договоре и описанные в «Илиаде».

Конфликт, толкнувший Алаксандуса к хеттам, завязался вокруг его стремления получить трон отца, каковое притязание не признавалось населением города. Конфликт, прославивший Александра-Париса, хотя и возбудил против него население города тоже, на первый взгляд совершенно иной: похищение чужой жены, навлекшее на город войну. Но это только на первый взгляд он иной.

У ахейцев в мифологии явно соблюдался старинный (известный и в Египте) обычай передачи трона через женщину — царскую дочь или жену. Не сын наследовал отцу, а зять — тестю.

Получив дочь Эномая, Пелопс приобрел вместе с нею и его царство. Обоих сыновей Пелопса — Атрея и Фиеста — миф, чтобы сделать полноправными наследниками Пелопса, женит (одного за другим) на его внучке Пелопии. Агамемнон получил микенский престол из рук тестя — Тиндарея. Одиссей с трудом отделался от уговоров своего тестя Икария остаться у него соправителем. Сватаясь к Пенелопе в отсутствие Одиссея, женихи претендовали на его трон. Орест становится царем не в царстве отца, Агамемнона, а в Спарте — женившись на дочери Менелая, в Микенах же становится царем Пилад — сын сестры Агамемнона и муж его дочери. Убив Лая и женившись на его вдове (своей матери), его сын Эдип получает фиванский трон. Еще очевиднее роль Клитемнестры: при ее жизни кто владел ею, тот и сидел на троне в Микенах. А Прекрасная Елена, по легенде, — сестра Клитемнестры.

Если мы вспомним все это, то притязания на Елену окажутся не столь уж несерьезным поводом для войны. Это тот же самый конфликт — спор о троне.

Только о какой царице шел этот спор — о спартанской ли? Действительно ли речь была о том, чтобы вер-

нуть Менелаю похищенную супругу, или это фольклорная перелицовка ради очищения «своих», а на деле все было наоборот и ахейский вождь претендовал на илионскую царицу или царевну и тем самым на илионское царство? Ведь Елена была присуждена Александру-Парису божеством, это буквально его сууженая!

По «Илиаде» и другим греческим сказаниям, отнюдь не благосклонным к Парису, он и Елена жили в Илионе как супруги, а после смерти Париса на ней женился — по законам левирата! — его брат Деифоб и хотел жениться другой брат — Гелен (Елен), и только затем она досталась снова Менелаю. Это было бы совершенно непонятно, если бы Елена была в Илионе чужой женой, всеми презираемой. Левират (он существовал у хеттов и, вероятно, у их соседей) не действовал по отношению к наложницам, любовницам и т. п. Но все становится на свои места, если предположить, что Парис-Александр был первым законным мужем Елены, Деифоб — вторым, столь же законным, а Менелай — наглым женихом типа тех, что сватались к Пенелопе.

В договоре Муваталла с Алаксандусом нет никаких указаний на то, что за бунтом населения Вилусы скрывалась ахейская рука. Но историческая ситуация делает это возможным. Ведь ахейцы еще недавно враждовали с хеттами из-за Вилусы, замирились с ними, и странно, что в весьма подробном договоре они не упоминаются ни среди врагов, ни среди друзей, — само это молчание очень подозрительно. А археология превращает эту возможность в вероятность: в слое, который, по новым данным, относится к началу XIII века до н. э. (горизонт VIg), полно импортной микенской керамики — по подсчетам одного археолога, ее тут втрое больше, чем местной. Засилье ахейцев? Лезут тихой сапой?

И еще одно соображение: откуда бы позднейшие греки Арголиды узнали эту внутреннюю илионскую интригу — что там подвизался Алаксандус, что в наиболее драматическом конфликте он участвовал еще царевичем, что он боролся за трон (то бишь, по ахейским понятиям, за руку царицы или царя), что он нашел прибежище у Муваталла, что его защищал Аполлон, — откуда бы им знать все это, если их предки не участвовали сами в этой коллизии?

Но если так оно и было, то ахейцы здесь снова потерпели поражение: из договора мы знаем, что в Вилусе все-таки воцарился Алаксандус. Или, если пользоваться понятиями Гомера, Елена Прекрасная так и не досталась Менелаю, а Илион не пал к ногам Агамемнона.

Таково еще одно историческое зерно «Илиады» и всего троянского цикла сказаний. Зерно, контрастное по отношению к конечному сюжету: конфликт-то был тот же, но с его пониманием и результатами — все наоборот! По обычным нормам фольклора, этот сюжет не примкнул к тому, первому, а наслоился на него и слился с ним. Да они и по сути своей однородны: в обоих случаях ахейцы тянутся к Илиону, вроде добиваются некоторого успеха, но овладеть городом не могут. Илион не взят!

Эпизод второй: Атриды под Илионом?

7. Просчет Пиямарадуса (взгляд со стороны хеттов). Незадолго до конца своего царствования и XIV века до н. э. Мурсил II, а возможно, его преемник Хаттусил III направил ахейскому царю письмо, адресованное как равному («мой брат») и содержащее сетования по поводу покровительства ахейцев некоему Пиямарадусу. Этот агрессивный субъект, бывший хеттский вассал, взбунтовался, бежал в ахейскую колонию Милава(н)ту (Милет)

к двум своим зятьям, правителям города. Когда же хеттский царь прибыл с войском и туда, правители Милаваты получили от царя Аххийявы распоряжение выдать Пиямарадуса, о чем ахейский царь известил хеттского, но ни подарков, ни приветов хеттскому «брату» не передал. Да и само распоряжение было, видимо, лицемерным жестом, чисто декларативным, и сопровождалось другими, тайными инструкциями. Иначе как бы это Пиямарадус бежал дальше — в саму Аххийяву, и оттуда стал делать набег на хеттские владения, уводя пленных?

В том же письме упоминается брат ахейского царя Тавак(а)лаvas или Тавклава (запомним это имя!), которого жители страны Лукка (ликийцы) призвали на помощь, как и царя хеттов. Таваклавас решил создать на хеттских владениях в этой области свое царство и сам захотел стать вассалом хеттского царя. Но затем обиделся, сочтя, что посланный за ним возничий с колесницей — чиновник недостаточно высокого ранга. А обидевшись, «отчитал его... унизив его перед странами» и начал военные действия против хеттов.

Стало быть, речь в письме шла о двух недругах хеттского царя, покровительствуемых ахейским царем.

В документе указано, что Пиямарадус надеется на следы старых раздоров между Аххийявой и хеттами (вероятно, имеется в виду эпизод с царем Арцавы) и (внимание!) на продолжение недавнего конфликта из-за Вилусы, т. е. Илиона. По-видимому, ахейцы как-то притеснили Вилусу, давнюю и верную союзницу хеттов. На обломке таблички с письмом одного из вассалов Мурсила II упоминаются какие-то битвы вокруг Вилусы или за Вилусу (особое внимание!).

Однако, оказывается, этот недавний конфликт завершился уступкой хеттского царя ахейцам. Хеттский царь просит ахейского «брата» написать Пиямарадусу и пред-

лагает такой проект этого письма: «Царь Хатти (т. е. хеттов) и я (т. е. ахейский царь) в этом деле насчет Вилусы, из-за которой мы враждовали, он убедил меня, и мы стали друзьями... война была бы для нас неправильной». Прежние же оскорбления хеттский царь просит простить: он был тогда молод и горяч. Он великодушно предлагает свалить вину за ссору на ахейского посла и для полюбовного улаживания обезглавить его. «А когда эта кровь прольется, тогда слова, которые вымолвил твой подданный, эти слова не будут уже теми, что исходили из твоих уст, а окажется, что твой подданный искажил их...» (*Heinhold-Krahner 1983, 1986; Popko 1984*).

В чем заключался ахейский нажим на Вилусу, каковы были успехи ахейцев в боях и к чему сводилась уступка им хеттов, мы не знаем, но тут явно не было разгрома Вилусы ахейцами, так как хеттский царь уступил, а Вилуса и дальше продолжала существовать в документах, пользуясь покровительством хеттов, и археология не обнаруживает никакого разгрома города в слое этого времени. Наоборот, полный расцвет города и расширение торговых связей с ахейцами. Возможно, примирение и привело к этому допуску ахейских купцов в Илион.

Хеттский царь клянется, что, усмиряя своих вассалов, он не тронул Милета и предупредил Таваклаваса, чтобы тот держался в стороне.

В письме хеттский царь просит ахейского царя гарантировать замирение Пиямарадуса. Или выгнать его. Или выдать его хеттам — в этом случае он обещает не причинять ему вреда и готов послать за ним возничего очень высокого ранга — женатого на родственнице царицы («а в стране Хатти семья царицы пользуется большим уважением»). Этот возничий уже стоял на колеснице у самого хеттского царя, а также у брата ахейского

царя Таваклаваса — очевидно, при визите того в хеттскую столицу Хаттусу.

Судя по более поздним документам, Пиямарадус был выдан хеттам.

8. Атриды? (взгляд со стороны ахейцев). Что же здесь могло послужить историческим зерном эпического сюжета? Есть ли в этих событиях хоть какие-нибудь намеки на сюжет «Илиады»? Да, кое-что есть.

Во-первых, в микенских табличках царский титул греческих царей — «ванака» (позже в Греции это слово стало произноситься «анакт»), а микенский царь именуется «перекуванака» — первоанакт, высший царь, верховный царь. Верховенство микенского царя над всей Грецией соответствует его старшинству над всеми войсками коалиции. Наличие верховного царя в Греции подтверждается в хеттских источниках его приказами Милету и повышением его статуса над статусом Таваклаваса.

В последнем давно уже узнали знаменитого Этеокла (*Forrer 1924; Cavaignac 1933*). Древняя греческая форма его имени — Этевоклеves — подтверждена табличкой XIII века с Крита (*Page 1959: 23*). По легендам, Этеокл правил Орхоменом и, захватив Фивы, стал зачинщиком войны Семерых против Фив. Все это происходило якобы за поколение до Троянской войны, но фольклор обычно по-своему переиначивает хронологию. В «Илиаде» Этеокл не упоминается. Из Фиванской эпопеи упоминается Тидей, отец Диомеда. Возможно, из нее же происходит и Гектор. Мы не знаем, были ли они в самом деле в Фивах или под Фивами. Мы не знаем даже, выступало ли против Фив в самом деле семеро врагов и был ли там Этеокл: фольклор обычно подтягивает разных эпических героев к славному событию. Важно, что этот герой грече-

ского народа оказывается в Малой Азии среди ахейцев рангом ниже верховного ахейского царя.

Во-вторых, с ахейской стороны действуют не названный по имени верховный царь и его брат Таваклавас — и мы вспоминаем гомеровскую пару Атридов: Агамемнон и Менелай. В письме — не эти цари, герои «Илиады», но сама парность ведущих греческих персон примечательна.

В-третьих, хеттский царь в своем письме подчеркивает, что, разрушая все крепости возле Милета, одну-единственную он не тронул из особого уважения — Атрию. Возможно, что название ее связано с именем Атрея, отца обоих братьев по «Илиаде».

В-четвертых, ахейцы оказали военный нажим на хеттов и Вилусу (Илион), сражались за нее. Не это ли есть искомое зерно?

Но, в-пятых, хеттский царь уступил их требованиям, и Вилуса продолжала существовать. Как говорится, *mutatis mutandi*, с соответствующими изменениями. Кое-что сходится, но разгрома Илиона нет.

9. Миф о Пелопсе (взгляд со стороны греков). Поскольку у многих историков есть сомнения относительно участия микенских греков с Балканского полуострова в этих малоазийских событиях (ведь, отказываясь отождествлять Аххийяву с Микенской Грецией, ее помещают то в самой Малой Азии, то на Родосе или Кипре), а Троянская война и есть предмет гипотезы, то надо бы проверить, сохранилась ли у ахейского населения Греции — помимо эпоса о Троянской войне — память о том, как их предки подвизались в XIV веке до н. э. в Малой Азии. Для проверки обратимся к родословной главных героев «Илиады» — верховного командующего Агамемнона,

царствовавшего в Микенах, и его брата Менелая — мужа похищенной Прекрасной Елены, царя Спарты.

Они оба — Атриды, т. е. сыновья Атрея, или Пелопиды — внуки Пелопса. Пелопса генеалогическая легенда, зафиксированная уже в VIII веке до н. э. (Гомер) и подробно изложенная позже (начиная с VI века до н. э.), выводит из Малой Азии, но из какого ее места — версии расходятся: по одной — из Лидии, по другой — из Пфлагонии, по третьей — из Фригии. Отцом его был сын Зевса Тантал, сестрой — Ниобейя, та самая, которая прогневала Аполлона и Артемиду, похваляясь тем, что у нее двенадцать детей, а у богини Лето — только они двое. Аполлон и Артемида, как известно, перестреляли почти всех ее детей, и Ниобейя превратилась в камень, вечно источающий слезы.

Тантал прогневал Зевса гораздо больше. Он разрезал своего сына Пелопса на кусочки, сварил в горшке и угостил этим варевом богов. Боги распознали, чье это мясо, и есть не стали. Только грустная Деметра, задумавшись, съела кусочек плеча. Зевс велел бросить куски тела Пелопса снова в горшок, и оттуда вынули живого Пелопса — только кусок на плече не хватало, и его заменили слоновой костью (поэтому у Пелопидов якобы всегда наследственное белое пятно на плече). Тантала же Зевс убил молнией и на том свете обрек на муки голода и жажды (танталовы муки); несчастный был погружен по шею в воду, но стоило ему нагнуться — и вода уходила вниз; над ним раскачивались ветви с крупными плодами, но если он протягивал к ним руку, ветер поднимал ветви вверх.

Когда Пелопс вырос, он получил от Посейдона крылатую колесницу, способную перевозить и через море. На ней он перебрался в Грецию (похоронив по дороге — то ли в Троаде, то ли на Лесбосе — своего возницу Кил-

ла). Неподалеку от Олимпии он посватался к дочери тамошнего царя Эномая. Эномай готов был отдать дочь только тому, кто выдержит состязания с ним на колесницах: жених, поставив рядом невесту, должен был мчаться на колеснице почти от самой Олимпии до Коринфского перешейка через всю Грецию, а Эномай гнался за ними и, догнав, убивал жениха. Уже тринадцать женихов погибло. Но невеста влюбилась в Пелопса и уговорила Мюртила, возницу своего отца, чтобы тот вынул чеку из оси колесницы. Колесница Эномая перевернулась, и Эномай погиб.

Воспылав страстью к невесте, Мюртил хотел овладеть ею во время отлучки Пелопса, но, вернувшись вовремя, тот сбросил Мюртила в Эгейское море. После этого Пелопс завоевал Южную Грецию (за Коринфским перешейком) и назвал ее своим именем — Пелопоннес, т. е. «остров Пелопса».

Британский историк-марксист Дж. Томсон (Томсон, 1958) показал, что на запад, в район Олимпии, действие было перенесено очень поздно — когда туда переселилась ветвь династии Пелопидов. А так ведь и финиш состязаний (Коринфский перешеек), и место гибели Мюртила (Эгейское море) говорят о восточном крае Балканского полуострова. Много памятных мест связывает легенду с Малой Азией. Кроме тех, что упомянуты в самой легенде, вот еще: Пелопия — город в Лидии (назван по Пелопсу, как Атрия — по Атрею?), на горе Сипил в античное время показывали «трон Пелопса», высеченный в скале (это место обнаружено), неподалеку — окаменевшую Ниобею (тоже найдена, оказалась рельефом хеттской богини).

В эпизоде с умерщвлением и оживлением Пелопса Томсон увидел след первобытного обряда инициации — жестоких испытаний подростков при переходе их в брач-

ный возраст. В этом обряде инсценировали умерщвление подростка, его прохождение через утробу и затем новое рождение — уже в качестве юноши, готового к браку. У древних индийских ариев, родственных грекам, известен обычай добывать после этого обряда жену состязаниями на колесницах (*сваямвара*). У самих греков сохранились и другие следы этого же обычая: так, Одиссей тоже умчал свою Пенелопу на колеснице, и ее отец Икарий гнался за ними.

Но Томсон не обратил внимания на то, какие именно мытарства выпали на долю Пелопса при этих инициациях. Не у всех народов инициации требовали пройти для посмертного возрождения через горшок. Подобные предания (это показала немецкая исследовательница М. Римшнейдер) отражают практику погребений в горшках, чаще всего — практику кремации с последующим погребением сожженного праха в урне. Этот способ похорон был связан с представлением о том, что после огненного отлета души надо сохранить оставшуюся материю, — это будет материал для создания людей следующих поколений. Всяким погребением в урне (или его инсценировкой в инициациях) предусматривалось и будущее рождение из горшка. В Индии и у хеттов есть мифы о богах, царях и героях, родившихся или выращенных в горшках, — «кувшиноорожденных» (*Riemschneider 1953: 101–126; 1960*).

Кстати, сын Пелопса Атрей поступил точно так же со своими племянниками: он сварил их и угостил этим варевом своего брата (их отца) Фиеста. В греческом мифе о Пелопсе и Атрее прохождение через огонь и горшок представлено как напасть, бедствие, преступление, злой умысел Тантала и Атрея. Так изобразить дело мог только народ, который сам кремации не применял и не считал это нормой перехода от этой жизни через смерть

к новой жизни, т. е. народ, который воспринял этот рассказ от другого народа.

Греки античного времени хоронили трупы в земле, но кремацию они еще хорошо помнили. Ведь этот обычай с начала XI по конец IX века до н. э. применялся в Греции и особенно процветал в Аттике, а в Ионии (в греческих колониях на юге малоазийского побережья), внедрившись позже, удерживался дольше — до VII века до н. э. включительно. Между тем эпизод умерщвления Пелопса изложен уже у Пиндара (VI–V века до н. э.), имя Пелопса известно Гомеру (VIII–VII века до н. э.). Гомер же знал кремацию и погребение в урне (именно так у него хоронят Патрокла, Гектора, Ахилла), и, стало быть, знали его слушатели и читатели — все греки. Значит, рассказ о происхождении и детстве Пелопса был получен греками раньше — тогда, когда они еще не применяли кремации, т. е. в микенское время.

А тогда было два района, откуда греки могли получить рассказ, связанный с практикой кремации: Среднее Подунавье и Малая Азия (хетты, Илион). У ахейцев были связи с обоими районами, но с Малой Азией — более интенсивные. Да и сам миф говорит все время о Малой Азии. Правда, он не называет хеттов, но это и естественно: к VI веку до н. э. со времени гибели Хеттской империи прошло уже шесть веков! Память о народе исчезла, но сама сбивчивость в указаниях народности Тантала — то ли лидиец, то ли пафлагонец, то ли фригиец — намекает на то, что все это подмены, что в исходном варианте был другой народ, впоследствии забытый.

10. Тантал, Мюрсил и Агамемнон (снова взгляд со стороны хеттов). И вот доказательства того, что это хетты. В именах Тантала и Мюртила англичанин Х. Холл и француз Ж. Пуассон распознали имена хеттских царей

Тудхалии и Мурсила (последнее имя у греков только в дорийском наречии — Мюртил, в эолийском — Мюрсил). Скорее всего, это цари XIV века до н. э. — эпохи дружественных сношений ахейцев с хеттами — Тудхалия III и его внук Мурсил II (*Hall 1909; Poisson 1925*). Через Пелопса ахейцы Атриды возвели свою родословную к древним царям мировой державы. Это обычный прием династического самоутверждения и самовозвеличения (так русские цари возводили себя к византийской династии через Мономаха).

Заметим, что Тудхалии III, союзнику ахейцев и тезке основателя хеттской династии, отведена роль родоначальника, а Мурсилу II, царю более позднему и менее авторитетному для ахейцев (он и впрямь перед ними почти заискивал), — более скромная роль возникшего. Правда, необходимость перенесла его на колесницу Энорма (надо же было освободить место для невесты), но, вероятно, первоначально он сопровождал Пелопса на его колеснице из Малой Азии (иначе зачем было умирать первому вознице, Киллу, в Троаде или на Лесбосе и почему на колеснице Пелопса вообще не оказалось возницы по дороге через Эгейское море; кстати, и Энорма первоначально был царем Лесбоса — сохранилось такое известие). Место хеттского возникшего вообще было важным для ахейских вождей и в большой мере определяло их статус, как явствует из забот и обид Пиямарадуса. Само переселение Пелопса смотрится заурядным для того времени: оно лишь повторяет высылку жены хеттского царя в Аххийяву и затем бегство туда же царя Арцавы и позже — Пиямарадуса.

Атриды хорошо обеспечили славой своего предка (или воображаемого предка) Пелопса: ему дали Тудхалию II в отцы и Мурсила II в возницы. Видимо, это произошло уже в следующем, XIII веке, когда после знаменитой битвы при Кадеше между хеттами и египтянами

и их «раздела мира» хеттское могущество в Азии укрепилось, а отношения с ахейцами резко обострились. Ахейцы, сами быстро набравшие силу и располагавшие исходной базой за морем, продолжили натиск на восток.

Именно в это время, в условиях соперничества с хеттами, и были выстроены в Микенах Львиные ворота в подражание хеттским сооружениям (Малая Азия усеяна каменными львами хеттского времени). В это время и были заложены основы генеалогической легенды, возводившей ахейских царей к тем же предкам, от которых происходили новые хеттские цари. И действительно, имя Тантала есть на кносской табличке XIII века.

Этой легендой ахейские цари утверждали свое равенство с хеттскими — равенство, которое оспаривалось. От середины XIII века дошло глиняное письмо хеттского царя (возможно, Тудхалии IV) царю амореев. В письме перечислено несколько царей, которых хеттский царь («Солнце, царь Хатти») признает равными себе. Наряду с египетским, ассирийским и вавилонским царями там назван царь страны Аххийява. Но затем этого «брата» писец должен был старательно выскрести и затереть (так что едва удалось разобрать следы знаков): хеттский царь передумал. Ахеец не вправе претендовать на равенство. Еще в одном письме того же времени хеттский царь обращается к ахейскому властителю не как к царю, а как «господину страны Аххийява», хотя и именует его «братом».

Вот этому афронту и должна была противустать генеалогическая легенда. Образы давно умерших Тудхалии и Мурсила, ставшие Танталом и Мюрсилом, выполняли ту же функцию, что и две каменные львицы на микенских воротах.

Ссора и война с хеттами сказались на положении хеттских образов в легенде: Тантала постигла божья кара за

его злодеяние, Мюртил тоже провинился и плохо кончил, нахальная Ниобея окаменела. Но влияние хеттов все еще сказывалось — даже в выборе кары. Возможно, танталовы муки отражают типичную хеттскую формулу жизни — ту, которую хетты употребляли, чтобы выразить наказание или прощение: «сначала хлеб будешь есть, воду потом будешь пить», «пусть он ест и пьет» (5 раз в заповедании Хаттусили I). Тантал лишен еды и питья.

Но вернемся к понижению статуса ахейского царя у хеттов. За этим можно видеть утрату Микенами верховенства в Греции в связи с возвышением других центров (Пилос, Тиринф, Орхомен, Афины). Перекуванака становился просто ванакой — Агамемноном «Илиады». Агамемнон времени расцвета микенского владычества был иным.

Представьте, это не вполне фигуральное выражение! В том самом письме к «господину страны Аххийява» хеттский царь вспоминает, что некий договор был заключен с прадедом нынешнего ахейского царя, и звали этого прадеда... Акагамунас. Это имя давно связали с трудным для произношения греческим именем Агамемнон (*Fries 1929: 145; Schachermeyr 1986: 277; Гиндин, Цымбургский 1996: 130*). Если это так, то ахейский царь с таким именем действительно существовал и заключал какой-то договор с хеттами в XIV веке до н. э. — при Мурсиле II, то есть тогда же, когда в Малой Азии подвизался Этеокл. Это не совпадает с предполагаемым временем Троянской войны, но совпадает со временем микенского владычества в Греции.

А теперь задумаемся вот над чем (неожиданный поворот темы): что, если эпические Агамемнон и Менелай были так же похожи (или непохожи) на реальных царей Греции, как Тантал и Мюртил на Тудхалию I и Мурсила II? Ведь та же эпоха и те же творцы.

Эпизод третий: Троя и Азия

11. Отход Вилусы (взгляд со стороны хеттов). К середине XIII века до н. э., когда писцы выскребали ахейского царя из списка равных, весь запад Малой Азии был охвачен смутой, в которой точно участвовали ахейцы. Начальная причина лежала далеко на востоке: ассирийский царь разгромил хеттов и их союзников, взяв, судя по его надписи, 28 800 хеттских пленных. Непокойно было также на южных и северных границах Хеттской империи, и царь Тудхалия IV метался из конца в конец, усмиряя, карая и уговаривая.

В «Хронике» этого царя (она дошла до нас в двух списках, но оба повреждены) описано, как он сражался на западе с царем Арцавы, и при этом упоминается человек по имени Атрад. Это мог бы быть греческий Атрид, но, увы, ни его титул, ни страна не названы. Затем сказано, что страна реки Сеха (это река Каик), близ которой Пергам, восстала, царь Аххийявы отступил отсюда (не сказано, перед кем — перед восставшими или перед хеттами), и царь хеттов победоносно вступил в страну. Он покорил Арцаву, страну реки Сеха и не их одних. Но когда он вернулся в свою страну, ему объявили войну другие страны западного и южного побережий. В новом перечне двадцать две страны, и так как некоторые прибрежные страны уже не могли участвовать в этой коалиции (они только что были разбиты), эти двадцать две страны представляют не всю прибрежную полосу, а только отдельные ее участки. Раз так, то такое большое количество стран говорит о том, что это были очень мелкие государства. Тудхалия легко разгромил их.

Три последних места в этом списке относятся к северо-западному углу Малой Азии, т. е. к Троаде. Из этих трех стран название первой повреждено и осталось неизвестным, вторая — Вилусия (так), третья — Труйя или

Таруйса. Итак, верная Вилуса-Илион впервые за много веков выступила против своего покровителя — хеттского царя. Обозначена она иначе: вместо прежнего существительного «Вилуса» мы находим в названии страны прилагательное «Вилусия». То есть не Илион, а Илионская (страна). Не город, а подвластная ему страна. А за нею — то ли к востоку, то ли скорее на западе, на острове Лемнос, впервые вошедшем в поле зрения хеттских писцов, появилось новое для хеттов государство — Троя (хотя реальная Троя как город к этому времени уже давно не существовала: она, если это Полюхны, погибла в еще XVI веке до н. э.).

12. Морские волки (взгляд из Египта). С хеттами египтяне сталкивались на суше — в Сирии, но все, кто жил к западу от хеттов, для египтян были заморскими народами — «народами моря»: эти люди нападали на Египет с кораблей. Не все они жили на островах и берегах Средиземного и Эгейского морей — иных переправляли чужие корабли. Так что не все, кто казались египтянам морскими волками, были в самом деле моряками, а вот волчьи повадки за этими стаями отрицать не приходится. Большею частью это были народы, принадлежавшие к индоевропейской языковой семье и находившиеся на высшей стадии варварства — война и разбой стали у них одним из важных промыслов.

Сначала они тревожат Египет с запада, в союзе с ливийцами. Тогдашние ливийцы — это еще не арабы, но, как и ныне, Ливия была очагом беспокойства для соседей. В первой половине XIV века до н. э. в дипломатических документах из архива Амарны (столицы фараона-еретика Эхнатона) в числе этих пришельцев упоминаются *днйн* и *лк* (напоминаю: египетские иероглифы не передают гласные).

Дни — это, конечно, те, кого финикийцы знали как дануна, хетты — как Адания, а Гомер считал предками греков, называя по ним и ахейцев, осаждавших Трою «данаой», т. е. данаями, данайцами. Греческие мифы связывают Даная, родоначальника микенской династии, с пребыванием в Египте. Все это еще не означает, что данаи были действительно греками.

Лк — это, конечно, известные хеттам морские пираты лукка, которых греки называли лукиями, позже люккиями, а на русский язык это слово стало передаваться как «ликийцы». Хетты знали их в самом юго-западном углу Малой Азии. Позже Ликия занимала часть южного побережья, а прилегающее море называлось Ликийским. Кстати, их-то имя некоторые языковеды и в самом деле выводят из названия волка: греческое «люкос», как и латинское «люпус», — из праиндоевропейского «влукос» (откуда и русское «волк»). Культ волка был распространен в Малой Азии, у греков волк был священным животным Аполлона, а Аполлон носил эпитет Люкиос, который может переводиться как Ликийский, а может — как Волчий.

К последним десятилетиям XIII века до н. э. в составе «народов моря» появляется пополнение. На стеле фараона Мернептах, сына Рамсеса II, — надпись о Ливийской войне 1220 года до н. э. Царь ливийцев взял с собой в поход всю семью, и сокровищницу, и скот — это был не грабительский набег, а нашествие, переселение. В союзе с ливийцами на фараона напали «северяне, пришедшие из всех стран». Кроме известных уже *лк* тут были *ъкви* и *трш*. В первом имени узнается греческое «ахайвос» («ос» — греческое окончание существительных в именительном падеже единственного числа), т. е. «ахеец», во втором — греческое «трос», т. е. троянец (сравните библейское «трос», хеттское «Таруйса»). Выходит, вскоре

после поражения в борьбе с хеттами, после карательного похода Тудхалии, народ Таруйсы уже оправился и воюет в союзе с ахейцами против фараона.

Илион в это беспокойное время мог пострадать от набега тех и других, но данных об этом нет.

13. Рождение Азии (еще один взгляд со стороны хеттов). «Хроника» Тудхалии IV не оканчивается перечнем двадцати двух побежденных государств. Итоги и последствия этой кампании описаны в очень странном тексте.

Тудхалия ночью разбил объединенные войска коалиции. И вот «теперь, когда я разрушил страну Ассева, я вернулся в Хаттусу. И как добычу 10 000 пеших воинов и 600 колесничных упряжек лошадей вместе с господами узды и привел в Хаттусу и поселил их в Хаттусе». Пленного вождя хеттский царь «посвятил богу бури», т. е. принес в жертву, а его сына Куккулиса сделал своим вассалом. И что же? Этот неблагодарный поднял на восстание 600 «господ узды» страны Ассува и 10 000 пехотинцев, т. е. всех. Он был разгромлен и убит. «Ну а пока я, Тудхалия, великий царь, воевал в стране Ассува, за моей спиной подняли оружие войска касков, и они пришли в страну Хатти и опустошили страну». Далее идет речь об отмщении этим северным соседям (предкам касогов-черкесов) и о войнах на востоке.

Странность текста заключается в том, что в перечне двадцати двух побежденных стран нет Ассувы, а после перечня нет рассказа о каком-то отдельном походе на Ассуву. Ассува явно приравнивается ко всей антихеттской коалиции. В то же время это отдельная страна, со своим царем и своей знатью — «господами узды». Господ этих с колесницами не так уж много (хетты распола-

гали тысячами). По-видимому, небольшое царство Ассува возглавляло коалицию, и поэтому коалицию можно было называть ассувой — подобно тому, как Арцовой называлось то лишь само царство, то вместе со всеми сателлитами и родственными странами.

Приходится предположить, что имя Ассува стояло на одном из поврежденных мест списка, скорее всего на третьем с конца. «Ассува» должно было в греческом языке (после выпадения «в») превратиться в «Ассюя», и многие ученые видят в этом слове первооснову будущего названия материка: Азия (*Georgacas 1969*).

Действительно, в Римской империи провинция Азия охватывала еще только самый запад Малой Азии. Но поскольку главные страны этой полосы (Арцава и страна реки Сеха) в коалиции не участвовали (они выбыли из игры перед тем), а каски «за спиной хеттов» — далеко на севере полуострова, поиски Ассувы сужаются до района Трояды. В южной ее части, в пятидесяти километрах от Илиона, на неприступной скале у берега стоял древний город Асс, упомянутый в строке Гомера, которая выпала из стандартного текста «Илиады», но дошла до нас через древние цитаты: «Приходи поближе, приходи к Ассу, если ты спешишь встретить свой конец». Слово «Ассува» образовано с помощью того же суффикса, что и «Арцава», от корня «Асс», и означает «Ассова (страна)». В «Илиаде» Асий — это шурина царя Приама (дядя Александра) и также один из вождей троянской коалиции.

Тогда становится понятным, почему главный герой сопротивления Ассувы хеттам является тезкой Куккуниса — отца Алаксандуса (разницу имен — в одном звуке «л/н» — можно отнести за счет иноязычной передачи, тем более что звуки эти очень близки). Скорее всего, это представитель той же династии.

14. Кикнос (взгляд со стороны греков). Остается вспомнить ту версию рассказа о малоазийском походе Агамемнона и Ахилла, которая направляла их (якобы из-за их ошибки) к югу от Трои — в Адрамитский залив, на берегу которого и стоит Асс, в Тевтранию, к Пергаму. В ней, в той версии, сопротивление местного населения ахейцам возглавлял наряду с Телефом богатырь Кукнос (более позднее чтение — Кюкнос или Кикнос). Это достаточно хорошая греческая передача малоазийского имени Куккунис. В Телефе же видят хеттского бога Телепина, хотя в XIV веке до н. э. жил и царевич Телепину, сын Супиллулиумы I.

Итак, обнаружилось третье реальное зерно эпического повествования об ахейской экспедиции на северо-запад Малой Азии. Ахейский царь отступил из долины реки Сеха — из долины Каика, из края, где Пергам и Асс. Во главе коалиции с многообещающим именем «Азия» стояло семейство Куккуниса-Кукноса. Поэма «Киприя», сохранившая чище «Илиады» эту версию греческого эпоса, сообщает об отступлении ахейцев перед людьми Телефа и Кукноса, хотя и сдобривает горькую истину похвальбами об ущербе противнику (совпадение хеттского и греческого сообщений об отступлении ахейцев подмечено сразу после опубликования табличек). Пиндар в своих Олимпийских одах (IX, 60) прямо называл это поражением, и Страбон режет правду-матку: «Флот Агамемнона... напавший на Мизию, как если бы это была троянская территория, был принужден к позорному отступлению».

Мы близимся к концу ахейского времени, и все меньше остается надежды на подтверждение великой победы ахейцев в Троянской войне. Ни Илион, ни Троя, ни Пергам не были взяты. На месте Троянской войны вырисовываются растянувшаяся на два века серия вторжений

ахейцев в северо-западную часть Малой Азии. Вторжения эти менее удачны, чем на юге, и куда менее масштабны, чем в «Илиаде».

Эпизод четвертый: Перекройка Азии

15. «Прегрешения Мадуватты»: Аттарисия и Мукса (взгляд со стороны хеттов). После Тудхалии IV царствовал Арнуванда III. При нем ахейцы нападали то на его вассала Мадуватту на юго-западе Малой Азии, то вместе с этим переметчивым и мятежным вассалом на другие хеттские владения, в частности на Аласию — Кипр. Это было то самое время, когда ахейцы вместе с *три* (населением истинной Трои) беспокоили Египет. Вся эта волна событий, катившихся по южному побережью Малой Азии вплоть до Кипра, подробно описывается в патетическом, гневном и бессильном письме хеттского царя своему вассалу, озаглавленном «Прегрешения Мадуватты» (Goetze 1928). Названы и имена вождей, гонявших Мадуватту, а затем стакнувшихся с ним. Это Аттарисия из Аххийявы и Мукса, чья родина не указана.

Аттарисию некоторые исследователи старательно подтягивали к Атрею, основателю микенской династии по Гомеру, отцу вождей ахейской коалиции под Троей (Forrer 1924: 21; Гиндин, Цымбурский 1996: 69–72). Но это имя слишком длинное для Атрея.

С 1950-х годов все документы, относящиеся к этому эпизоду, предложено по лингвистическим основаниям датировать более ранним временем, передвинув их в XV век до н. э. — к царствованиям от Арнуванды I до Супиллулиумы I (Otten 1969; Carruba 1977 и др.). Камменхубер и ее школа отнесли к этим новациям отрицательно (Kammenhuber 1979 и др.). Несмотря на поддержку новаторов Шахермейром и Гиндиным (Schachertmeyr 1986: 150–151; Гиндин, Цымбурский 1996: 60–62),

более рациональной мне представляется позиция Камменхубер, но при этом я исхожу не из языковых и текстологических возражений, а из общей исторической ситуации. Вся обстановка эпизода говорит не о подъеме империи, а о ее упадке.

16. Царь Аданы и его родословная (двойной взгляд из Киликии). В 1946 году в Каратепе (это Киликия, юго-восточный угол Малой Азии) раскопки обнаружили высеченную на привратных скульптурах древней крепости двуязычную надпись. Один и тот же текст был передан финикийскими письменами и хеттскими иероглифами. Иероглифический текст был на лувийском языке, а лувийский — западный родственник хеттского, древнейший язык Лидии (Лидия — как раз середина западного побережья Малой Азии). Надпись оставил местный царь IX века до н. э. Аситава(н)да. О себе он сообщает (в иероглифическом тексте), что счастливо правит городом Адана, происходит «из дома Мукши», молится богу Ваалу Керентершскому.

Надпись сразу же стала сенсацией в науке, дав неожиданные соответствия имен.

Царство и народ Адана, Адания, известны хеттам в Киликии (а это юго-восточный угол Малой Азии) с XIV века до н. э. Но финикийский текст именует их «дануна», а дануна — это один из «народов моря», нападавших в XII веке на Египет (*днйн*), из Египта же прибыл в Грецию мифический родоначальник тиринфской династии Данай, к которому восходит самоназвание греков в «Илиаде»: данаи, данайцы. А народ-то, оказывается, негреческий, живет издавна в Киликии! Когда же и где он произвел такое впечатление на греков, что те возвели к нему свою династию? (*Laroche 1958; Arbeitman, Rendsburg 1981*).

Еще одно соответствие: Мукша, предок царя, — это, скорее всего, тот самый Мукса, которого хеттская табличка «Прегрешения Мадуватты» упоминает как союзника Аттарисии из Ахийи, врага хеттов. Но в финикийском дублете текста имя этого Муксы пишется иначе: «Мопш».

17. Мопс и Тиресий (взгляд со стороны ахейцев). Тут становится ясно, что это знаменитый герой греческого эпоса Мопс, — здесь тот редкий случай, когда из-за смутной эпической фигуры выступает очень реальный исторический деятель (*Barnett 1953*). В своих языках греки и хетты не имели шипящих звуков, так что заимствованные и приспособленные к восточным языкам иероглифы с шипящими передавали свистящие. А именно в Лидии, на западе Малой Азии, отмечен звуковой переход «к» в «п». Там греки и финикийцы узнали этого героя уже как Мопса, но название города его имени на западе Малой Азии сохранило «к»: Моксуполь; там же обитало и его племя — моксиане.

Гомер не знает Мопса. Но о нем рассказывают очень древние источники, начиная с поэта VII века до н. э. Каллина. По этим рассказам, Мопс из Эфеса или Колофона, возможно лидиец, воевал под Троей, но за год до окончания Троянской войны ушел на юг, в Памфилию. Там он основал город Аспенд, другое название — Эстфадий (сравните имя царя Аситава(н)ды!). В Памфилии (на юге Малой Азии, между Ликией и Киликией) был и культ Ваала Келендерского — того самого бога из надписи Каратепе!

Затем Мопс двинулся в Киликию (в сторону будущего царства Аданы!), основал там Мопсугестию и Мопсукрену, после чего отправился походом в Палестину, где и погиб. Палестинская концовка означает, что с Мопсом греческие легенды связывают участие ахейцев в движении «народов моря» на Египет.

Если исключить причастность к Троянской войне (а кого из поздних героев греческие легенды не отправляли под Трою!), территория и направление похода Мопса очень близко совпадают с тем, что известно о двух вождах, которые теснили сначала Мадуватту, а потом — в союзе с ним — хеттов. Главный из двоих — Аттарисия из Аххийи, его спутник — Мукса (Мопс). А ведь и в греческих легендах их двое: Мопс был женат на дочери знаменитого прорицателя Тиресия (вот оно, греческое соответствие Аттарисии!). И уж этого гомеровский эпос знает, но рассказывает о нем не в «Илиаде», а в «Одиссее»: там Одиссей спускается в обиталище мертвых, чтобы встретиться с его тенью и получить предсказание о своей судьбе.

Мопс явно не был греком. Был ли греком Аттарисия-Тиресий, трудно сказать. С одной стороны, имя его стоит особняком среди греческих героев (нет других тиресиев). С другой — его родина, по хеттской аггестации, Аххийя. Возможно, это город Ахайя на Родосе. По археологическим данным, там имелось древнее ахейское население, а родосскую керамику находят в районе Эфеса, в очаге Мопса и Тиресия.

Однако на всем пути от Эфеса до Палестины, судя по россыпям микенской керамики, люди Мопса двигались вместе с ахейцами. Но это уже не те ахейцы, которые сохраняли связь с Грецией и которых хетты называли «аххийява». «Микенская» керамика Киликии и Палестины сильно отличается от подлинно микенской: ее делали либо не чистые греки, либо эллинизированные аборигены, может быть смешанное население. Само название «Памфилия» означает по-гречески «из всех племен». В Киликии сохранилась до времени Геродота память о каких-то «гип-ахайой» («под-ахейцах») (*Kretschmer 1932*).

В Киликии и в последующем совместном движении к Египту ахейцы и приобрели образ Даная и имя данайцев. Сохранение у греков этого имени означает, что какие-то греки из этого круга вернулись в греческий мир с высоким авторитетом. Кипр, захваченный ахейцами (а по «Прегрешениям Мадуватты» — им и Аттарисием) и сохранивший надолго свою разновидность ахейской культуры, стал известен ассирийцам под названием Я-данана («остров данайцев»).

Все эти события и по греческим легендам не включаются в Троянскую войну, они происходили в других местах и в другое время — более позднее. По обстановке, это время рассеяния героев Троянской войны. И то, что в «Одиссее» Тиресий уже мертв, — это почти анахронизм (почти — потому что в гомеровской раскладке Тиресий мог погибнуть после войны, но до возвращения Одиссея).

18. Гибель империи (еще раз взгляд со стороны хеттов). Письмо хеттского царя мятежному вассалу Мадуватте, забывшему, как тот его спасал от ахейцев, полно горечи и заканчивается беспрецедентными для царского величества, для Солнца, словами: «Теперь мне остается визжать, как свинья, а потом умереть».

Арнуванда III был предпоследним на троне Хаттусы. При его преемнике что-то стряслось с Хеттской империей, да и с ахейцами. Что именно — плохо видно. Просто в начале XII века до н. э. запись клинописью в Хаттусе пресеклась, и одновременно были обожжены последние глиняные таблички в Микенах, Пилосе и Кноссе.

19. Как это было (взгляд из Египта). Египетские источники кое-что объясняют. Современник Арнуванды фараон Мернептах отразил то нашествие из Ливии, в ко-

тором участвовали ахейцы и *три*. Но через три десятилетия, при фараоне Рамсесе III, с ливийцами пришлось сражаться в дельте Нила, отражать их нападение на столицу — Мемфис.

А еще через три года, в 1186 году до н. э., «составился заговор... Все сразу страны пришли в движение, поднялись на войну». Эти враги надвигались не только морем, но и сушей с северо-востока. Они шли из Малой Азии по дуге через Сирию и Палестину и разбили лагерь в Аморе, у амореев (Северная Палестина). На египетских рельефах видны их запряженные быками повозки с массивными сплошными колесами и высокими кузовами (такие повозки до сих пор употребляют в Турции, да и быки — малоазийской породы). На повозках женщины и дети. Стало быть, это тоже переселение, миграция.

В числе этих пришельцев — *днйн* — дануна, а мы уже знаем, какая это пестрая публика. Но кроме *днйн* и других старых знакомцев здесь появляется несколько новых имен. Из них два известны Гомеру — это *плст* и *тйкр*.

Плст — это те, кого древние греки именовали «пеластами» или «пеласгами» (есть разные написания), а Библия знает как «пуластим» («-им» — древнееврейское окончание существительных множественного числа). В греческом переводе Библии они превратились в «пюлистимйой» (греки добавили свое окончание множественного числа «-йой»), переведенное на русский словом «филистимляне». «Одиссея» знает их на Крите, а Библия сообщает, что пуластим переселились с Крита. Гвардия царя Давида, набранная из филистимлян, называлась «крети». В 1964 году в долине Иордана было раскопано святилище конца XIII века до н. э., рядом с которым в двух помещениях под слоем с керамикой филистимлян найдены четыре таблички с невиданно поздней и упро-

щенной догреческой («линейное А») письменностью минойского Крита.

Тйкр были известны грекам как «теукры» или «тевкры». У Гомера Тевкр — брат богатыря Аякса с острова Саламина близ Аттики. В легендах он — основатель другого Саламина, поселения на Кипре. Тот, второй Саламин известен египтянам как *Слмс* с XII века до н. э., но название его принесли на Кипр, конечно, греки с острова Саламин, родины Аякса, прибывшие именно тогда на Кипр вместе с тевкрами (вероятно, людьми Мадуватты). Там эти имена и соединились, а герои породнились — пришлось «побратать» Тевкра с Аяксом.

Оба эти народа — *плст* и *тйкр* — изображаются на египетских рельефах одинаково: безбородыми, в пышных головных уборах из перьев, а фигурки и рисунки воинов с таким убором археологи находят во всех местах, к которым приурочены эти два народа (Сирия, Финикия, Саламин на Кипре). Такой же убор Геродот описал у моряков-ликийцев в армии Ксеркса, а ликийцы, по Геродоту, тоже когда-то жили на Крите. История застала их только в Малой Азии, но подобный же убор изображен на Фестском диске XVI века до н. э. (Крит).

Если оба народа родственны ликийцам, то они родственны и лидийцам, того же лувийского корня. И историк Ксанф Лидийский, современник Геродота, сообщает, что лидийцы считают филистимлян выходцами из Лидии. В Библии сохранились слова из языка филистимлян: «коба» (шлем) и «суран» (вождь). Это малоазийское «кубаххи» и заимствованное греками из Лидии «туран» (позже превратилось в «тюран» и, наконец, в наше «тиран»).

Таким образом, главный очаг этих народов к концу II тысячелетия до н. э. был все-таки на западе и юго-западе Малой Азии. Теперь они наводнили Восточное Средиземноморье.

Из египетских надписей выясняется, что эти северные полчища уже многое успели; «ни одна страна не смогла устоять перед их войсками». В числе погибших государств упоминаются Хатти (Хеттское царство), Алашия (Кипр) и другие. Итак, Хеттская империя, основной соперник Египта, перестала существовать. Но это не радует фараона — он дрожит за себя: «Они возложили руки на всю округность земли». Рельефы изображают морские сражения и бои на суше.

Египет сильно пострадал, утратил многие владения на Левантском побережье, но устоял. А вот вся Азия оказалась перекроенной. Из юго-западного угла Малой Азии лужка сдвинулись к востоку — их новая территория стала называться Ликией и Ликаонией.

Имя мятежного хеттского вассала Мадуватты дало бы в греческой передаче Мадюата. Оно хорошо становится в начало списка лидийских царей у Геродота: Садюат, Алюат... Значит, где-то тут начинается история Лидийского царства. Кипр стал греческим и сохранил до античного времени древнейшее греческое наречие (ахейское) и видоизмененную крито-микенскую письменность. Но также память о тевкрах (Тевкре).

Данаи-гипахеи осели кроме Киликии и Кипра еще в нескольких местах левантского побережья. Полагают, что часть их стала одним из двенадцати колен израилевых — племенем Дана. Поселившись — единственное из двенадцати — у моря, оно вначале чуждалось других, но вскоре растворилось среди евреев (*Huxley 1961: 21; Yaden 1965; Jones 1975; Arbeitman, Rendsburg 1981: 151–152*). Еврейскому языку осталось слово «анавия» (корабль) из греческого «навис».

Неподалеку осели тевкры. Два племени пуластим осели южнее всех, и по ним страна получила название Палестины. С тех пор они стали фигурировать в библейской

истории евреев как их соседи. Из филистимлян — Далила, обессилившая Самсона, и побежденный Давидом Голиаф. Его имя звучало на еврейском как Голуат, а имя из того же Лидийского списка — Валуатга, в греческой передаче Алюат. Так что Голиаф — родич Мадуватты и лидийских царей.

Позже все эти северо-западные пришельцы влились в состав еврейского народа, разбавив черноволосую семитскую массу изрядным количеством рыжих и сероглазых.

Итак, почему же ни ахейцы, ни троянцы (*три*) уже не упоминаются в надписях Рамсеса III? Не дошли до Египта? Но и тевкры и данаи осели по дороге, а египтяне их все же зафиксировали. Скорее причина в другом. Те малоазийские греки, которые пришли сюда с данаями Мопса, выступали под их именем. Ни ахейцы из Греции, ни *три*, недавно нападавшие на Египет вместе, уже не участвовали в этом новом движении — их самих оно смяло и смело в сторону. Погиб и запустел также Илион.

Ведь начинался XII век — время гибели ахейских центров Греции. Троянцы же (*три*, тросы, жившие некогда в Трое, а не в Илионе) появились позже в Италии в качестве тирсенов-этрусков, и традиция сохранила предание о происхождении этрусков из Трои («Энеида» Вергилия). Историки находят в культуре этрусков много малоазийских черт, а лингвисты теперь улавливают родство этрусского языка с языками севера Малой Азии и кавказскими.

Время, в котором можно было бы искать победы ахейцев над Илионом и Троей, исчерпано. Этих побед просто не было. А поражения были. И общим, генеральным историческим поражением было то, что вся экспансия ахейцев в северо-западную часть малоазийского полуострова не удалась, потерпела провал. Захват этой части Малой Азии, а вместе с тем и освоение Черного моря греками

были отложены на полтысячелетия. Как повернулась бы история нашей страны, если бы греческие колонии Причерноморья возникли на пятьсот лет раньше и еще тогда на эти земли пришли крито-микенская письменность, дворцовая архитектура и микенское искусство?

Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1996.

Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества: Доисторический Эгейский мир / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1958 (оригинальное издание: 1949).

Arbeitman Y., Rendsburg G. Adana recisited: 30 years later / *Archiv Orientalní*, 1981. 49 (2): 145–157.

Barnett R. D. Mopsos // *Journal of Hellenic Studies*. 1953. 73: 140–143.

Carruba O. Beiträge zur mittelhethitischen Geschichte: Die Tudhaliyas und die Arnuwandas // *Studi micenei ed egeo-anatolici* (Roma). 1977. 18: 137–174.

Cavaignac E. La letter Tavagalava // *Revue Hittite et Asianique*. 1933. 2/11: 100–104.

Forrer E. Die Griechen in den Boghazköi-Texten // *Mitteilungen der Deutschen Orientalischen Gesellschaft*. 1924. 63: 1–22.

Fries C. Homerische Beiträge // *Rheinisches Museum für Philologie*, 1929. 78.

Georgacas D. J. The name “Asia” for the continent: its history and origin // *Names* (New York). 1969. 17 (1): 1–90.

Goetze A. Madduwattaš. Leipzig, 1928.

Hall H. R. Mursil and Myrtilos // *Journal of Hellenic Studies*, 1909. 29: 19–22.

Heinhold-Krahner S. Untersuchungen zu Piyamaradu // *Orientalia* (Pontificum Institution Biblicum). 1983. 52: 81–97; 1986. 55 (1): 47–62.

Huxley G. I. Crete and the Luwians. Oxford: Oxford University Press, 1961.

Jones A. H. Bronze Age civilization: the Philistines and the Danites. Washington D. C. Public Affairs Press, 1975.

Kammenhuber A. Problemen der Textdatierung in der Hethitologie. Heidelberg, 1979.

Kretschmer P. Alaksandus, König von Vilusa // *Glotta*. 1924. 13: 205–213.

Kretschmer P. Die Hypachäer // *Glotta*. 1932. 31 (3/4): 213–257.

Kretschmer P. Zur Frage de griechischen Namen in den chetitischen Texten // *Glotta*. 1930. 18: 161–170.

Laroche E. Études sur les hieroglyphs Hittites. 6. Adana et les Danouniens // *Syria*. 1958. 35: 263–275.

Luckenbill D. D. A possible occurrence of the name of Alexander in the Boghaz-keui tablets // *Classical Philologist*. 1911. 6: 85–86.

Otten H. Sprachliche Stellung und Datierung des Madduwattas-Textes // *Studien zu den Boghazköi-Texten* (Wiesbaden: Harassowitz). 1969. II: 1–47.

Page D. L. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press. 1959.

Poisson G. Tantale, roi de Hittites // *Revue Archéologique*. 5me ser., 1925. XXII (II): 75–94.

Popko M. Zur Datierung des Tawagalawa-Briefes // *Altorientalische Forschungen*. 1984. 11(2): 199–203.

Riemschneider M. Augengott und heilige Hochzeit: (Fragen zur vorgriechischen Religion). Leipzig: Koehler und Amelang, 1953.

Riemschneider M. Der Gott im Faß // *Antike und Abendland*. 1960. 8 (1–2): 7–34.

Schachermeyr F. Mykene und das Hithiterreich. Wien, 1986.

Yaden J. „And Dan, Why did he remain in ships“ // *Western Galilee and the Galilean coast*. Jerusalem: Israel Exploration Society, 1965.

Кто победил в «Илиаде»?

1. Троянский конь. Древность неисчерпаема, потому что современность движется. Возможно ли новое прочтение литературного памятника, который досконально известен уже почти три тысячи лет и о котором написаны десятки тысяч книг и статей?

До раскопок Шлимана Троянская война считалась перелицовкой мифа о борьбе богов природы. Затем сто лет она воспринималась как историческая реальность, а сейчас, после более детального ознакомления с археологическими памятниками и письменными источниками Древнего Востока, снова отходит понемногу в область вымысла. На месте одного удачного похода вырисовывается череда попыток ахейских вождей захватить область проливов — северо-запад Малой Азии, закончившаяся полным провалом. Так сказать, «Илиада» на выворот.

Реальное историческое поражение ахейцев явно не вяжется с победным славословием Гомера. Но возьмем в руки «Илиаду» и «Одиссею». Прочтем их повнимательнее — так, как историки уже давно прочли надписи Рамсеса II о битве с хеттами при Кадеше. Там за пышными самовосхвалениями проступали кое-где горькие факты: египтяне не ожидали нападения, «воины бегали, как ов-

цы», «преступление моих воинов и колесничих, которые бросили меня», «эта далекая страна лицезрела мою победу... когда я был один... и ни единого возницы не было у меня под рукой», «ничтожный царь страны Хатти» направил отборных воинов на пленение фараона, «но я ринулся на них» и пробился из окружения — «сам, без пеших воинов и колесничих». Потом подошли египетские резервы, и после нового боя египтяне отступили — теперь уже в порядке. Такая вот победа...

Обратимся же к Гомеру. Чем оканчивается повествование об осаде Илиона в старшей из двух поэм — «Илиаде?» По сути, ничем. «Илиада» не описывает взятие и разгром Илиона. Лишь «Одиссея», составленная позже, а также другие поэмы троянского цикла — «Малая Илиада», «Разрушение Илиона» — рассказывают о том, как завершилась Троянская война. И как же она завершилась?

Ахейцы, простояв под Троей-Илионом девять лет, на десятый год (конечно, мифическое число) вынуждены были снять осаду и, вернувшись на корабли, отплыть. По логике, это и есть конец, и этот конец — поражение.

Но эпический певец не может с ним примириться. И вот появляется (приставляется сбоку) совершенно сказочный эпизод с троянским конем — прощальным даром данайцев городу (*Maczewski 1909; Knight 1931; 1933; Andersen 1977; Абаев 1984*). Они-де лишь притворно примирились с поражением, а ночью вернулись, уповая на свою военную хитрость. И она дала успех.

Вставной характер этого эпизода виден уже из того, что в окончательном тексте «Одиссеи» соединены две, очевидно сначала существовавшие отдельно версии. Деревянный конь, доставленный в город, был «начи-нен» «лучшими из ахейцев», которые ночью вышли из него и бросились на спящих троянцев. Этого вполне до-

статочно для овладения воротами изнутри и успешного прорыва. Но, сверх того, троянцы, чтобы протащить огромного коня в город, разобрали крепостную стену (ворота были слишком низки), и греки, вернувшиеся на кораблях, смогли пройти в Илион сквозь пролом в стене. Но ведь в таком случае начинать коня воинами даже и не нужно было.

По обеим версиям, стена не была ни пробита осаждавшими, ни взята ими с боя. А вот наличие готового пролома в стене примечательно. Проницательный австрийский ученый Фриц Шахермейер, анализируя эпизод с троянским конем, напомнил, что конь — животное, посвященное Посейдону, его воплощение. А судя по расшифрованным табличкам микенской письменности, у ахейских греков именно Посейдон, а не Зевс был главой пантеона, и он же был главным богом Ионийского союза тех греческих городов Малой Азии, в которых завершалось формирование гомеровского эпоса. Посейдон отвечал у греков за землетрясения (которые объясняли движением воды под землей). Он «сотрясатель земли». По Гомеру, Посейдон — страстный сторонник ахейцев, враг Илиона. Память о страшном землетрясении, разрушившем стены шестого города на холме Гиссарлык в XIII веке до н. э. (сейчас некоторые ученые относят это землетрясение ко второй половине XII века до н. э.), по мнению Шахермейера, еще была жива в Трое VIII–VII веков до н. э. (*Schachermeyr 1950*).

Тут не все гладко. Эпическая легенда в этом эпизоде не упоминает Посейдона, весь же замысел приписывает Афине, которая и заботится о его исполнении: насылает змей (священных животных богини) на жреца Лаокоона и его сыновей за то, что жрец призывал троянцев низринуть деревянного коня с обрыва и даже ударил в него копьем. Лаокоон с сыновьями, опутанные змеями, — лю-

бимый сюжет скульпторов с тех пор. Но вот конь — действительно священное животное Посейдона.

Шахермейер хотел объяснить гомеровский рассказ о победе ахейцев ссылкой на землетрясение. Но, видимо, память о землетрясении, если она сохранялась, лишь подсказала, как ввести победу в повествование о реальности, в которой победы не было.

2. Предчувствия. В «Илиаде» не раз повторяется предсказание, звучащее в переводе Н. Гнедича так: «Будет некогда день, и погибнет священная Троя» (в греческом оригинале — Илион). Это предсказание не должно удивлять, коль скоро по сюжету всего троянского цикла война все-таки завершается взятием Илиона-Трои. Удивительно другое: вся «Илиада» густо насыщена зловещими предчувствиями ахейцев относительно *их собственного* грядущего поражения, и это не может быть ничем, кроме по нечаянности не убранных остатков начального повествования, следов исторической реальности.

Во второй песни «Илиады» Зевс посылает вождю ахейцев Агамемнону вещий сон о скорой победе греков над троянцами, но сон этот «Илиада» называет обманным. В восьмой песни Афина, смиряясь перед волей Зевса, хранящего от беды Илион, уверяет:

Но милосердеем мы об ахеянах, доблестных воях,
Кои, судьбу их жестокою скоро исполнив, погибнут...
Мы лишь советы внушим аргивянам, да храбрые мужи
В Трое погибнут не все под твоим сокрушительным гневом
(VIII, 33–37).

Ей вторит Гера, в точности повторяя эти строки (VIII, 464–468).

Над волей всех богов, включая и Зевса, у Гомера стоял рок. Ему должны были повиноваться и боги. Что же гласил рок?

Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он
Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долгий:
Жребий троян конеборных и меднооружных данаев;
Взял посредине и поднял: данайских сынов преклонился
День роковой, данайских сынов до земли многоплодной
Жребий спустился, троян же до звездного неба вознесся.
Страшно грянул от Иды Кронид и перун, по лазури,
Пламенный бросил в ахейские рати; ахейцы, увидя,
Все изумились, покрылися лица их ужасом бледным
(VIII, 69–77).

Это в VIII песни. В XX песни Зевс говорит об Ахилле: «Сам я страшусь, да, судьбе вопреки, не разрушит он Трои» (XX, 30). Судьбе вопреки! Это можно понимать так, что *не Ахиллу* суждено разрушить город, но можно и так, что вообще не судьба ахейцам дожидаться гибели города. Второе толкование согласуется с речами Агамемнона и Ахилла. Агамемнон говорит в девятой песни:

Други, вожди и властители мудрые храбрых данаев,
Зевс громовержец меня уловил в неизбежную гибель!
Пагубный! прежде обетом и знаменьем сам предназначил
Мне возвратиться рушителем Трои высокотвердынной;
Ныне же злое прельщение он совершил и велит мне
В Аргос бесславным бежать, погубившему столько народа!
(IX, 17–22)

Ему вторит и Ахилл! Он тоже собирается отплыть, и не один:

Я и другим воеводам ахейским советую то же:
В дома отсюда отплыть; никогда вы конца не дождетесь
Трои высокой: над нею перунов метатель Кронион
Руку свою распростер... (IX, 417–420)

Все это истолковывается обычно как художественные приемы, предназначенные оттенить бесстрашие Диомеда, спорящего с Агамемноном, и значение Ахилла. Резонное

толкование, и оно было бы единственным и достаточным, если бы отблески грядущего поражения не были так многочисленны и не складывались в систему, охватывающую помыслы всех в «Илиаде» — героев, богов и судьбы. Эта глубинная система проступает сквозь славословие ахейским героям и перечни их побед.

3. Возвращение. Об этом догадывались еще античные критики, и не всех объявляли зоилами. Дион Христом (Златоуст), знаменитый философ и оратор I века н. э., родившийся в Малой Азии (в Вифинии) и подвизавшийся в Риме, в своей «Илионской речи» подозревал Гомера в стремлении приукрасить и скрыть страшную неудачу, постигшую греческое войско под стенами Илиона. Он полагал, что древние-то хорошо знали истинную историю этой катастрофы. Победители не возвращаются в такой обстановке всеобщей ненависти и презрения, как персонажи троянского эпоса. Современные авторы, Гиндин и Цымбурский (*Гиндин, Цымбурский 1996: 170*), пишут об этой позиции Диона так: «Пытаясь уличить Гомера в фальсификации, Дион на деле предлагает свое, крайне вульгаризированное толкование доминирующей идеи троянских сказаний: победа над Илионом означала надлом, кризис в истории ахейского мира. Микенская Греция, оказывается, обречена погибнуть вслед за Троей».

Представляется, что Дион Христом был ближе к истине, чем современные авторы, в толковании троянских сказаний.

Мы можем только догадываться, какими были реальные экспедиции ахейских вождей под стены Илиона и Трои, сколь непохожими на эту великолепную победную эпопею. Но современники и сородичи участников знали, с чем те возвратились. И встретили соответственно. Уже

в «Одиссее» Фемий пел пирующим женихам Пенелопы о «печальном (плачевном, злосчастном) возвращении ахейцев» из-под Трои. Из хода дальнейших событий, донесенных преданием, явствует, что участники войны вернулись отнюдь не победителями: тех встречают действительно не так.

Сразу по взятии города братья Агамемнон и Менелай рассорились по пустячному поводу — решая, когда отплыть, и разделились. Флот Менелая и его спутников первым отплыл к ближайшему острову, и там от них откололся Одиссей — вернулся к Агамемнону. У следующего острова новая ссора развела Менелая с Нестором и Диомедом. С каждым отделились его корабли. Флот рассеялся.

Главный вождь коалиции Агамемнон вместе со своими сподвижниками был убит сразу же по возвращении, его жена досталась новому царю, и власть в Микенах перешла к другой династии. Менелая занесло в Египет, и он много лет не мог попасть домой. Диомед, второй после Ахилла герой коалиции, тоже, вернувшись, нашел у своей жены нового супруга. Они посягнули на его жизнь, а он прибег к защите алтаря Геры, затем отбыл в изгнание в Италию. Меда, жена Идомея, царя Крита, также не сохранила верности мужу. Одиссей, царь Итаки, не мог попасть домой; на его жену и трон претендовали соседние царьки или вельможи.

Многие герои похода — Мопс и другие — предпочли вообще домой не возвращаться. Еще за год до окончания войны Мопс ушел в поход на юг. Амфилох и Калхант оставили свои корабли возле руин Илиона и подались пешком к Мопсу. Двинувшись дальше, их отряды осели на берегах Малой Азии, Сирии и Палестины. Коалиция рассыпалась, и это было как бы прелюдией к страшной картине гибели всего ахейского мира.

4. История в эпосе. Героический эпос — вообще очень специфический жанр, и происхождение его далеко от формирования исторических записей. В нем слились мифологические сюжеты с легендами (Мелетинский 1963). Для героического эпоса вообще *притягательны военные поражения своего народа*. В эпосе они преодолеваются тем, что, оставаясь трагическими, преобразуются в блистательные победы. При этом реальным историческим зерном может послужить и незначительный эпизод, если он оказался чувствительным для национального самолюбия и пришелся на критический период истории, на эпоху катастрофы, когда духовное преодоление кризиса остро необходимо.

«Песнь о Роланде» (XII век н. э.) обращается к незначительному эпизоду войны, которую вел Карл Великий, — истреблению посланного им отряда басками в Ронсевальском ущелье в 778 году. Поэма подменяет христиан-басков арабами-сарацинами и дополняет эпизод всесокрушающим отмщением Карла сарацинам. В сербском эпосе центральное событие борьбы с турками, катастрофическое поражение от турок на Косовом поле, изложено неверно (прославляется ничтожный кралевич Марко), зато воспевается взятие юнаками Стамбула — событие, которого никогда не было.

Киевская Русь успешно сдерживала напор печенегов и половцев, хотя порою терпела и поражения в борьбе. Но эти враги забыты народом, и богатыри фольклорного князя Владимира Красное Солнышко воюют только с чудовищами и с татарами. О татаро-монголах осталась тяжелая память. Орда победила и на столетия установила свое иго, но в русских былинах киевские богатыри всегда побеждают. Русский богатырь хватает татарина за ноги и побивает им, как булавой, татарское войско. Куда

махнет он татаринoм — там улица, махнет другой раз — переулочек. А татарского ига вроде и не было.

Все компоненты такого же творчества налицо и в эпосе о Троянской войне: дальний романтический поход, сведенный в легенде из нескольких реальных и пришедшийся на конец золотого века ахейской экспансии. Правда, это был один из многих подобных маршрутов (ахейцы нападали ведь и на Египет, на Кипр, на хеттов), но именно этот напор окончился неудачей! А сразу же за тем — Темные века греческой истории, эпоха потрясающей национальной катастрофы, крушение основных центров, общий упадок культуры, когда само выживание и сохранение народа было поставлено под вопрос.

Можно спорить о том, сколь важным было поражение под Илионом в действительной истории Эгейского мира и смежных регионов. Но оно явно было чувствительным для национального самолюбия и, главное, пришлось на самую грань эпох. Тяжелые воспоминания о постыдной неудаче терзали участников экспансии, заставляли их снова и снова возвращаться к этому недавнему прошлому, чтобы хотя бы в своих рассказах задним числом «исправлять» историю.

Конечно, события в самой Греции были не светлее: пожары в Микенах, стерт с лица земли Пилос, нет уже дворцов с их сокровищами и фресками, повсюду мятежи, междоусобицы и нашествия врагов... Но эту близкую очевидность не прикроешь пышным словом, а Троя — за морем. Легко тому врать, кто за морем бывал.

Бедственному настоящему противопоставлялось как идеал все более светлевшее и очищавшееся от жалких истин прошлое. Постепенно, но довольно быстро дело очищения переходило от «бывалых людей» — героев и очевидцев событий — к певцам-аздам. Повествование обогащалось за счет фольклорных мотивов, подвергалось

структурным изменениям по законам жанра. Так родилась та Троянская война, которая дошла до нас в изложении нескольких поэм Троянского цикла... Чуть было не сказал: «Илиады», но вовремя удержался.

5. «Илиада» и «Ахиллеида». Но почему же главное произведение Троянского цикла «Илиада» не оканчивается победой ахейцев? Почему поэма об осаде Илиона — «Илиада» — вообще не охватывает ни начало, ни конец войны? Можно было бы думать, что «Илиада» создавалась и воспринималась лишь как часть целостного сказания, одно из средних звеньев эпического цикла. Но это не так.

«Илиада» резко отличается от других поэм цикла (за исключением «Одиссеи») концентрированностью событий и величиной. Сравним с «Киприями». Там в одиннадцати песнях последовательно описаны девять первых лет войны. Здесь в двадцати четырех песнях — девять дней, выбранные из двух месяцев десятого года войны. Там — хроника войны, пусть и далекая от реальности, здесь — один эпизод, несомненно выдуманный, превращен в сюжет трагической поэмы. В самой «Илиаде» мы находим части, явно перенесенные туда из сказаний о начале войны: «Каталог кораблей» (подробный перечень ахейской коалиции в момент отплытия из Греции, включая тех участников, которые к десятому году войны были уже убиты или уехали), «Обзор со стены» (царь Приам впервые — это на десятый-то год войны! — видит ахейских вождей), поединок Менелая с Парисом за Прекрасную Елену (в древности так начинались сражения).

В конце античной эпохи из всех поэм троянского цикла только «Илиаду» и «Одиссею» стали считать произведениями легендарного Гомера (еще во времена Геродота,

то есть в V веке до н. э., этому певцу приписывали весь троянский цикл!).

«Илиада» стала для всех эллинов учебником жизни. Один из героев Ксенофонта, историка и философа IV века до н. э., говорит: «Мой отец, заботясь, чтобы я сделался хорошим человеком, заставил меня выучить поэмы Гомера, и теперь я мог бы произнести всю „Илиаду“ и „Одиссею“ наизусть».

Дошедшая до нас «Илиада» — поэма о Троянской войне; такое утверждение можно встретить в любой современной книге о Гомере. А ведь оно неверно. «Илиада» — не о войне. Война в ней — только фон и канва.

Еще в XIX веке ученые заметили, что хотя война завязалась из-за похищения жены Менелая, Прекрасной Елены, но главный герой поэмы — не царь Спарты Менелай и не его старший брат Агамемнон, верховный вождь ахейян, а царь небольшого северного царства мirmидонян юный Ахилл. Он самый грозный воин ахейцев, и сюжет поэмы закручен вокруг него. Правда, на сюжет нанизаны посторонние события, вставные эпизоды, но из этого конгломерата можно вычленить первоначальную стройную и небольшую песнь. Англичанин Дж. Грот назвал ее «Ахиллеидой» и счел древнейшим слоем эпической ткани. Фундаментальный и трезвый швед М. Нильсон мимоходом заметил, что эта особая песнь скорее относится к более поздним слоям эпоса, древние же использованы для вставок (и мне это представляется очень верным).

Сюжет поэмы — ссора двух ахейских вождей, Ахилла и Агамемнона, во время осады города. Причина ссоры, ее развитие и результат — этим определен стержень сюжета, этим обусловлены и границы поэмы.

Верховный вождь ахейцев Агамемнон отказался вернуть жрецу Аполлона за выкуп свою пленницу — дочь

жреца. По молитве жреца Аполлон наслал мор на ахейское войско. Узнав от прорицателя причину бедствия, один из союзных царей, Ахилл, лучший воин ахейцев, на общем собрании призвал Агамемнона вернуть деву жрецу. Агамемнон последовал призыву, но, разозлившись, властью верховного вождя отнял у самого Ахилла пленницу, которую тот получил при дележе военной добычи. Обиженный Ахилл отстранился от военных действий и умолил Зевса покарать ахейцев — дать перевес врагам.

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

Последствия ссоры оказались бедственными. Троянцы во главе с Гектором пробились к ахейским кораблям и подожгли один из них, стремясь лишить ахейцев возможности бегства. Вместо Ахилла навстречу врагам вышел его любимец Патрокл и пал от руки могучего Гектора. Пылая жаждой мести за друга, Ахилл наконец помирился с Агамемноном. Оба сокрушаются при виде тяжелых последствий ссоры, повод которой представляется им теперь мелким, сетуют на свое ослепление. В новом бою Ахилл убил Гектора, но это не исцеляет его скорбь. Мщение свершено — можно ли считать это победой Ахилла? Вряд ли. «Гнев, богиня, воспой...» Но тут стилистическая неточность перевода. В греческом подлиннике стоит *меним азиде* — «пой о гневе» (точнее, «об обиде»), и у строки есть продолжение: «который ахейцам тысячи бедствий соделал». Поэма не воспевает Ахиллов гнев, поэма его осуждает.

Все заканчивается похоронами Патрокла и душевным обновлением Ахилла. Чувство вины в смерти друга так потрясло Ахилла, что сердце его смягчилось, и он согласился выдать тело Гектора отцу его, Приаму, для почетного погребения.

В целом это сюжет самостоятельный, законченный и типичный. По греческому миру ходило много подобных песен. Так, в «Илиаде» же перелагается рассказ об обиде и гневе Мелеагра, в «Одиссее» упоминается ссора Одиссея с Ахиллом на пиру, в «Эфиопиде» излагалась ссора Одиссея с Аяксом, окончившаяся самоубийством Аякса (эта ссора упоминается и в «Одиссее»).

Что породило всю эту серию однотипных песен о ссорах героев, ссорах вождей на радость врагу? Прежде всего, конечно, сама действительность. Раздоры мелких царьков были характерны для периода нового становления государственности в выходявшем из Темных веков греческом мире.

Какая же сила действительно обращала взоры поэтов VIII–VII веков до н. э. на враждующих вождей? Какая сила подняла поэму о ссоре над сказаниями о ходе великой войны, даже над песнями о победе, развернула именно ее в грандиозную эпопею и сохранила на века?

6. Суд Аполлона. С самой завязки поэмы, с первых ее стихов судьей и учителем выступает бог Аполлон. Это он насылает моровую язву на ахейское воинство за жадность, жестокосердие и непочтительность (к его жрецу) верховного вождя Агамемнона. Он же неустанно вредит Ахиллу и поддерживает до самого последнего часа его противника Гектора. Он в самом конце поэмы призывает всех остальных богов усмирить Ахилла, измывающегося над трупом Гектора, и внушить яростному герою сдержанность и чуткость. Это он предопределил гибель Патрокла, мощной дланью ударив его в спину и сорвав доспехи в поединке с Гектором. И в конце концов (уже вне «Илиады») это он стрелой Париса убьет Ахилла. В сущности, его жрец Хрис с красным венцом своего бога на жезле оказывается единственным, хотя

и незаметным, победителем в «Илиаде»: чураясь обеих враждующих сторон (он не ахеец и не троянец), Хрис получает свою дочь, а вместе с нею корабль Одиссея привозит в его обитель «стотельчую жертву» — гекатомбу.

В гомеровскую эпоху (VIII–VII века до н. э.) культ Аполлона, новый для греков, был уже широко распространен. Главных его святилищ было два: на острове Делос и в Дельфах. Это могущественные духовные центры, влияние которых распространялось на весь греческий мир и даже за его пределы.

В Дельфах (тогдашнее название святилища — Пифо) находился знаменитый оракул Аполлона. На месте, где, по мифу, Аполлон совершил свой главный подвиг — убил змея Пифона (или Питона), жрецы показывали «омфал» — округлый камень, «пуп земли». Неподалеку в пещере над скальной расселиной, из которой вырывались сернистые пары, на треножнике восседала жрица Пифия. Одурманенная парами, Пифия изрекала бессвязные слова, жрецы составляли из них стихотворные фразы и сообщали тем, кто обратился за советом или предсказанием. Часто это были цари, и спрашивали они о важнейших государственных делах, просили совета и по международной политике.

Дельфийский храм, куда стекались богатейшие дары от царей и знати, стал оплотом и идейным центром аристократических родов в их борьбе против растущих и крепнущих демократических учреждений и порядков в греческих государствах. Для того чтобы выстоять в этой борьбе, требовалось сплочение своевольных и необузданных аристократов, и жречество Аполлона выступило с решительным осуждением раздоров и стычек между благородными с проповедью сдержанности, владения собой, самоограничения (*Dirlmeier 1939; Defradas 1954*). «Познай самого

себя», — было начертано на фронто́не дельфийского храма Аполлона. И — «Ничего сверх меры».

Вот те идеи, которые требовали художественного воплощения и проецировались на эпическую древность. Отношения между знатными родами выступали как отношения между их родоначальниками. Вот почему песни о гибельности раздоров между древними героями стали очень злободневными и всячески поощрялись жрецами Аполлона, как и ориентирующей на эти идеи знатью.

Творцы эпоса часто пели и кормились при дворе, это откровенно рисует и гомеровский эпос. Цари, князья, их военные дружины — вот главные заказчики эпических песен. Певцы славляли достоинства вождей и знатных воинов, пели о подвигах их предков, стараясь смотреть на мир глазами своих благодетелей. У Гомера власть царя — от бога. Цари божественно красивы — все до единого, даже цари врагов. Воин, который выступает против царя, не может быть красивым: он плешив, горбат и т. п. (таков мятежник Ферсит). «*Раб нерадив», если же раб ведет себя достойно, как свинопас Эвмей, — то выясняется, что он благородного происхождения — сын иноземного царя, случайно попавший в рабство. Когда в «Одиссее» изображаются певцы-аэды, Фемий при дворе Одиссея, слепой Демодок при дворе Алкиноя, тут можно разглядеть нечто вроде автопортрета.

Второй центр Аполлонова культа — храм на Делосе, где, по мифу, бог родился. Делос проводил ежегодные празднества в честь Аполлона с атлетическими соревнованиями и с состязаниями певцов, на которые они съезжались со всех концов греческого мира. Здесь увенчивались лаврами лучшие. Жрецы Аполлона получали возможность вести отбор, поощрять и стимулировать удобные им идеи в эпическом творчестве. В конце VII века до н. э. здесь побывал, по его собственным словам

о себе, «слепой певец со скалистого Хиоса», автор древней части гомеровского гимна Аполлону.

Возможно, этому певцу (к сожалению, он, представляясь слушателям, не указал своего имени) принадлежит и окончательное оформление гомеровского эпоса. Кстати, остров Хиос — обитель Гомеридов, клана певцов.

7. Певец, народ и история. Певцы пели о знати. Но сами они были выходцами из простого народа. Англичанин А. Плэт подметил любопытную особенность в гомеровских поэмах. Когда поэт описывает события своего сюжета, он много и подробно говорит об оружии, кровавых ранах, жестоких убийствах, о сокровищах и дорогих конях. Но часто он вводит развернутые художественные сравнения (около ста восьмидесяти в «Илиаде», сорока — в «Одиссее»), чтобы представить выпуклее, живее и конкретнее те или иные моменты и детали, чтобы слушатели их как бы увидели и ощутили. Так вот когда он вводит такие сравнения, он никогда не прибегает к образам из сферы войны и дворцового быта — она ему, оказывается, чужда. Поясняя и живописуя войну, сравнивает ее события с пахотой, молотьбой, доением, с трудовыми операциями ремесленников и т. п. Это то, что ему самому ближе и понятнее. Аякса в бою сравнивает с ослом в огороде (*Platt 1896*). Такими образами он как бы поясняет для себя (и не только для себя) то, что ему самому непривычно — и только ли ему?

И во дворцах-то слушали певцов не только вельможи, но и стоявшие поодаль слуги — люди того же происхождения, что и сам певец. А много ли было певцов, которые могли бы ограничиваться услаждением знати на царских пирах? Певцы выступали и для простых горожан, пели на народных праздниках и на похоронах — таких певцов тоже рисует гомеровский эпос. Они исполняли

тут и другие песни, и те, что пели во дворцах, — если простонародные песни могли быть неинтересны вельможам, то поэмы о войнах и отношениях между вождями затрагивали судьбы всего народа, касались всех и каждого. Все это поддерживало в сознании певца те чувства и оценки, которые он впитал с молоком матери.

Простым людям раздоры царьков несли разорение и бессмысленную гибель, оставляя древнюю родину и освоенные колонистами земли беззащитными против нападений пиратов и соседних государств. Так что для народных масс тяга к единству родственных племен была естественной. Единство было не в узких интересах знати, а на благо всему народу. В основе такой солидарности лежало появившееся осознание общности языка, культуры и происхождения.

В «Илиаде» и «Одиссее» это осознание проявляется в том, что хотя многие греческие племена и государства выступают в эпосе под собственными именами — все эти мирмидоняне Ахилла, кефалленцы Одиссея, пилосцы Нестора и прочие, — но это когда речь идет о каждом народце отдельно или о взаимоотношениях вождей. Как только же открывается картина общего собрания или битвы с троянцами, все греческие племена выступают под общим именем.

Язык еще не дал тогда такое имя творцам гомеровского эпоса, и они использовали для этой цели некоторые из более узких обозначений, взяв их от самых почитаемых и представительных сил материковой Греции — от ведущего племени древности («ахейцы»), от династии Данаидов («данайцы») и от вознесшегося в IX–VIII веках до н. э. на Пелопоннесе города-государства Аргос («аргивяне»). Слово «Эллада» тогда еще обозначало лишь небольшую область на севере греческого мира, но у Гомера уже есть проблески его будущего расширения: в «Одиссее» не-

сколько раз говорится о пространстве «всего Аргоса и Эллады», а иногда в «Илиаде» участники коалиции объединяются под именем «пан-эллиной» — «все-эллинов». Этого не требовала идея единения вождей, аристократов. Здесь эпос опирается на народное самосознание. В «Илиаде» победила идея единства греческого этноса.

Историческое значение «Слова о полку Игореве» Маркс видел в том, что для русских князей это был призыв к единению перед самым нашествием монголов. Подходя с той же меркой к «Илиаде», можно усмотреть в ней призыв к единению всех греческих племен в борьбе за освоение и защиту Эгейского мира от складывающихся на востоке все более крупных и грозных империй, армии которых волнами лавы катились на запад. Фригия, Лидия, Мидия, Персия... Призыв прозвучал своевременно: за век-два до самого опасного, персидского нашествия. И не пропал даром. Отстояв свою цивилизацию, греки сохранили для будущего мира разработанные наиболее полно для того времени основы демократии и культуру, в которой человек стал мерой всех вещей.

Призыв к единению был естественным образом сопряжен в «Илиаде» с прославлением взаимопонимания, сдержанности и человечности, и уже в ней самой это требование было распространено на контакты между народами, даже воюющими. Коль скоро так, этот призыв звучит злободневно и без малого три тысячи лет спустя — как обращенный ко всему человечеству в самый ответственный и опасный час его истории.

Абаев В. Троянский конь: кавказские параллели // Литературная Осетия. 1984. № 63. С. 99–109; № 64. С. 115–126.

Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1996.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М.: Наука, 1963.

Andersen Ø. Odiseus and the wooden horse // *Symbolae Osloenses*. 1977. 52: 5–18.

Defradas J. Les thèmes de la propagande delfique. Paris: Klincksieck, 1954.

Dirlmeyer F. Apollon, Gott und Erzieher des hellenischen Adels // *Archiv für Religionswissenschaft*. 1939. 36: 237–255 (перепечат. в: *Dirlmeyer F.* Ausgewählte Schriften zu Dichtung und Philosophie der Griechen / Görgemanns H. (Hrsg.). Heidelberg: Carl Winter Universität. 1970: 31–48).

Knight W. F. J. Epilegomena to the wooden horse // *Classical Philology*. 1931. 26: 412–420.

Knight W. F. J. The wooden horse at the gate of Troy // *Classical Journal*. 1933. 28: 254–262.

Maczewski Prz. Konik zwierzyniecki w Troi // *Lud*. 1909. XV: 211–216.

Platt A. Homer's similes // *The Journal of Philology*. 1896. 24: 28–35.

Schachermeyr F. Poseydon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens. Salzburg, 1950.

Альтернатива достойному погребению

1. Как погребают героев. При чтении «Илиады» мой глаз археолога, естественно, особо отмечал археологические сюжеты — предметы вооружения, сосуды, погребения.

В конце «Илиады» дважды подробно описаны похороны героя. В предпоследней (XXIII) песни ахейцы хоронят Патрокла, а в последней (XXIV) троянцы погребают выкупленный труп Гектора.

Оплакивая Патрокла, его друг Ахилл отказался умываться и стричься. Усевшимся близ его корабля соратникам он учредил великий похоронный пир.

Множество сильных тельцов под ударом железа ревело,
Вкруг поражаемых; множество коз и агнцев блеющих;
Множество туком цветущих закланных свиней белоклыких
Окрест разложено было на ярком огне обжигаться:
Кровь как из чанов лилася вокруг Менетидова тела
(XXIII, 30–34).

Назавтра с вершин свезли на берег срубленные дубы и сложили на берегу громаду бревен для погребального костра — там, где будет курган. Затем воины Ахилла препоясались медным оружием, взошли по двое на колесницы (боец и возница) и начали торжественное шест-

вие. Впереди несли труп Патрокла, весь покрытый срезанными и посвященными покойному волосами его друзей. Поднеся труп к месту костра, опустили. Там срезал свои волосы и Ахилл, вложив их в руки покойному. Затем часть народа отошла к кораблям готовить вечерю, а погребатели зажгли костер, сверху положили мертвого. Заколов множество тучных овец и волов, жиром их Ахилл обложил тело Патрокла с ног до головы, а туши разбросал вокруг.

Там же расставил он с медом и со светлым елеем кувшины,
Все их к одру прислонив; четырех он коней гордовыйных
С страшною силой поверг на костер, глубоко стеноя.
Девять псов у царя, при столе его вскормленных, было;
Двух и из них заколол и на сруб обезглавленных бросил;
Бросил туда ж и двенадцать троянских юношей славных,
Медью убив их... (XXIII, 170–176)

Тут Ахилл возопил, обращаясь к милому другу:

Радуйся, храбрый Патрокл, и в Аидовом радуйся доме!
Все для тебя совершаю я, что совершить обрекался:
Пленных двенадцать юношей, Трои сынов знаменитых,
Всех с тобою огонь истребит; но Приамова сына,
Гектора, нет! не огню на пожранье — псам я оставлю!
(XXIII, 179–183)

Всю ночь горел погребальный костер, а Ахилл, «черпая кубком двудонным вино из сосуда золотого, окрест костра возливал» (XXIII, 219–220). К утру костер угас, пепел оросили багряным вином, затем собрали кости Патрокла и, вложив их в золотую урну, поместили ее «в кущу», укрыли тонкой пеленой, возвели над нею невысокий курган с тем, чтобы впоследствии (это было пожелание Ахилла) в ту же урну положить и кости Ахилла, а затем уже досыпать курган до размера великого холма. Затем Ахилл посадил сподвижников в круг и, вынесши

богатые дары, учредил погребальные игры в память Патрокла — ристания колесниц, кулачные бои, борьбу, метание копья, железного диска, стрельбу из лука. Победителям были розданы награды.

Так был погребен Патрокл, друг Ахилла.

Гектора же, выкупив у Ахилла, отец привез в Троию. Там, положив его на пышно устроенном ложе, подле него поместили «певцов, начинателей плача». Певцы, голосом мрачным песни плачевные пели, а женщины им вторили стоном. Приводятся тексты плачей супруги (Андромахи), матери (Гекубы) и золовки (Елены). Затем свезли множество леса, вынесли тело Гектора, возложили на костер, который горел всю ночь. Поутру его утасили багряным вином, собрали кости и вложили в золотой ковчег,

...Тонким обвивши покровом, блистающим пурпуром
свежим.

Так опустили в могилу глубокую и, заложивши,
Сверху огромными частыми камнями плотно устлали;
После курган насыпали... (XXIV, 796–799)

И разошлись. Затем собрались снова для блистательного пира. «Так погребали они конеборного Гектора тело» (XXIV, 804).

Это описание похорон подтверждается археологическими раскопками, но не эпохи предполагаемой Троянской войны (XIII век до н. э.), а эпохи жизни самих создателей эпоса — Гомера или гомеровских певцов (VIII–VII до н. э.). Собственно, в обоих описанных случаях это один погребальный обряд. То, что похороны ахейца Патрокла и троянца Гектора описываются почти одинаково, частично можно отнести за счет широкого распространения сходных обрядов по Эгейскому миру, а больше — за счет обычного для фольклора уподобления всех соседних народов своему привычному быту. Троянцы ведь и между собой говорят в греческом эпосе по-гречески, чего в ре-

альности быть не могло. В русском фольклоре все недруги (татары и др.) тоже говорят между собой по-русски и придерживаются русских обычаев.

2. Каменная риза Париса. Итак, во всем гомеровском эпосе (в его нынешнем облике) мертвых героев сжигают. Примеров полно. Кроме названных (похороны Патрокла и Гектора — песни XXIII и XXIV), можно привести и другие — урну, в которую предполагалось поместить прах Ахилла (XXIII, 92); коллективные погребения ахейцев и троянцев во время перемирия — «мертвых своих на костер полагали» (VII, 424–437); в рассказе Феникса упоминаются погребальные костры (IX, 546). Это в «Илиаде». Есть и в «Одиссее» — погребения Эльпенора и Антиклей (XI, 74–75, 218–222).

Все эти погребения находят хорошее соответствие в археологических раскопках. Результаты кремации обнаружены под курганами VIII века до н. э. на Кипре, в греческой (эвбейской) колонии Питекусе в Италии (*Coldstream 1977: 349–350*).

Но есть в «Илиаде» отдельные места, в которых можно уловить следы других способов погребения, до сих пор не замеченные учеными. Это в песнях о двух поединках выдающихся героев — главных зачинщиков войны: Менелая с Парисом (песнь III) и Парисова брата Гектора с великим богатырем Аяксом (песнь VII).

При выходе на единоборство Парис поначалу смалодушничал — подался назад. Гектор возмутился и попрекнул брата: из-за тебя затеяна война, а ты не осмелился противустать тому, у кого похитил жену! Троянцы и без того были слишком к тебе снисходительны.

...Слишком робок троянский народ, иль давно б уже был ты
Каменной ризой одет, злополучий толиких виновник!

(III, 56–57)

Во всех ученых комментариях, какие мне довелось читать, эту метафору Гектора толкуют так: давно бы уже был ты побит камнями. То есть: ты был бы забит и забросан камнями. Есть даже специальная статья, посвященная многочисленным параллелям подобной трактовки в мировой истории культуры — «Побивание камнями как наказание» (*Hirzel 1909*).

Но у Гомера не бывает таких надуманных метафор, основанных на дальних ассоциациях: дескать, забросанный камнями Парис будет выглядеть как одетый в каменную одежду. Даже для современности подобная метафора оказывается очень вычурной и отнюдь не доходчивой. «Одеты камнем» Ольги Форш — это не побитые камнями, а находящиеся в тюремных камерах. Выражение «медной ризой покрыта» есть у Геродота (I, 47–48). Оно содержится в оракуле, который Пифия изрекла Крезу и который был высказан гекзаметром. Раскрывается это выражение у Геродота достаточно прямолинейно: «в медном котле под медной крышкой».

У Аполлония Родосского (I, 691) есть схожее с гомеровской «каменной ризой» выражение «землей одеться». Значит оно «быть погребенным». Сходный, достаточно прямой смысл должно иметь и гомеровское выражение «каменной ризой одет». Это, несомненно, вид погребения, хорошо представленный в археологии Греции. Каменные ящики, каменные кисты (или цисты) — вот что имеет в виду эпический поэт.

Погребение в каменном ящике было типичным для всего греческого материка и для многих островов вокруг Греции в субмикенское время. Так у археологов называется время упадка ахейской цивилизации в результате варварского нашествия с севера — почти весь XII век и начало XI (1125–1025 годы) до н. э. Скелеты этого времени лежат скорченными в каменных ящиках. Таким

оставался способ погребения у греков еще и в протогеометрическое время. Так у археологов называется период зарождения геометрического стиля в керамической росписи. Это почти весь XI и весь X век до н. э. В протогеометрическое время погребения в каменных ящиках были распространены по всей греческой территории, кроме Аттики и Родоса, — там уже начала применяться кремация. А для северного Пелопоннеса (где Ахайя и Арголида с Микенами) и северной цепочки Кикладских островов каменные ящики применялись и в начале геометрического времени, то есть уже в начале IX века — впритык к гомеровскому времени (*Andronikos 1968: 54–62, 73, 106–109; Bouzek 1969: 97–99, 123–126, 142, 178–180*).

Ясно, что это место «Илиады» удержало в памяти популярный прежде (кое-где еще сравнительно недавно для гомеровского времени) способ погребения.

3. Неуязвимость Аякса. Если мы выйдем за пределы «Илиады», то обнаружим, что один из главных ахейских героев, Аякс Теламоний, великий Аякс, не был сожжен. Подобно другим древнейшим героям, которые должны были остаться по смерти среди богов — Гераклу, Эдипу, Амфиараю, Эректею, — он покончил жизнь самоубийством. Обидевшись за то, что доспехи павшего Ахилла достались не ему, а Одиссею, он закололся мечом, подаренным Гектором, и Агамемнон запретил предавать его огню. Единственный из всех, кто погиб под Троей, он похоронен в гробу или саркофаге — об этом рассказывалось в «Малой Илиаде» (Аполлодор, *Эпит. V, 7*; Прокл, 4).

Правда, это событие совершенно неизвестно «Илиаде» — в ней никогда и ничем не выдается, что оно должно произойти. Это в отличие от предстоящей гибели Ахилла, которая предсказывается неоднократно. Нет и намека на будущую ссору Аякса с Одиссеем, которая приведет

к столь печальному концу. Напротив, они вместе идут к Ахиллу посольством, вместе уговаривают Ахилла. Только сама связь этих двух фигур, разрешившаяся их спором, в «Илиаде» наличествует. Но уже в «Одиссее» об этом споре упоминается (XI, 542–567).

Молчание «Илиады» не означает, что идеи о самоубийстве Аякса не было, когда слагалась «Илиада» или эпоса, из которой она вычленена (*Brommer 1985*). Неудачная тяжба героя с Одиссеем, гнев на него Афины, сумасшествие героя, обида и последовавшее самоубийство представляют Аякса в унижительном виде и, следовательно, отражают тенденцию, враждебную Аяксу Теламонию. За этим нужно видеть враждебность его потомкам (хотя бы и воображаемым). В политической борьбе греческих государств такие ситуации встречались нередко, и певцы придерживались той или иной ориентации. Певцы «Малой Илиады» проводили враждебную Аяксу линию, певцы «Илиады» предпочли другую традицию.

В «Малой Илиаде» отрицательное отношение к Аяксу четко выражает Агамемнон. Но Э. Бете подметил, что недовольство Агамемнона склонностью и самоубийством Аякса не исконно в повествовании. Это поздняя мотивировка запрета сжечь тело Аякса (*Bethe 1927: 121–122*). Ведь ингумация (то есть «трупоположение», как выражаются археологи) никогда не была у греков срамом или наказанием. С другой стороны, и отказ в сожжении опасен. Ведь сожжение полагалось всем, даже врагам, — иначе душе покойного будет беспокойно, но от этого и с оставшимися в живых могут случиться неприятности (*Rohde 1894; Mylonas 1948; Nilsson 1968: 174–197*).

Объяснение судьбы тела Аякса Бете находит в посмертной судьбе лапифа Кенея: кентавры вдавили его камнем в землю, ибо он неуязвим для оружия. Аякс тоже неуязвим — об этом рассказывают Пандар (Истм., 47,

53 и схол.), Эсхил (83) и Ликофрон (455). «Илиада» либо знает о его неуязвимости, либо несет на себе следы бывшего знания: Аякса нет среди раненых вождей, хотя ранены основные герои греков (Агамемнон, Диомед, Одиссей). Аякса вообще никогда не ранят в поэме. Он неуязвим и, значит, должен уйти в землю неповрежденным, тело его не должно быть разрушено ничем — в том числе и огнем. В своей могиле на берегу Геллеспонта, где его святилище, он будет ждать паломников — там будет покоиться не прах его, а нетленное тело (*Berthold 1911*).

Возможно, эта идея как-то сказывалась на способе погребения Аякса. Но ей противоречит тот факт, что Аякс все-таки заколол себя мечом. На мой взгляд, главная причина несожжения Аякса в ином. Аякс — особая фигура среди героев «Илиады». В отличие от прочих вождей «Илиады», Аякс воюет всегда один, не ведет в бой свой отряд. Для гомеровского времени он был уже былинным богатырем. У него древние, неупотребляемые для других героев эпитеты. У него башенный щит, употреблявшийся только в ахейское время — не позже XIII века до н. э. Аякс — пеший богатырь, совершенно не использующий колесниц, а они уже в XVI веке до н. э. были атрибутом героического оснащения (изображались на стелах микенских шахтных гробниц). Глубокая древность — вот что сказалось на способе его погребения.

Просто старый способ погребения столь прочно ассоциировался с его образом, что хоронить Аякса певцы должны были, как встарь, без сожжения. Наряду с Аяксом эта особенность погребения проступает однажды мельком и применительно к его врагу в поединке — Гектору. Вряд ли сожжение имеется в виду в таком его высказывании: «Но да погибну и буду засыпан я перстью земною» (VI, 464).

Применительно к древнейшим героям «уходы в землю» — модификация той реликтовой идеи, что мертвое тело нужно предавать земле, а не огню. Это правило сохраняло силу в геометрическое и даже гомеровское время для эолийских (то есть северных) областей Греции, но в Аттике, на островах и, возможно, в Ионии в эту эпоху уже господствовала кремация.

Здесь уместно отметить, что древние формы погребения сосредоточены в двух песнях «Илиады», очень схожих. Они описывают поединки весьма древних героев (Парис, Аякс, близки к ним по древности Гектор и Менелай) и вообще выделяются в «Илиаде» в некое древнее ядро (*Клейн 1992; 1998: 160–211*).

4. В корысть пернатым и псам. А теперь вернемся к «Илиаде» и кремации. Обратим внимание на клятву Ахилла (кстати, так и не исполненную) бросить труп Гектора, убийцы Патрокла, не в костер, пусть даже в качестве жертвы, а псам на съедение.

При чтении «Илиады» трудно не заметить, как часто повторяется одно фольклорное клише. Очень часто вместо прямого упоминания смерти (в угрозе или предсказании, предвидении и т. п.) певец говорит о том, что героя съедят собаки и птицы. Один из исследователей художественных приемов Гомера называет эту формулу традиционным перифразом смерти у Гомера (*Сахарный 1976: 165*). С этого даже начинается Илиада:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса Пелеева сына
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть

плотоядным

Птицам окрестным и псам... (I, 1–5)

Угроза Агамемнона трусу:

В стане ахейском ему не укрыться от псов и пернатых!
(II, 393)

Афина предсказывает:

О! не один и троянец насытит псов и пернатых
Телом и туком своим... (VIII, 379–380)

Гектор о трусе:

Мертвое тело ни братья, ни сестры огня не сподобят,
Но троянские псы растерзают его перед градом
(XV, 349–350).

Он же Ахиллу:

О! не давай ты меня на терзание псам мирмидонским
(XXII, 339).

Ахилл отвечает:

Нет, человеческий сын от твоей головы не отгонит
Псов пожирающих!..
Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают!
(XXII, 348–349, 354)

Можно было бы подумать, что у Гомера это просто оригинальный художественный образ смерти без погребения, когда покойник брошен на произвол судьбы, но в таком случае естественно было бы ожидать, что труп станет пищей хищных птиц, трупных мух и червей, но вряд ли собак, еще того маловероятнее — собак самого умершего. Между тем вот какую предвидит свою смерть царь Приам:

Псы и меня самого перед дверью моей напоследок,
Алчные, будут терзать...
Сторожевые собаки, их выкормил сам у столов я, —
Крови напившись моей, одурелые, лягут у двери
(XXII, 67–70; пер. В. В. Вересаева).

Столь частое упоминание именно этой судьбы для погибших, которые не удостоены должного погребения, рождает подозрение, что такое обхождение с покойниками тоже было каким-то ритуалом. Но ритуалом необычным — либо рассчитанным на особый вид покойников (тех, кто не заслуживает достойного погребения), либо ритуалом, давно выбывшим из обихода, отвергнутым, ставшим скверной альтернативой положенному, общепринятому, освященному религией ритуалу. По многим основаниям последнее предположение представляется мне наиболее реалистичным.

5. Арийское обращение с трупами. Главным основанием для такого предположения является тот факт, что именно такой способ обращения с трупами соплеменников существовал и в гомеровское время, и позже у ближайших родственников греческого народа — ариев. Ариями в науке принято именовать отнюдь не самозванных «нордических арийцев» германского нацизма, то есть германцев, а тех, кто и сам себя исстари так именовал. А так себя называли всегда обитатели Индии — значительная их часть (индоарии), а также многие народности Ирана (наименование Иран и является иным вариантом слова «арьян» — *Aryan*).

Индоарии и иранцы — близкие родственники по языку, а в древности их предки были еще ближе. Священные гимны древних индоариев Ригведа и священная книга древних иранцев Авеста очень близки между собой по языку. Примерно как русский, белорусский и украинский. Из прочих языков индоевропейской семьи к ним ближе всего греческий. Они, пожалуй, не столь близки друг другу, как все славянские между собой (русский, польский, чешский, болгарский), но все же не очень да-

леко ушли от такой близости. Во всяком случае, они ближе друг другу, чем русский с немецким или английским.

Близки между собой и мифологии этих народов — греческого с арийскими. Греческому Зевсу соответствует индоарийский Дьяус, греческому кентавру — индоарийский Гандхарва и иранский Гандарева, греческой амвросии — индоарийский напиток амрита, греческим сыновьям Зевса Диоскурам соответствуют индоарийские конники Ашвины, многие мифы схожи по деталям сюжета.

Есть немало причин предполагать существование в прошлом народа, который, выделившись из индоевропейского пранарода, был общим предком для греков, индоариев и иранцев. Я называю этот народ грекоариями. Общим предком прежде всего по языку, но также и по мифологии и культуре. Существовал этот народ в бронзовом веке к северу от Индии, Ирана и Греции, предположительно в степной полосе между Дунаем и Уралом.

Так что если у ариев есть некие древние обычаи, то схожие можно искать и у предков греков.

Из ариев наиболее ярко и отчетливо обычай выставления трупов на съедение птицам и собакам представлен у иранцев (*Willman-Grabowska 1934*).

6. Выставление у иранцев. В разные эпохи и разных местах у народов, относимых к иранской ветви ариев, применялись разные способы погребения — каменные ящики, срубы, выставление трупа для объедания птицами и собаками. Но цель этих разных форм у иранцев была одна — предохранить чистые стихии (землю, воду и огонь) от осквернения мертвечиной. Это была одна погребальная концепция, и по ней видна преемственность иранцев, несмотря на разные формы реализации этой концепции.

В одной из книг Авесты, Видевдате, запечатлена зороастрийская похоронная обрядность сасанидского времени (III–VII века н. э.), но отражены местами и более ранние традиции. Предусмотрен был в Видевдате ряд строгих мер, которые бы предохранили землю, огонь и воду от соприкосновения с мертвым телом — от загрязнения и осквернения (*Kammenhuber 1958; Humblach 1961*). Вопрос Заратуштры: «„Создатель мира телесного, о Чистый, что, во-вторых, неприятнее всего этой земле?“ На это отвечал Ахура Мазда: „Когда в ней погребают множество умерших собак и умерших людей“» (Видевдат (далее — Вд.), III, 25–27). Детально назначались наказания за такой грех осквернения, а также искупительные и очистительные меры в случаях, если грех не достиг степени непростительного.

Покойников полагалось выносить на возвышенные места или на специальные сооружения — *дахмы*, где бы труп был доступен собакам и птицам (Вд. VI, 92–94) или только птицам (Вд. V, 1). Заратуштра вопрошал бога: «„Создатель! Куда должны мы выносить тела покойников, о Ахура Мазда, и куда должны мы их класть?“ На это отвечал Ахура Мазда: „На самые высокие местности, о святой Заратуштра, где их скорее заметят пожирающие падаль собаки и пожирающие падаль птицы“» (Вд. VI, 92–94). Дахма должна быть сооружена «на местности, о которой известно, что там всегда находятся питающиеся трупами собаки и птицы» (Вд. VIII, 10). В другом месте сказано, что на дахме нужно держать мертвеца «до тех пор, пока птицы не объедят труп» (Вд. V, 1), — здесь собаки, в других местах первые, не упомянуты вовсе. Труп только для птиц.

В зимнее время или в непогоду разрешалось хранить трупы в *катах* — («домах») специальных подземных постройках — до лучшей погоды или до весны, когда

прилетают птицы (Вд. V, 42–44), после чего требовалось непременно выставить покойников. После того как собаки или птицы объели мясо, а дождевая вода омыла кости (Вд. V, 15–20), они становились незагрязняющими (Вд. VIII, 33–34). После этого кости нужно было собрать и поместить в костехранилище — *узdana* (Вд. VI, 49–51). Но если на это не было средств, то разрешалось оставить кости на земле, суконной подстилке или подушке.

Упомянуты профессиональные «носильщики трупов» — *насаалары* (Вд. III, 14–22; VIII, 26), каста отверженных. Собаки же, хотя и возились с трупами, приравнивались к чистым людям: и хоронили их одинаково, и за убийство тех или других грозила равная кара — смертная казнь.

Подробные перечни отступлений от правил и детализация наказаний за это показывают, что в сасанидскую эпоху в реальном обиходе далеко не повсеместно и не всеми в иранском ареале соблюдалась догматическая зороастрийская обрядность. Старые местные традиции продолжали проявляться, сторонние влияния проникали в зороастрийскую среду. Но в основном нормы Видевдата отражали тогдашнюю реальность (*Стависский 1952; Рапопорт 1971; Литвинский 1972a, 1972b*).

Наблюдения иностранцев, хоть и очень обрывочные, подтверждают эту картину.

В начале VII века н. э., т. е. в конце сасанидского периода, в Согдиане, т. е. на окраине зороастрийского ареала, побывал китайский посол Вэй-цзе. В его отчете так описываются похоронные обряды согдийцев: «Вне главного города живет отдельно более двухсот семейств, специально занимающихся погребением; они построили в уединенном месте особое сооружение, где воспитывают собак; когда кто-нибудь умирает, они берут тело и поме-

щают в этом сооружении, где его и поедают собаки; затем они собирают кости и хоронят их в (особой) погребальной процессии, но не кладут их (при этом) в гроб» (*Иностранцев 1909: 114 со ссылкой на E. Chavannes*). Здесь явно описаны дахма и насасалары — сословие «носильщиков трупов».

Нечто подобное китайцы узнали тогда же и о коренной Персии. В «Истории Северных Дворов» (IV–VI века) записано: в Бо-сы (так китайцы именовали Персию) «умерших более бросают в горах, а траур носят один месяц. Вне резиденции есть сословие людей, отдельно живущих. Они занимаются погребением умерших и считаются нечистыми. Если идут на городской рынок, то дают знать о себе, потрясая бубенчиками». Подобные же сведения содержатся в дошедшей от VI века истории династии Вэй (V век до н. э. — III век н. э.), а также в историях династий Суй (конец VI — начало VII века) и Тан (VII–VIII века).

Агафий в сочинении «О царствовании Юстиниана» (II, 23) сообщает, что в сасанидском Иране тело умершего выносят за город для растерзания зверями и птицами. Если собаки или птицы быстро растерзают труп, значит, душа покойника ушла в рай, если медленно — судьба ее плачевна. Смертельно больных тоже выносят за город, оставляя на съедение хищным зверям и птицам (такую поспешную предусмотрительность знает и Видевдат, хотя только применительно к «носильщикам трупов» — Вд. III, 14–22). Об обряде выставления в сасанидском Иране упоминает и Прокопий Кесарийский (I, 11).

Юстин в «Эпитеме сочинения Помпея Трога» (X, I, 3, 5) пишет о парфянах: «Погребение у них обыкновенно заменяется растерзанием трупов птицами или собаками; голые кости потом засыпают землей». По археологическим данным, в Средней Азии, где оссуарии были широко распро-

странены в течение целого тысячелетия, появились они и стали входить в обиход только в IV–III веках до н. э. (*Раннопорт* 1971).

Есть и другие народы арийского ареала, практиковавшие в последние века до новой эры — начале новой эры схожий похоронный обряд. О бактрийцах Страбон (XI, 11, 3) сообщает, ссылаясь на Онесикрита, побывавшего у них: «Лица, сделавшиеся негодными по старости или по причине болезни, выбрасываются у них живыми на съедение собакам, нарочно для этой цели содержимым; на туземном языке собаки эти называются могильщиками, за стенами главного города бактров чисто, но внутри стен большая часть города переполнена человеческими костями. Александр упразднил этот обычай». То же самое рассказывает Цицерон в «Тускуланских беседах» (I, 45, 108) о гирканцах, присовокупляя, что общественные собаки содержатся только для бедных, а богатые воспитывают для этого собственных собак благородной породы. По Диодору (XVII, CV, 1–2), такой обычай был и у ористов, живших на подступах к низовьям Инда. Кстати, рядом с ними жили тогда парсы, впоследствии частично переселившиеся в Индию и сохранившие зороастрийскую религию до наших дней.

Сведения Страбона (XI, 9, 3, 8) о каспиях, восходящие к III веку до н. э., имеют небольшое отличие от изложенных в отношении к поедающим трупы животным: «Каспии, — сообщает Страбон, — морят голодом лиц, проживших более семидесяти лет, а потом выбрасывают их в пустынные места, при этом издали наблюдают за трупом: если он стащен с носилок птицами, то покойник считается блаженным; если дикими зверями или собаками, то менее блаженным; если же не будет стащен никем, то считается несчастным». Те же сведения о каспиях — у Порфирия

(«О воздержании» IV, 21) и Евсевия (I, 4, 7). Характерная деталь страбововского сообщения — предпочтение птиц собакам — соответствует одной из тенденций Видевдата, уже отмеченной.

Как обстояло дело с похоронной обрядностью в зороастрийском ареале еще на несколько веков раньше, в ахеменидское время, мы узнаем от Геродота. Геродот (I, 140) сообщает: у магов «труп предают погребению только после того, как его растерзают хищные птицы или собаки... Я достоверно знаю, что маги соблюдают этот обычай. Они ведь делают это совершенно открыто». То же, но менее полно (без упоминания собак) сообщает и Страбон о Мидии (XV, 3, 20). И о персах, по Геродоту, ходят такие слухи, но сами они скрывают свои похоронные обычаи, а то, что известно достоверно, носит другой характер. Маги же были племенем, из которого набирались жрецы Мидии и Персии. То, что известно Геродоту еще об их обычаях (приравнение убийства собаки к убийству человека, фанатичное истребление насекомых и пресмыкающихся), соответствует зороастрийским нормам.

Проследить обычай выставления у иранцев в глубь времен по прямым свидетельствам иностранцев можно лишь до Геродота включительно, далее наблюдение обрывается. Между тем зороастризм гораздо древнее (Заратуштра жил задолго до ахеменидов, современные исследователи склоняются к очень большому удревнению начала Авесты — Гат), а маздеистские представления, питавшие его, — еще древнее. Но входил ли обряд выставления в эти древнейшие слои маздеизма?

Дахмы и узданы не прослеживаются глубже начала железного века, но в эпоху бронзы по всему Заволжью, Приуралью и Средней Азии применялись деревянные срубы и каменные ящики — идея та же, предохранить землю

и другие чистые стихии от соприкосновения с мертвечиной. А птицы и собаки? Расчлененные кости также случаются, но не как массовый обряд.

Во всяком случае, собаки глубоко вошли в арийскую мифологию. В Авесте и у парсов, сохранивших зороастрийскую религию, есть обряд *сагдид* («взгляд собаки»): к умирающему подводят собаку, чтобы она смотрела на него, — это отгоняет злых духов (*Миллер 1876; Kammenhuber 1958*). Наиболее пригодной для этой цели считается собака «четыреглазая», т. е. со светлыми пятнами над глазами, и «златоухая» (т. е. желтоухая). Видимо, предполагалось, что такая собака лучше видит и слышит, то есть может скорее углядеть и услышать злых духов, чтобы отогнать их, не упустит и душу умершего. Поверье очень старое. В Видевдате (VII, 1–3) отмечено, что уже сам взгляд собаки отгоняет от трупа ведьму Друг Насу, имеющую облик «яростной мухи с торчащими коленями и хвостом, исполненной грязи». В Видевдате же (XIX, 30) повествуется, что на мосту Чинват покойного встречает дева с двумя собаками и тут грешники низвергаются в преисподнюю.

Птицы же считались вместилищами и воплощениями душ умерших. Для них устраивались специальные поилки. Пищу и воду, которую ставили около тела, поглощали прилетающие птицы.

Выставление покойников птицам и собакам — явно давний и укорененный способ погребения у иранцев.

7. Выставление у индоариев. Но у индоариев времен Ригведы и позже была другая погребальная концепция. Там не требовалось соблюдать запрет на соприкосновение стихий с мертвым телом. Основной погребальный обряд у современных индийцев — кремация. После сожжения покойника принято ссыпать прах в реку. В Ригве-

В индоарийском фольклоре сохранились представления о роли птиц в смертный час. В джатаке об Ушинаре (Махабхарата, III, 131, 197; XII, 32; Чария-питака и др.) герой, спасая голубя (птицу бога смерти) от сокола, стал отрезать и скармливать соколу куски своего тела, достаточные для компенсации по весу (то есть приносил себя в жертву), но голубь неизменно оказывался тяжелее, — пока на костях Ушинары не осталось плоти. Ушинара — из рода Ану, то есть не-ариев.

В похоронной обрядности индоариев нет обряда сагдид и не сохранилось прямых указаний на поедание трупов собаками, но в мифологии две собаки — спутники бога смерти Ямы, вполне подобные двум авестийским собакам у моста Чинват, в царстве Йимы, — должны были отыскивать души умирающих для немедленного их препровождения в мир предков, и это собаки «четырёхглазые» (то есть с пятнами над глазами). Таким образом, есть все основания предполагать, что общие предки обеих групп ариев отдавали трупы собакам, но ко времени Вед и Авесты у иранцев этот обычай сохранился лучше, чем у индоариев.

Зато в Индии лучше сохранилась основная идея, которая лежала в основе всех этих погребальных обрядов, — идея возрождения в новом теле, идея *реинкарнации*, связанная с *сансарой* — общим учением о круговороте жизни через бесконечный ряд реинкарнаций (новых воплощений). Желания предохранить стихии от осквернения мертвечиной, столь сильные у иранцев, — сопутствующие идеи. Представления о мире умерших, мире предков как своего рода хранилище, запаснике вышедших из обихода душ и источнике душ для новых рождений были распространены в Древнем мире вообще, например у кельтов (*Леру 2000*), у орфиков и пифагорейцев в Древней Греции. По мнению ряда исследователей, идея сансары — пересе-

ления душ с многократными новыми телесными воплощениями (реинкарнациями) появилась у индоариев поздно — в послеведийский период (*Бонгард-Левин, Ильин 1985: 180–181*).

С этим трудно согласиться. К позднему времени относится лишь развитие этой идеи в развернутое учение с принципом воздаяния в будущей жизни за накопление благодати (*кармы*) за благие деяния в этой жизни. Мировоззренческая же основа этого учения — идея о сохранении души и ее вселении в новые организмы (*метемпсихоз*) — есть уже в Ригведе. В одном ее похоронном гимне, правда позднем (РВ X, 16, 3–5), говорится о вселении способностей умершего в солнце, ветер, землю и воду, а телесной субстанции — в живые существа (растения) с последующим возвращением в человеческую жизнь. «Они возвращаются... Затем они рождаются здесь» (*Чхандогья-упанишада, V, 10, 5*). Те же представления покоятся в основе мифа о первочеловеке Пуруше, из разных частей тела которого рождаются варны людей, а также боги и животные. Он должен умереть, чтобы родились они. Этому мифу соответствует древнеиранский миф о Первочеловеке и Первоскоте.

Таким образом, разные формы похоронных обрядов, порождавшие разные эсхатологические концепции, имели одну главную цель — обеспечить душе бессмертие и благополучные новые возвращения в будущих рождениях, а телу — наоборот, полный и окончательный уход из жизни, без возможности воскрешения и воздействия на жизнь и здоровье живых.

В Индии же погребальный культ пережил больше трансформаций, чем в иранском ареале. Роль собак в погребальной обрядности рано сошла на нет, и даже отношение к собакам стало двойственным: появилось и негативное (*Литвинский 1981: 101*). Так, в сансаре только грешни-

ки возрождаются в лоне собаки. При жертвоприношении коня представитель низшей касты должен убить «четырёхглазую собаку» как воплощение злых сил. Но все же в Брихадараньяка-упанишаде (I, 12, 1–5) описывается *удгитха* собак — подобно жрецам, они поют хвалу богу, ходя друг за дружкой вкруговую, причем каждая держится зубами за хвост предыдущей. Поскольку в реальности собаки так не ходят, да и петь, держа хвост в зубах, не могут, вся сцена явно вырвана из какого-то мифа. Видимо, до изменения отношения к собакам они в Индии почитались и в погребальном культе участвовали.

8. Чем кормили Цербера? Более того, приходится отнести истоки этого погребального обряда и связанных с ним мифологических представлений в еще более глубокую индоевропейскую древность, так как трехглавый пес Кербер (Цербер) стережет у древних греков мост через поток Стикс в мир умерших, а древние изображения Кербера — двухглавые, соответствуют двум собакам Ямы, имя же пса совпадает с именем одной из собак Ямы — Карбара или Шарбара (*Immisch 1890–1894; Bloomfield 1905; Felten 1975; Молева 2002*). В Македонии до сих пор заядлым врагом вампира (оборотня, злого духа, овладевшего мертвецом) слывет четверок — «четырёхглазый» пес, а «четырёхглазым» он считается, если у него завитки шерсти над глазами (*Gimbutas 1974: 171*). Демонические существа греков Керы (духи смерти, похищающие души покойников) и Эринии (богини мести) имеют облик полуженщин-полусобак, поедающих трупы (*Scholz 1937*).

Вот в эту картину великолепно вписывается гомеровское клише посмертной судьбы недостойных покойников — быть брошенными собакам и птицам на съедение. Угрозы Ахилла и Гектора трусам, мстительные пророче-

ства Ахилла Гектору и прочее — все это очень похоже на зороастрийское описание смерти. Вот пример из пехлевийского сочинения Менок Храд: «В конце концов к тебе придет смерть; собаки и птицы растерзают твой труп, и бранные кости упадут на землю» (*SBE, XXIV: 116*). Конечно, в зороастрийском сочинении это представлено как нормальное будущее, а в Илиаде — как пугающая альтернатива благому огненному захоронению. Что ж, всякой религии свойственно изображать прежние обряды как скверные, отвратительные, противоположные истинным, но, увы, вполне реальные. Они остаются в народном сознании, только с противоположным знаком — минусом вместо плюса.

А взять опасливое предвидение Приама — как его растерзают собственные сторожевые собаки, им самим выкормленные: напьются его крови и, одурелые, лягут у двери. Как тут не вспомнить сообщение Цицерона о богатых гирканцах, которые содержали собственных собак для того, чтобы стать по смерти их пищей! В греческой мифологии память о подобных явлениях куда приглушеннее: Актеон был разорван собственными псами, но этому подыскано оправдание — он превращен Артемидой в оленя, и псы не распознали в нем человека, хозяина. А вот фольклорные обороты речи в «Илиаде» оказались архаичнее.

В ахейских гробницах не раз обнаруживаются костяки собак (*Блаватская 1976: 72*). В Фивах в дромосе склепа их шесть. Л. Палмер выделяет среди микенских богов териоморфного бога-пса Куне (*Palmer 1983: 283–287, 295–296*).

9. Грифы и души. Странно, каким свежим предстает в сознании ионийского азда VIII века до н. э. это народное греческое представление о посмертной судьбе, в то время

как реальную основу для такого представления у греков мы должны отнести минимум еще на тысячу лет в глубь времен. Ведь до современной Гомеру кремации с урновым захоронением в кургане у греков были камерные и купольные могилы с целыми скелетами, до того — шахтные могилы, еще раньше — среднеэлладские каменные ящики (кисты); и лишь в V–IV тысячелетии где-то на Балканах и Дунае предки греков могли практиковать выставление трупов собакам и птицам — там, где действительно в это время существовали культуры, известные археологам только по поселениям, культуры без могил (круг культур крашеной керамики).

Если такая цепкость и свежесть народной памяти покажется нереальной, то стоило бы припомнить, что мы сами ныне провожаем покойника словами «Мир праху твоему», хотя перед нами обычно отнюдь не прах (порошок, пепел), а от сожжения славянами покойников (VII век и раньше) нас отделяет более тысячи лет.

Только ли у греков этот обычай в преистории? Германцы, почитавшие Имира, родственного Йиме и Яме, сохранили поверье о том, что «четырёхглазая» собака, с белыми пятнами над глазами, лучше в качестве сторожа (*Wuttke 1900: 127*). Н. Н. Велецкая (*Велецкая 1978*) по фольклорным рудиментам реконструировала обряд выставления («вывозы») стариков у славян в далеком прошлом, подобный бактрийскому и сассанидско-иранскому. Германские и славянские рудименты обряда гораздо слабее древнегреческих, да и позже зафиксированы. Видимо, это решительно говорит о давнем прекращении обряда у этих народов и о том, что следы его остались от общеиндоевропейского наследия (*Schlerath 1954*) или от более узкого наследия юго-восточной ветви индоевропейцев.

Последнее более вероятно. Германские и славянские переживания возможно отнести на счет заимствований. То

есть это не общеиндоевропейское наследие. Грекоарии же, то есть юго-восточная ветвь индоевропейцев (предки греков, ариев, армян и палеобалканских народов), могли получить эту традицию от земледельческих культур с крашеной керамикой Балканского полуострова, доходивших до Днепра. Эти культуры, практически не оставившие погребений, вероятно, практиковали некий вид выставления. К такому толкованию трипольских изображений собак приблизился в 20-е годы XX века еще Э. Вильке, трактовавший собак как «трупопожирающих демонов» (*Wilke 1923: 103*). Возможно, это не демоны, а реальные собаки, пожиравшие трупы. В трипольской культуре вообще собаки занимают очень видное место в репертуаре керамической росписи (*Маркевич 1981: 159; Энеолит СССР 1982: 217, 244, табл. LLXXVIII, 164, LXXXI; Энциклопедия... 2004: 393*). Можно привести «фризы» с изображением собак на трипольских сосудах из Валя Лупулуй и Варваровки — четыре собаки идут вкруговую по плечикам сосуда (*Dinu 1957; Маркевич 1981: рис. 28, 1 и 29, 1–2*). Не хватает только хвостов в зубах, чтобы воспринять эти «фризы» как иллюстрации индийской удгитхи собак.

А в истоках этой погребальной традиции нужно поместить неолитический Чатал-Хююк (VII–VI тыс. до н. э.) с его святилищами. В одном из них поражают изображения огромных хищных птиц, откусывающих головы людям в воздухе. На другом изображении те же птицы слетелись к обезглавленным покойникам на высоких деревянных башнях с лестницами. Поистине башни молчания — дахмы! Сцена как будто иллюстрирует Видевдат. А ведь это за пять тысяч лет до Авесты! У птиц внутри видны проглоченные бабочковидные души. На третьей картине те же птицы, но с открытыми клювами изображены по сторонам беременных женщин, у которых внутри четко показаны те самые души как младен-

цы. По-видимому, птицы только что их вложили. Это та самая идея птиц, не просто отнимающих жизнь, унося душу, но делающих это, поедая человеческую плоть, и передающих души для возрождения женщинам. Раскопавший Чатал-Хююк английский археолог Меллаарт, трактующий этих черных и красных птиц как грифов или ястребов, увидел за этими сценами практику скармливания трупов птицам (*Mellaart 1967; Антонова 1990*). Мне представляется, что здесь можно усмотреть и начало идеи сансары.

Являлись ли эти начальные культуры индоевропейскими? Некоторые ученые склонны считать, что являлись. Но такая концепция наталкивается на большие противоречия, и, скорее всего, это культуры неиндоевропейского населения. В таком случае здесь улавливается религиозная традиция, сформировавшаяся у оседлого земледельческого неиндоевропейского населения и перешедшая от него к тем группам пастушеских индоевропейцев, прежде всего грекоариев, которые его ассимилировали в юго-восточной Европе.

Вот в какую глубь времен увели нас речения «Илиады» о бросании покойников, лишаемых достойного погребения, на съедение птицам и псам. Со времен Мартина Нильсона (начало XX века), увидевшего в греческой мифологии мощное наследие ахейской (микенской) эпохи, филологи отмечали и в гомеровском эпосе некоторый (правда, не очень значительный) пласт образов и формул этого времени. А потом и археологи обнаружили соответствующие им реалии — шлем, обшитый клыками вепря, башенный щит и прочее. Но сравнительно недавно лингвисты выявили в гомеровском тексте поэтические формулы, схожие с формулами Ригведы, и предположили их индоевропейскую древность (правильнее было сказать — грекоарийскую). А теперь вот и не толь-

ко поэтическое, но и просто языковое клише, близкое к брани и хорошо зафиксированное «Илиадой», уходит корнями в грекоарийскую и еще более глубокую древность — в энеолит и неолит.

Но только археолог может вычитать это в «Илиаде».

(Ради легкости чтения я опустил здесь приведение ссылок на публикации фактов; читатель может найти их в другой моей работе: «Собаки и птицы в эсхатологической концепции ариев» (*Стратум-плюс. 2005–2009. № 3*).

Антонова Е. В. Обряды и верования первых земледельцев Востока. М.: Наука, 1990.

Бартольд В. В. Рец. на E. Chavannes. Documents sur les Toukine (Turks) occidentaux // Записки Вост. отд. Русск. археол. об-ва. Т. XV. Вып IV. СПб., 1904. С. 324–325.

Блаватская Т. Д. Греческое общество второго тысячелетия до новой эры и его культура. М.: Наука, 1976.

Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Индия в древности. М.: Наука, 1985.

Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М.: Наука, 1978.

Енциклопедія Трипільської цивілізації. Київ, Петроімпекс. Т. I. 2004.

Иностранцев К. А. О древнеиранских погребальных обычаях и постройках // ЖМНП: Нов. сер. Ч. XX. 1909. С. 95–121.

Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.

Клейн Л. С. Древнейшие песни «Илиады» // Вестник древней истории (Москва). 1992. № 2. С. 15–31.

Леру Ф. Друзиды. СПб.: Евразия, 2000.

[Литвинский 1972а] *Литвинский Б. А.* Древние кочевники «Крыши мира»: МИА. М.: Наука, 1972.

[Литвинский 1972б] *Литвинский Б. А.* Курганы и курумы Западной Ферганы. М.: Наука, 1972.

Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов у памирцев // Средняя Азия и ее соседи в древности и Средневековье. М.: Наука, 1981. С. 90–121.

Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1981.

Миллер В. Ф. Значение собаки в мифологических верованиях. М.: Синодальная тип., 1876.

Молева Н. В. Собака в сакральном мировоззрении древних греков // *Молева Н. В.* Очерки сакральной жизни Боспора. Н. Новг.: Изд-во Нижегородского ун-та, 2002. С. 107–112.

Рапопорт Ю. А. Из истории религии древнего Хорезма (осуари). М.: Наука, 1971.

Сахарный Н. Л. Гомеровский эпос. М.: Худ. лит., 1976.

Стависский Б. Я. К вопросу об идеологии домусульманского Согда // Сообщения Республиканского исторического краевого музея Таджикской ССР. Вып. 1. Сталинабад, 1952. С. 35–58.

Энеолит СССР. Археология СССР: [с древнейших времен до Средневековья: В 20 т.]. М.: Наука, 1982.

Andronikos M. Totenkult // *Archaeologia Homerica*. Bd. III, Kap. W. Göttingen, 1968: 1–40.

Berthold O. Die Unverwundbarkeit in Sage und Aberglaube der Griechen. Leipzig, 1911.

Bethe E. Homer: Dichtung und Sage. Bd. III. Leipzig, 1927.

Bloomfield M. Cerberus: The dog of Hades: the history of an idea. Chicago: Open Court Publ. Company, 1905.

Bouzek J. Homerisches Griechenland. Praha: Universita Karlova, 1969.

Brommer F. Der Selbstmord des Aias // *Archäologischer Anzeiger*. 1985. 1: 21–24.

Coldstream J. N. Geometric Greece. London: Benn, 1977.

Dinu M. Şantierul arheologic Valea Lupului // *Materiale și cercetări arheologice*. 1957. III: 161–178.

Felten W. Attische Unterweltdarstellungen des V. und VI. Jh. v. Chr. München: Fink (Münchener Archäologische Studien, Bd. 6). 1975.

Gimbutas M. The goddesses and gods of Old Europe. London: Thames and Hudson 1974. (New ed.: 1996).

Hirzel R. Die Strafe der Steigung // *Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*. 1909. 27: 223–266.

Humblach H. Bestattungsformen in Videvdar // *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung (Göttingen)*. 1961. 77 (1/2): 103–105.

Immisch O. Kerberos // Roscher W. H. Chr. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 1890–1894. Bd. 2. Sp. 1119–1135.

Kammenhuber A. Totenvorschriften und 'Hunde-Magie' in Videvdāt // Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. 1958. 108: 299–307.

Kane P. V. History of Dharmaśāstra: (Ancient and Medieval religious and civil law in India). Vol. 1. 1941. (From vols 1–5. Poona: Bandarkar Oriental Research Institute, 1930–1962; 2d ed. 1968–1975).

Mellaart J. Çatal-Hüyük. A Neolithic town in Anatolia. London: Edinburgh University Press, 1967.

Mylonas G. E. Homeric and Mycenaean burial customs // American Archaeological Journal. 1948. 53: 56–81.

Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. 3. Aufl. München: Beck, 1968.

Palmer L. R. Studies in Mycenaean religion. 1 // Händel P., Meid W. (Hrsg.). Festschrift für Robert Muth. Innsbruck: Inst. für Sprachwiss., 1983: 283–187, 295–296.

Rohde E. Psyche: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. 2. Aufl. Freiburg i. B.; Leipzig: Mohr, 1894.

[SBE] Sacred Books of the East, Oxford University Press. 1884.

Schlerath B. Der Hund bei den Indogermanen // Paideuma, 1954. VI: 25–40.

Scholz H. Der Hund un der griechisch-römischen Magie und Religion. Berlin: Triltsch und Huther, 1937.

Wilke G. Die Religion der Indogermanen in archäologischer Beleuchtung. Leipzig: C. Kabitzsch, 1923.

Willman-Grabowska H. Pies w Aveście i Vedach (Le chien dans l'Avesta et dans les Védas) // Rocznik Orientalistyczny (Lwów). 1934. 8 (1931–1932): 30–67.

Wuttke A. Der deutsche Volksaberglaube. Berlin: Wiegandt und Grieben, 1900 (neue Ausg.: Leipzig: Superbia-Verl., 2006).

Недосыгаемый Гомер

1. Биография Гомера. От Гомера до греческих историков Геродота и Фукидида, по современным представлениям всего два-три века, то есть шесть—двенадцать поколений. По историческим меркам, это рукой подать. Как от нас до нашествия Наполеона или, на худой конец, до Петра I. Должны сохраниться воспоминания очевидцев, какие-то документы, изображения. Но, кроме огромных поэм, записанных по устному воспроизведению через два-три века после их создания, не сохранилось практически ничего хоть сколько-нибудь достоверного. Смутные и обрывочные сведения, основанные на молве, слухах, байках. Правда, Геродот считал, что Гомер жил за четыре века до него (II, 53), и это само по себе показательно. Он казался Геродоту очень давним героем, легендарным — именно из-за смутности своего образа.

Гомер недосыгаем не только в эстетических оценках, как неповторимый образец, но и в буквальном плане — из-за своей незримости, неуловимости, недоступности.

Сохранилось девять античных биографий Гомера, две из них приписываются Геродоту и Плутарху, но так как они противоречат стилю и содержанию произведений обоих, то их считают подделками: Лже-Геродот и Лже-Плутарх. Подделками считаются и все остальные: они

противоречат друг другу и не указывают источников, откуда взяты сведения. Не дают хоть каких-нибудь зацепок. А поводов для сочинения подделок было полно — хотя бы претензии разных городов на право считаться родиной Гомера, а разных певцов или целых кланов — родственниками Гомера.

Из сведений о месте рождения Гомера можно отобрать те, которые подкрепляются отношением жителей этих мест. Из многих городов, претендующих на право считаться родиной Гомера, больше всего доверяют Смирне в Малой Азии, так как в этом городе, по сообщению Страбона (XIV, I, 37), в его время существовал культ Гомера, а также острову Хиос, где был клан певцов-гомеридов, ведших свое происхождение от Гомера. В гомеровском гимне Аполлону его автор аттестует себя как «слепец с Хиоса» (I, 172–173). Значит, по крайней мере, тот певец, который создавал этот гимн, скорее всего, совпадает с родоначальником клана гомеридов. Правда, это еще не гарантия, что он же создавал и «Илиаду».

Пиндар и Стесиброт называют родителями Гомера, как и полагается мифическому герою, реку Мелет в Смирне и нимфу Крефеиду. Отцами выступают также мифические певцы Мусей и Орфей, и даже бог Аполлон — самого Гомера ведь зовут «божественным», и в качестве божественного его изображают с лентой на голове. Матерями считаются тоже несколько нимф — Метида, Каллиопа, Эвметида. Биографы, настроенные на более скромные параметры, называют его отцом Майона — легендарного основателя города Смирны. Это эпоним (воображаемый предок, от имени которого произошло название) народа меонов, то есть населения Лидии. В еще более приземленной биографии, написанной Лже-Геродотом, приводятся более далекие от чудес бытовые обстоятельства. Дедом Гомера был Мелалон из фесса-

лийской Магнесии, живший в Киме. Там его дочь Кифида забеременела от его друга Клеанакта, который отослал ее Исминию, участвовавшему в строительстве Смирны. Там она родила будущего певца, назвав его Мелесигеном — по тамошней реке, после чего вышла замуж за Фимия, учителя. Позднейшее имя Гомер якобы произошло от слова «слепец» на диалекте Кимы. Выглядит все очень занимательно и реалистично, однако нет никаких подтверждений, что эти поздние сведения взяты из каких-то более ранних, близких к жизни Гомера источников, а не высосаны из пальца.

Далее биографии сообщают, что сын этой соблазненной девицы вырос странствующим певцом и, что вполне реалистично, как таковой обходил многие местности со своими песнями. Это отражено и в эпиграммах. Отсюда и происходят неясности с его происхождением — он привязан ко многим местностям, потому что там бывал (или потом, когда он прославился, они претендовали на то, что он там бывал).

В 16 гомеровских эпиграммах, содержащих отклики Гомера на местности, где он жил или бывал, все упоминаемые местности, кроме одной, относятся к западному побережью Малой Азии. Эта одна — 16-я — упоминает Аркадию (область Пелопоннеса). Из остальных 2-я и 4-я упоминают эолийскую Киму, а 1-я — колонию Кимы на Гермосе — Неонтейхеос, 4-я — также эолийскую Смирну и реку Мелет, на которой она стоит, а 6-я — мыс Мимант в той же местности. Эпиграмма 7-я упоминает ионийскую Эритру, захваченную Хиосом, 10-я — гору Ида возле Трои, 12-я — Самос. Набор городов — почти тот же.

По преданию, ослеп он в Колофоне и уже слепым вернулся в Смирну. Вот тогда он и стал Гомером. В Киму он пришел из Смирны, но, как сказано в его 4-й эпи-

грамме, там его плохо приняли, и он думал уходить от негостеприимных людей. Обижен он был и на Афины: его там тоже плохо приняли, поэтому он и не стал включать в эпопею афинских героев, их пришлось добавлять уже Писистрату.

Когда Гомер прославился своими эпопеями и эпиграммами, его стали приглашать во дворцы. Так, по преданию, послушав поэмы Гомера, сыновья лидийского царя Мидаса, Ксанф и Горг, позвали певца и заказали эпиграмму на надгробном памятнике их отцу — на бронзовой статуе девы, оплакивающей Мидаса (*Quaglia 1960–1961*).

Упорно ходили легенды о состязании Гомера с Гесиодом в Халкиде, но уже Прокл считал, что это состязание выдуманно, выведено из высказывания Гесиода (в его «Трудах», 649–662). Но другое состязание Гесиода с Гомером, о котором Гесиод рассказывает ясно и четко, происходило вроде бы на острове Делос. Этот фрагмент из Гесиода (265 *Rzach3*) дошел до нас в схолиях к Пиндару (*Nem II, 1*). Он гласит:

Я и Гомер певцами на Делосе первыми стали.

Славили ж мы, восхваленьями новыми песню сшивая,
Златом разящего Феба Аполлона, сына Лето, Аполлона*.

Тронский и многие другие не сомневаются, что эта встреча состоялась (*Тронский 1955: 193, примеч. 131; Тренчени-Вальданфель 1956; Hess 1960; Vogt 1959*).

При всем том был Гомер бедняком. Об этом сообщает Пиндар, рассказывая, что Гомер не мог даже дать приданое своей дочери. Прямых подтверждений нет, но все же социальное происхождение Гомера можно выяснить с изрядной определенностью, изучая художественные

* Цит. по: *Гесиод*. Полн. собр. текстов. М.: Лабиринт, 2001. С. 201.

средства поэм. Дело в том, что все многочисленные сравнения, к которым он прибегает в «Илиаде» (тут их около 180) и «Одиссее» (около 40), взяты из природы и мирного сельскохозяйственного быта — пахоты, пастушества. Певец не был горожанином, не был воином, не был аристократом. Герои нередко сравниваются со львом. Львы при Гомере еще водились в Малой Азии. Но в сравнениях лев — это не предмет царской или княжеской охоты, а мародер, задирающий скот. В описаниях герои едят жареное мясо — пищу знати, а когда доходит дело до сравнений, то те, с кем нечто сравнивается, едят рыбу или вареное мясо и овощи (*Krupp 1883; Platt 1896; Belzner 1911: 16; Severyns 1945–1948; Shipp 1953: 18–66; Duchemin 1960; Bowra 1972: 60–61*).

Умер Гомер и погребен на небольшом острове Иос — в самой гуще Кикладских островов, между Грецией, Критом и юго-западным углом Малой Азии.

Как известно, греческий алфавит был заимствован у финикийцев и вообще западных семитов в VIII веке до н. э. Автор «Илиады» и «Одиссеи» в это время жил, но, согласно традиции, не знал грамоты. Некоторые гомероведы, например такой крупный, как Хойбек, и в этом сомневались, но все же это, видимо, так, традиция в этом не ошибается, потому что стиль и язык этих поэм не характерны для письменной литературы, а целиком подпадают под понятие фольклора. Это с абсолютной убедительностью доказали Милмен Пэрри и Элберт Бейтс Лорд. Поэмы Гомера вплоть до VI века до н. э. исполнялись устно рапсодами.

В VI веке до н. э. в Афинах пришел к власти Писистрат, который стремился поднять значение Афин как общезеллинского культурного и религиозного центра. Для этого он делал многое, в частности создал специальную комиссию по записи и редактированию «Илиады» и «Одиссеи».

К этому времени Гомер был уже для всех греков величайшим авторитетом в поэзии и морали. Так что эти две поэмы не дошли до нас в их первоначальном виде, такими, какими они созданы Гомером или гомерами — устными сказителями. Их старательно заучивали, но, видимо, продолжали поновлять вплоть до записи комиссией Писистрата в VI веке до н. э. Вот тогда они застыли и превратились в «Илиаду» и «Одиссею», какими мы их знаем. В канонические тексты.

2. Имя Гомера. Греческое написание имени — Ὅμηρος на ионийском диалекте, Ὀμηρος — на эолийском. Спереди обозначено легкое придыхание, так в европейской передаче (английской, немецкой) получился *Homer*, в русской — Гомер. Во французском языке *Homere* читается как «Омер», в итальянской и пишется *Omero*.

Есть ряд специальных работ об этом имени (*Schwartz 1940; Bonfante 1968; Derooy 1977* и др.).

Греческий историк IV века до н. э. сообщает, что имя это означало «слепой». Так кимейцы (которые были эолийцами) и ионийцы зовут слепых, требующих поводыря. Требовать поводыря — τῶν ὀμηρέων τῶν. Но ученые считают, что это поверхностная этимология имени. Ведь когда легендарного фракийского певца Тамириса (или Фамиру) ослепили, никто его «гомером» не называл. Известно другое значение слова «гомер» — «заложник» или «поручитель». Бонфанте считает, что это было древнее догреческое имя, а поскольку с греческих корней оно не истолковывается, греки пытались придать ему понятность, подбирая близкие по звучанию слова («народная этимология»). Имя же было в употреблении на севере Греции — в Этолии и Фессалии. Оттуда перешло в Аттику, а уж из Аттики распространилось по всему греческому миру. Такое имя вполне могли дать ребенку при рождении.

Но коль скоро народная этимология истолковывала имя Гомер как «слепец», то невозможно же предполагать, что ребенку от рождения дали такое имя. Поэтому укоренилось мнение, что эту кличку Гомер получил, когда ослеп, а при рождении он получил другое имя, и оно приводится — Мелесиген (*Μελησιγενής*), от реки Мелет, на которой стоит город Смирна. «Мелесиген» означает «Мелесорожденный». Но не «Мелеторожденный»! Так что объяснение не совсем подходит. Имя «Мелесиген» — чисто греческое. Действительное значение имени «Мелесиген» — «заботящийся о семье». Есть в древнегреческой среде родственные имена: Мелесипп, Мелесандр, Мелесагор, Мелесианакс.

Значит, получается у певца два имени, и оба вполне реалистичны. Ну, каждое из них откуда-то же взялось в легенде. Подозревают, что имя Мелесиген было представлено в тексте комедии «Маргит». Если так, то уж оно-то вряд ли было у автора «Илиады». Немецкий гомеровед В. Шадевальдт, один из крупнейших неоаналитиков, считает, что в одном образе могло слиться два народных певца, вот и оказалось у него два имени (*Schadewaldt 1959*).

Очень похоже на то. Но певцов было больше, как ясно из всего предшествующего анализа «Илиады», а осталось в народной памяти всего два имени. Создатели «Илиады» ведь и сами стали фольклорными героями (как в России Баян), а в фольклоре всегда происходит контаминация функционально схожих героев.

3. Родина Гомера. Есть греческая поговорка «Семь городов спорят за право считаться родиной Гомера». Можно применять ее как сентенцию о людском тщеславии (выражено в спорах за близость к знаменитости), можно — как констатацию того, как плохо мы знаем сво-

их великих. Гомера мы в самом деле очень плохо знаем. Все, что по крохам собрано из высказываний греческих историков и поэтов, можно изложить на одной странице. Но придется затратить гораздо больше страниц, чтобы проверить достоверность собранного и его правдоподобность. Частью — по некоторым сведениям, содержащимся в самих произведениях, приписываемых Гомеру (*Wiemer 1905–1908*). А написана по этому поводу уйма книг и статей. Но мы и ныне остаемся с этой горсткой крайне сомнительных указаний. Что можно из них выжать?

Эти семь городов — Смирна (на западном побережье Малой Азии), Колофон (южнее Смирны), остров Родос у юго-западного угла Малой Азии, остров Хиос в Эгейском море, остров Саламин (напротив Афин), город Аргос в Арголиде и Афины. Но на самом деле городов-претендентов было больше: претендовала и Кима, эолийский город неподалеку от Смирны, а также Микены, Кносс, остров Иос, остров Итака.

Прежде всего придется отвергнуть города самой Греции. Аргос в микенское время был жалкой деревушкой, а когда он стал главным городом Арголиды, то начал претендовать на право называться родиной поэта, воспевшего аргивян (хотя под аргивянами поэт понимал всех греков, а это как раз нехарактерно для Арголиды: для них другие греки — не аргивяне). Афины смогли претендовать на Гомера после Сигейской войны, протекавшей в Троеде, когда Писистрат создал комиссию, занявшуюся записью и кодификацией «Илиады». Они действительно могли внести в «Илиаду» некоторые мелкие изменения, касавшиеся участия афинского отряда в войне. Тогда же в поэме были подчеркнуты Саламин и саламинские герои.

Вообще, если исходить из географических познаний поэта, как они проступают в самих поэмах, то нужно

заклучить, что западную Грецию он знает очень слабо. Итаку — обиталище Одиссея — описывает не в соответствии с реалиями острова. Он там явно не бывал. Он считает, что она — к западу от Кефаллени (группы островов) и далеко в стороне (Одиссея, IX, 24–25 и др.), а на деле она к северо-востоку и очень близко. А вот центральную часть западного побережья Малой Азии он знает детально. Лиф подметил, что розу ветров он рассматривает именно как обитатель Малой Азии или близлежащих островов: северный и западный ветры дуют из Фракии, гоня волну и выметая водоросли на берег (*Leaf 1900–1902, I, comm. IX, 5*).

Из Малой Азии подальше от побережья поэт знает нагорье Тмол, гору Сипил с окаменевшей Ниобой (Ниобеей), льющей слезы. Это было огромное каменное изваяние анатолийской богини, высеченное в нише у подножья горы Сипил. Знает реки Гермос и Гиллос, знает Каистр с богатым птицами Азийским лугом. Знает Гигейское озеро с небольшими городами Тарной и Гидой. Восточнее Ксанфа он побережье знает уже плохо. Греция же вообще была для него к западу «за Эвбеей» (Илиада, II, 535). Взгляните на карту. Длинный остров Эвбея ведь простирается восточнее Греции, между ней и Малой Азией. Если Греция к западу от Эвбеи, то поэт мыслит себя к востоку от Эвбеи, то есть в Малой Азии или на островах.

Исходя из этого, американский унитарий Джон Адамс Скотт счел, что из всех городов больше всего прав претендовать на звание родины Гомера — у Смирны. Ведь мыс Каистр — в нескольких километрах от Смирны. Материковые греки (то есть в самой Греции) потребляют много рыбы, тогда как в «Одиссее» рыбу едят только бедняки или оголодавшие (Одиссея, XII, 322–332) — именно таково отношение к рыбе в Смирне. Там рыба плохая, и ее состоятельные люди не едят. Зефир (западный ветер)

у него свирепый, губительный и несет с запада облака и туманы (Илиада IV, 275–277, 422–426), а таким он является только в Малой Азии, в области Смирны. В Италии же и в Греции он легкий и нежный. Наконец, первое имя Гомера было Мелесиген, а его якобы производят от названия реки Мелет — это речка, на которой стоит Смирна (*Scott 1921: 3–8*).

Однако за Хиос не меньше данных. Некоторые использованные Скоттом аргументы за Смирну приложимы и к Хиосу. Сила и направление ветров, отношение к рыбе — это вполне могло относиться к Хиосу. А вот еще одно упоминание о ветрах может относиться *только к Хиосу*, а к Смирне не подходит. В одном сравнении Гомер уподобляет народное собрание волнам на Икарийском море, которые подняты двумя ветрами, ударившими из облаков, — Нотом и Эвром. Эвр — бог восточного ветра, Нот — южного. Икарийское море расположено к западу от острова Самоса, вокруг острова Икарии. Южный и восточный ветры могут на Икарийском море гнать волны только на остров Хиос (II, 144–146), никак не на Смирну. Осенняя звезда поднимается у Гомера из Океана (V, 5–6), солнце также восходит из Океана (VII, 421–422; XIX, 1–2). Такое восприятие никак не может быть в Смирне, потому что там море — с запада. А на острове Хиос это возможно.

Страбон (XIV, 1.37) сообщает, что на острове Хиос имеется род певцов, возводящий себя к Гомеру. Что род гомеридов подвизался на Хиосе, косвенно подтверждает и Даскалопетра — «Гомеров камень», почитаемый на Хиосе (*Tsagarakis 1976*). Виламовиц добавил к этому, что автор Киклопии в «Одиссее» знает хорошее вино из Маронеи, а Маронея — это колония Хиоса (*Wilamowitz 1932, II: 65, Fn. 1*).

Древнейшая цитата из «Илиады» — из VI песни (о встрече Диомеда с Главком). Она приводится в отрыв-

ке из Симонида. То ли это был Симонид с острова Кеос, живший во второй половине VI века до н. э., то ли Симонид с острова Аморгос — этот жил во второй половине VII века до н. э. Симонид не называл Гомера по имени, но говорил, что это стихи «хиосского слепого мужа». «Хиосский слепой муж» как автор «Илиады» — наверное, это Гомер.

Историк Эфор (IV век до н. э.) и Гиппий (около 400 года до н. э.), автор одного из жизнеописаний Гомера, называют его кимейцем, а автор другого жизнеописания, приписываемого Геродоту, так называемый Лже-Геродот, поясняет, что зачат был Гомер в Киме, но беременная им мать переселилась в Смирну, и родился он уже там.

Пожалуй, большинство гомероведов ныне склоняются к версии происхождения Гомера с Хиоса, но спор продолжается (*Giles 1915; Marót 1934; Mireaux 1948; Kirk 1964; Huxley 1977; Beardman, Vaphopoulou-Richardson 1986* и др.). Однако спор о родине Гомера становится беспредметным, как только мы вспомним, что у разных составных частей поэм разные авторы, что их не менее шести, и все они относятся по частным признакам к разным местностям греческого мира. Есть среди этих местностей и Самос, и Кима, и Хиос, и даже Афины. Тогда объясняется и расхождение сведений о местностях из разных мест «Илиады» (да и других сочинений, трактуемых как гомеровские). Все вносили свой вклад. Все были гомерами понемногу.

4. Божественный слепец. Почему даже такая классически гомеровская деталь, как слепота певца, вызывала сомнения? Ведь это-то как раз очень правдоподобно. В Древнем мире народные певцы и музыканты очень часто были слепыми — увечным от рождения, им некуда было податься иначе, как в музыканты, разве что в нищие.

Но то увечным от рождения. А о Гомере как раз говорится, что он ослеп во время своих скитаний, в Колофоне. И именно после этого получил прозвище Слепец, ставшее именем. Странно, обычно слепым певцам не дают такую кличку. Она ведь не отличает слепого певца от других таких же. И уж именем она не становится.

Правда, ссылаются на слепого певца Демодока в «Одиссее» — в нем видят автобиографический образ Гомера. Но что сказано о Демодоке?

Лирой гремя сладкозвучною, пел Демодок вдохновенный...
Муза его при рождении злом и добром одарила —
Очи затмила его, даровала за то сладкопенье

(Одиссея VIII, 266, 63–64;
здесь и ниже перевод В. А. Жуковского).

При рождении! Он был слепым от рождения! А Гомер ослеп в Колофоне.

Словом, обыграна слепота в биографиях так, что вся связанная с ней история становится сомнительной. Либо народный певец был слеп, как это часто бывает, но все остальное накручено вокруг и выведено из этой детали, либо слепота выведена из имени или из упоминания в гимне Аполлону, но неясно, тот ли певец сочинял «Илиаду» и «Одиссею» и он ли носил имя Гомер.

Издавна филологи обращали внимание на то, что цвета у Гомера передаются как-то странно. Воды моря у него пурпурные или винноцветные, цвет травы и меда у него совпадает. Волосы Посейдона обозначаются то ли как сине, то ли как черные. Одни и те же вещи в разных местах поэм имеют разный цвет. Это могло объясняться либо слепотой автора, либо, по крайней мере, его цвето-слепотой (*Gladstone 1878; Lorz 1882; Hogg 1885; Euler 1903* и др.). Некоторые заключали, что гомеровский мир скорее светло/темный, чем цветной (*Rowe 1972*). Но дру-

гие исследователи полагали, что это общее восприятие древних: холодные цвета спектра различались еще плохо, хуже, чем теплые цвета спектра (*Magnus 1877*). Скажем, желтый не отличался от светло-зеленого, голубой от синего, а синий — от черного. Мы же и сейчас еще густо-черный цвет называем иссиня-черным.

У Гомера вообще еще нет абстрактного понятия «цвет»; родственные с позднейшим «хром» слова еще обозначают только «кожу», «оболочку», «поверхность» (*Малинаускене 1987*).

После книги советского филолога С. П. Маркиша (*Маркиш 1962*) в российской литературе стала особенно популярна тема о слепоте Гомера (*Портнов 2002; Переяслов 2004*), перекочевавшая в Интернет. Маркиш обратился к текстам «Илиады» и «Одиссеи». Он подметил, что в «Одиссее» почти полностью отсутствуют зрительные образы. Ведь тексты, созданные слепым, нетрудно узнать. В них по необходимости отсутствуют свет и цвет. Как пишет Переяслов (*Переяслов 2004*), «слепой человек, как известно, воспринимает мир лишь на слух и на ощупь. Так, например, если нормальный зрячий человек, описывая дуб или, допустим, баобаб, скажет, что он „высокий“, „раскидистый“, „зеленый“ или, если это осень, „желтый“, то слепой, дотронувшись до коры его ствола, назовет его „шершавым“, „неохватным“, а если в это самое время в его вершине гудит ветер, то еще и „шумным“ или — как выражались в античности — „пышно-шумящим“».

Пусть это справедливо не полностью — есть ведь фольклорные формулы, ходячие штампы, которые певец использует походя, не вникая в них: «черные корабли», «белые паруса», «красный венец», «златовласая Афродита», «русокудрый Менелай». Но индивидуальные развернутые описания выдают природу автора. И я готов при-

знать слепоту одного из авторов «Илиады» — того, который корабли называл «полыми».

Но Маркиш имел дело со всей, цельной «Илиадой». А в ней проступает зрячий автор!

Описывая опустившийся туман, «Илиада» уточняет: «Видно сквозь оный не дальше, как падает брошенный камень» (III, 12) — кому видно? Поднятые вдали тучи пыли, пар над разгоряченными конями, бледность лиц при испуге, седину на волчьей шкуре — все это мог заметить только зрячий. Так же, как и мимику при беседах: «смотря свирепо, вещал», «грозно взглянув на него, отвечал», «так он в слезах вопиял»...

Так, как с широкого веяла, сыпясь по гладкому току,
Черные скачут бобы иль зеленые зерна гороха...
Так от блистательных лат Менелая, высокого славой,
Сильно отпрянув, стрела на побоище пала далёко...
(XIII, 588–589, 591–592)

Портнов (2002) добавляет: «Разве может слепец сказать:

Солнце тем временем село, и все потемнели дороги...
[Одиссея XI, 12]

или заметить, как

...с широкого веяла, сыпясь по гладкому току,
Черные скачут бобы иль зеленые зерна гороха...

Разве способен незрячий передать мгновенный взгляд пловца, взлетевшего на гребень высокой волны:

Поднятый кверху волной и взглянувши
Быстро вперед, невдали пред собою увидел он землю...
[Одиссея V, 392–393]».

Маркиш все же противопоставлял «Илиаде» с ее зрительными образами «Одиссею», в которой преобладают

звуковые и тактильные ощущения. Целые сцены в ней основаны на голосовых восприятиях: циклоп на голос кидает утес, Елена подражает голосам жен скрывшихся в троянском коне ахейцев. Стены и пороги «Одиссея» характеризует как «гладкие», коней описывает как «густогривых», героев — как «густовласых». Переяслов, поясняя Маркиша, делает примечание: «Создается такое впечатление, будто к автору подводят то коня, то девушку, а он, не имея возможности полюбоваться на их стать и осанку глазами, запускает руку в гриву или в кудри и, подергав, одобрительно хмыкает: ничего, мол... густовласая...» Таким образом, основной вывод Маркиша — подтверждение концепции «горизонтов», «разделителей». (Горизонтами или, на языке классиков, горизонтами называют тех ученых с античного времени, кто считает, что у Илиады и Одиссеи разные авторы. Горизонт здесь в своем исконном значении — «разделение», «разделитель».)

Но Портнов внес в выводы Маркиша одно уточнение. Он не согласен с тем, что «Одиссею» сочинял незрячий. В XIX песни «Одиссеи» описывается ткань, которую носил Одиссей:

Хитон, я заметил, носил он из чудной
Ткани, как пленка, с головки сушеного снятая лука,
Тонкой и светлой, как яркое солнце; все женщины, видя
Эту чудесную ткань, удивлялись ей несказанно
(Одиссея XIX, 232–235).

Есть и еще ряд таких примеров. Наиболее яркий Портнов описывает так: «Поражает точность цветовых характеристик металлов: олово — белое, медь — багряная, а вот железо... Знаете ли вы, какой цвет имеет железо?.. Ведь этот вопрос оказался не под силу даже современным специалистам: технические справочники уныло сообща-

ют, что у железа цвет... железно-серый! Не нашлось у инженеров подходящих слов, слишком беден технический язык. А вот Гомер нашел точное определение: в его поэмах железо — седое! Блестящее поэтическое сравнение, о такой „находке“ можно только мечтать. Но для этого необходимы зоркие глаза, нужно видеть! Поэмы Гомера — несомненное свидетельство того, что первый поэт мира был наблюдательнее и зорче нас!»

По подсчетам Портнова, 85–90 процентов информации поэт передает на основе зрительного восприятия, около 10 процентов у него приходится на слух, остальное — на осязание и запах. Такое распределение, резюмирует Портнов, характерно именно для зрячего. Ведь нормальному, здоровому человеку зрение составляет до 90 процентов информации об окружающем мире.

Не очень доверяя противопоставлению всей «Одиссеи» «Илиаде», Портнов полагает, что признаки слепоты творца сосредоточились в ней в песнопениях Демодока. Именно в них преобладает звук, и «гомерический смех» богов раздаётся именно в них. По Портнову, «этот знаменитый смех — создание не Гомера, а Демодока!». Портнов пишет: «Похоже, что Гомер действительно вставил в свою поэму песнь слепца в качестве „развлекательной программы“, но сделал это корректно и безусловно, с точки зрения даже современной этики, указав имя автора песни и органично включив ее в описание веселого народного праздника». Похоже, что Портнов верит в реальность Демодока. Верит ли он в реальность царства Алкиноя, где пел Демодок? В реальность странствий Одиссея? Поскольку он пишет и о том, что в жилах Ахилла текла протоскифская кровь (он полагает, что скифы были русоволосыми), то он действительно чересчур доверчив к мифическим образам.

Но к некоторым традиционным сведениям он, наоборот, недоверчив. Спрашивая, кто ослепил Гомера, он полагает, что это произошло в эпоху эллинизма (с III века до н. э.), что александрийские филологи и философы сделали это, исходя из теоретических соображений. По его мнению, «интеллектуалам и многочисленным философам Александрии старые изображения Гомера показались недостаточно интересными. Бог-поэт, по их мнению, должен был выглядеть не как обычный смертный, а как-то иначе. Но как?..

Изошренные в спорах и дискуссиях философы эпохи эллинизма, воспитанные на Платоне и Аристотеле, любили подчеркивать превосходство „зрячести слепоты“ избранных над „слепотой зрячести“ малограмотной и бескультурной массы. Они помнили спор этих знаменитых философов древности на тему: „Имеются ли у крота глаза?“ Как известно, дискуссия затянулась, и раб-садовник предложил философам просто взять крота и посмотреть на его морду. Но философы ответили, что для решения задачи крот им совсем не нужен — и продолжали теоретизировать. Нечто похожее получилось и с „философской проблемой“ Гомера. Для элитарного восприятия образ слепого основоположника мировой литературы оказался очень привлекательным — и Гомер в храме был изображен... слепым!»

А древние греки, мол, изначально изображали Гомера зрячим. Так ли это?

5. Облик Гомера. Как выглядел создатель «Илиады» и «Одиссеи»? Портретов Гомера, разумеется, нет. В гомеровское время портретов не писали. Но есть же скульптурные портреты — и довольно известные, хранящиеся в Лувре, Британском музее и кое-где еще. Увы, они поздние. В гомеровское время и скульптурных портретов не

делали. Это эпоха искусства геометрического и субгеометрического стиля. На керамике полно геометрических орнаментов. Человеческие фигуры с осиной талией и раздутыми бедрами и икрами, голова в виде кружка с выступающими носом и бородкой. Есть фигуры подетальнее — можно разобрать одежду, шлем, кружком обозначен глаз. До портретного сходства далеко.

Дошла до нас и бронзовая фигурка — представьте, скульптурное изображение певца! Он сидит на чем-то и играет на лире. Туловище — столбом. Лира передана реалистично, но, конечно, упрощенно. Впрочем, на лире можно сосчитать струны (правда, не все сохранились). С лицом человека похуже. Нос торчит четко, глаза — выпуклыми кнопками. Вроде есть усы, но бороды, кажется, нет. Судя по всему, изображен не старец, а молодой человек. Герой типа Ахилла (он ведь услаждал себя музыкой в своем шатре в «Илиаде»).

А великолепные мраморные бюсты Гомера, которые стоят в наших музеях, — это копии с тех, которые созданы в античное время, начиная с V века до н. э., когда в Греции невероятно расцвело мастерство скульпторов и художников. С геометрического периода прошло всего двести-триста лет, а как небо и земля. И скульптурные портреты Гомера появились. Они были востребованы, и мастера искусства удовлетворяли запросы элиты. Но облика Гомера никто не знал, никаких изображений не дошло, и художники создавали его облик по воображению (*Хафнер 1984: 106–107*). Так что на всех скульптурах — воображаемый Гомер. Гомер-фикция.

Когда в V веке до н. э. была заказана статуя Гомера, скульптор представил себе, как должен выглядеть «слепой муж с острова Хиос». Он также исходил из того, что, описывая слепого певца Демодока в «Одиссее», автор поэмы, вероятно, списывал его черты с себя. Эта статуя

была подарена греком Микитой храму Зевса в Олимпии и там в 460 году до н. э. установлена. Она сразу стала очень известной, и появилось множество копий и подражаний. Родился стереотип облика Гомера — слепца, который видит прошлое внутренним оком. На голове у него лента-повязка, в знак того, что он обожествлен.

Так что самые ранние статуи Гомера изображали его слепым.

В IV веке до н. э. появились новшества в иконографии Гомера. На могиле поэта Теодека, умершего в 334 году до н. э., было установлено много статуй поэтов — его предшественников. Из них сохранился именно бюст Гомера. Того же времени — бронзовый бюст из притвора храма в Дельфах и бронзовый же бюст с надписью. В этих изображениях Гомер представлен уже зрячим, не слепым и не с закрытыми глазами. То ли исчезло доверие к рассказам о слепоте Гомера, то ли идеализация зашла так далеко, что потребовала отрешения от телесных недостатков. Одно из повторений этих образов — бронзовый бюст в Лондоне, в Британском музее. В Модене (Италия) тоже находится бронзовый бюст с надписью «Гомер». В музее Неаполя — мраморный бюст того же времени без признаков слепоты.

На монете из Хиоса, также IV века до н. э., отчеканен Гомер тоже с открытыми глазами и с дополнительными деталями: длинными локонами на затылке и впалыми щеками, обозначающими преклонный возраст.

Именно на эти поздние, хотя и доэллинистические статуи ссылается А. Портнов в подтверждение своего мнения об изначальном образе зрячего Гомера.

Новый стереотип был установлен в конце III века до н. э. барельефом, сделанным по заказу Птолемея IV Филопатора и установленным в храме Гомера в Александрии, центре изучения Гомера. На этом изображении он

восседает на троне, а вокруг размещены символы городов, претендовавших на право считаться его родиной. Существует более 20 копий этого барельефа.

Тот мраморный бюст, который хранится в Лувре, скопирован в римское время с греческого оригинала, выполненного около 150 года до н. э.

Бюст, находящийся в Гатчинском дворце под Петербургом, выполнен итальянским скульптором второй половины XVIII века с греческого оригинала III века н. э.

Можно продолжить эту портретную галерею образов Гомера, обратившись к искусству Средних веков и Нового времени, к роскошным картинам и графике, но не стоит выходить за рамки нашей темы. Ограничимся теми изображениями, которые дошли до нас, пусть и в копиях, от античного времени.

По этим изображениям можно проследить, как изменялись представления древних о Гомере, но с ними мы не приближаемся к реальному Гомеру, а удаляемся от него. Впрочем, можно ли удаляться от реального образа, если его вовсе не было в самом начале? Единственным способом приблизиться к нему было бы найти его могилу на острове Иос и восстановить лицо по черепу методом Герасимова. Но как найти могилу, если место забыто, а надписи на могиле и не может быть? Остается ждать находки более реалистичного изображения, относящегося ко времени Гомера, но это почти равносильно ожиданию чуда.

Для аналитиков есть некая справедливость в том, что образов Гомера много, поскольку они считают, что много было и гомеровских певцов.

А если справедливы предположения, что гомеров было много, то мы не знаем и которого Гомера искать — того ли, кто носил это имя, или того, кто был слепым и пел гимн Аполлону на острове Делос, или того, кто написал одну из шести частей «Илиады» — и какую именно? Ес-

ли аргивскую, то его надо искать на Самосе, если данайскую, то, быть может, и в Арголиде, и т. д.

Ситуация все больше напоминает сказку: пойдя туда — не знаю куда, найди то — не знаю что.

6. Время Гомера. Особенно неясно, когда жил Гомер. Я уж не говорю о дате рождения и смерти — какое там! Но хотя бы в каком веке. Ясно только, что жил он после описанной им Троянской войны, а она должна была состояться в XIII веке до н. э. и до записи поэм Гомера (или, лучше сказать, приписываемых ему поэм), а запись состоялась в VI веке до н. э. Вот в этом промежутке он и жил. Шесть-семь веков. Если жил вообще — есть сомнения и в этом: «Жил ли Гомер?» — название книги француза В. Берара (*Bérard 1931*). Но так или иначе, поэмы-то созданы, стало быть, у каждой был автор, как бы его ни называть, и он-то жил. Когда? Нельзя ли этот промежуток как-то сузить?

Геродот сообщает, что Гомер жил за четыре века до него (II, 53), стало быть, в IX веке до н. э. Но откуда он взял эту дату? Никаких анналов тогда в Греции не велось. Письменность возникла только в VIII веке. Значит, это просто его впечатление, а может быть, какие-то соображения и прикидки исходя из его, Геродота, представлений о ходе истории греческого мира. Поскольку эти представления явно отличались от знания современных историков, опирающихся на разнообразные письменные документы и археологию, полагаться на предположения Геродота, столь далеко идущие, нельзя.

Из древнегреческих авторов Гелланик относит Гомера к началу XII века до н. э., Кратес — к концу XII, Эратосфен, Аристотель и Аристарх — к XI, Аполлодор — к X, Геродот — к IX, некоторые — к началу Олимпиад, т. е. к VIII веку до н. э., многие приближают к Гесиоду, т. е.

к VII веку, причем Ксенофан — до Гесиода, Ферекид и другие — ко времени Гесиода, а Филострат и Эфор — после Гесиода, но ко времени Ликурга, то есть то ли к VIII веку до н. э., то ли ко второй половине VII, наконец, некоторые считают его учеником Аристеея Проконесского, т. е. относят к VI веку до н. э. (Лосев 1960: 34). Семь веков — тоже весьма широкий диапазон.

Гомероведы Нового времени потратили массу усилий на решение этой задачи, написано множество книг и статей. Некоторые стремятся доказать, что «Илиада» была создана очень рано, например во второй половине XIV века до н. э. (Kahl-Furthmann 1967); XI век (Vanderlinden 1981), другие очень позднюю — впритык к пределу, VI век (Bethe 1929: 315–320). Но большей частью выводы сосредоточиваются на VIII–VII веках до н. э. Для доказательства в основном задействованы четыре пути проверки указаний древних историков-хронистов:

1. найти наиболее раннего автора, чье время известно и кто ссылается на Гомера или на одну из поэм;
2. уловить в самих поэмах какие-то привязки к событиям греческой истории;
3. отыскать в поэмах упоминания и описания реалий, отражаемых в объектах археологии;
4. по языку и стилю определить место поэм в языковом и художественном развитии.

Что говорит за VIII век до н. э.?

1) Финикийский город Сидон, упоминаемый в «Илиаде» (VI, 291), был разрушен в 677 году до н. э. Гомер описывает состояние до 677 года.

2) Около 700 года до н. э. ионийцы с острова Самос прибыли на Самофракию, отчего остров и получил свое имя. Но у Гомера Посейдон идет из Самофракии («лесистого Сама в Фракии горной») в Грецию пешком (Илиа-

да XIII, 11–23). Значит, Гомер еще не знает, что Самофракия — остров. Стало быть, он жил до того, как греки освоили остров.

3) В «Одиссее» (XXIV, 89) в кулачном бою бойцы выступают в набедренных повязках. А начиная с XV Олимпийских игр они стали выступать полностью обнаженными. Стало быть, «Одиссея» сочинялась до 720 года до н. э. Эти и другие аргументы собрали Скотт, Шадевальдт, Лоример и др. (*Scott 1921: 8–11; Lorimer 1950; Schade-waldt 1965: 87–89*).

Что говорит за VII век?

1) Ни одной сцены из «Илиады» и «Одиссеи» не известно на керамике до 700 года до н. э., есть две сцены из «Одиссеи» на сосудах 675–650 годов до н. э. Но большинство сцен даже 680–640 годов — не из гомеровских, а только из киклических поэм.

2) Если был какой-то контакт с Гесиодом, то ведь Гесиода никто не датирует ранее 680 года до н. э.

3) Упоминаемые в «Одиссее» киммерийцы появились в западной части Малой Азии только в первой половине VII века до н. э., на Синопу напали в середине VII века до н. э. Эти и другие аргументы собрали фон дер Мюль и Кёрк (*Mühl 1959; Kirk 1962: 282–287*).

Но немало исследователей ратует все же за VI век до н. э. Что же говорит за VI век?

1) В «Илиаде» троянки шествуют в храм Афины и несут жертвенную ткань, чтобы сложить ей на колени. Но сидящие статуи богов появились только в VI веке до н. э.

2) Индивидуализированные фигуры появились на вазах около начала Панафинейских празднеств (566 год до н. э.). Сначала в Коринфе, а после 590 года и в Аттике появляются эпические сюжеты с индивидуализированными героями. Сцены «Совета богов» и «Битвы богов» появляются не ранее 570 года до н. э.

3) У Гомера не столько геометрический стиль, сколько ориентализирующий — с чудовищами (голова Горгоны упоминается четыре раза). Эти и другие аргументы представили Бете, Карпентер и Шефольд (*Bethe 1929: 315–320; Bethe 1939; Carpenter 1946; Scheffold 1955*).

Я назвал только некоторых ученых, разработывавших хронологию поэм. Поскольку аргументы серьезные, ученые всё солидные, прийти к реальной узкой датировке, близкой к реальной человеческой жизни, не получается. А с моей точки зрения, и не нужно. Ведь если авторство не только обеих поэм, но и разных составных частей «Илиады» — разное, то сравнительно узко датировать можно только каждую часть в отдельности, что я и предлагал, выделяя их.

Как же ответить на вопрос, когда жил Гомер? А никак. На него невозможно ответить. Видимо, вопрос неправильно поставлен.

7. Что создал Гомер? Нет более славного поэта, чем Гомер. И нет хуже известного. В сущности, достоверно нам не известно о нем ничего. Нет точного места рождения, и спорят за право быть таким местом больше чем семь городов. Нет у нас ни даты рождения певца, ни даты его смерти, и ученые спорят, в котором веке он жил — в VIII или VII, а может быть, в XIV или VI. Само имя его, как сообщали древние авторы, не имя, а прозвище, а имя у него было другое, плохо известное. Наконец, что он сотворил? Ну, это знают все — «Илиаду» и «Одиссею». А откуда это известно? В самих этих поэмах его имя не указано.

Некоторые *поздние* античные авторы называют Гомера действительно создателем «Илиады» и «Одиссеи», приводят цитаты из этих поэм, говоря, что это Гомер. Но более *ранние* авторы называли другие вещи его произведения-

ми. «Отец истории» Геродот сообщает, что в его время, т. е. в V веке до н. э., «Киприи» и «Эпигоны» тоже считаются произведениями Гомера. С гомеровским авторством «Киприй» Геродот не согласен (II, 117), а в отношении «Эпигонов» высказывает лишь легкое сомнение (IV, 32). Каллин, поэт начала VII века до н. э., т. е. почти современник Гомера, в своем стихотворении, которое не сохранилось (но его упоминает Павсаний — 9.9.5), называл Гомера автором «Фиваиды». А обе эти поэмы («Фиваида» и «Эпигоны») — даже не Троянского цикла. Эсхил, великий драматург V века до н. э., говорил, что питается крохами с богатого стола Гомера. Но около 60 трагедий V века развивают сюжеты киклических поэм, а никак не «Илиады» и «Одиссеи». Значит, в понимании Эсхила Гомер был автором киклических поэм. Аристотель приписывал Гомеру очень древнюю комическую поэму «Маргит» (Лосев 1960).

В то же время «Илиада» тоже издавна приписывалась Гомеру — одно место из нее (из VI песни) цитировал, как уже упоминалось, древний поэт Симонид, живший то ли во второй половине VI века, то ли во второй половине VII века до н. э. Он называл поэта «мужем из Хиоса», а поскольку Хиос часто называют родиной Гомера, то, значит, скорее всего, имеется в виду Гомер.

Киклические поэмы («Киприи», «Малую Илиаду», «Гибель Илиона» и др.) тоже считали гомеровскими — вплоть до эпохи эллинизма. Гомеру приписывали также шестнадцать небольших эпиграмм, в которых он отзывался на разные события своей жизни, описывал места, где побывал (вместе 109 стихов), и 33 довольно больших гимна, в которых воспеваются олимпийские божества. Наконец, шуточные сочинения, пародирующие эпос: уже названный «Маргит» и «Батрахомиомахию» («Войну мышей и лягушек»).

Только александрийские ученые в эпоху эллинизма, т. е. весьма поздно, отобрали для Гомера две главные эпопеи, гимны и эпитагмы.

Что же получается? В раннегреческое время, близкое к эпохе написания «Илиады» и «Одиссеи», Гомер *не считался* автором только этих поэм. Ему приписывалась, видимо, вся древняя поэзия, включая и эти поэмы. Просто люди считали, что в прошлом жил славный поэт Гомер, который сочинил много всяких красивых песен, а какие именно — не очень твердо знали. Позже, еще в античное время, греческие ученые стали более избирательно подходить к древней поэзии и постепенно только самые крупные и, на их взгляд, лучшие произведения стали числить за Гомером. Стало быть, его авторство «Илиады» и «Одиссеи» — это не факт, переданный древними более поздним историкам и филологам, а *гипотеза этих более поздних античных ученых*, навязанная их авторитетом всем остальным.

Что на самом деле написал Гомер, достоверно неизвестно. Соответственно, неизвестно и кто написал «Илиаду» и «Одиссею» — Гомер или не Гомер.

В этой отсортированной в конечном счете горстке произведений (в основном две эпические поэмы из числа троянских) еще древнегреческие критики Ксенон и Гелланик заметили расхождения между поэмами, ставящие под сомнение их принадлежность одному автору. В «Илиаде» женой Гефеста является Харита, а в «Одиссее» — Афродита, в «Илиаде» у Нестора 11 братьев, а в «Одиссее» — два, в «Илиаде» на Крите 100 городов, а в «Одиссее» — девяносто, ну и еще кое-какие мелочи. Аристарх к этому добавил, что в «Одиссее» Геба — жена Геракла, а в «Илиаде» она появляется несколько раз, разливая нектар богам на Олимпе, и она там явно не жена Геракла. Таких критиков, которые усомнились в гомеровском авторстве обеих

поэм сразу стали называть «разделителями» — по-гречески «горизонтами» (от греческого корня происходит и название разделительной линии между небом и землей — *Horizont* в немецком, *horizon* в английском и наше русское «горизонт»).

Разумеется, это критическое настроение переключалось и в современное литературоведение, в гомероведческую литературу.

Против него сразу же ополчились традиционалисты — сторонники единства авторства гениального Гомера, которого все они представляли себе как вполне реальную личность, как-то соответствующую тому скульптурному портрету (вдохновенного старца), который дошел до нас из поздней Античности. Но там поздний греческий скульптор изваял *воображаемого* слепца, которого на самом деле не видел и не мог видеть. Столь же вымышлен и литературный образ Гомера, фигурирующий во многих статьях.

Особенно детально разработал концепцию единства американский филолог Джон Адамс Скотт, написавший в 1921 году целую книгу «Единство Гомера» (*Scott 1921*), переизданную в 1963-м. Скотт исследовал язык обеих поэм и нашел, что он почти один и тот же. Есть небольшие различия, но они могут объясняться тем, что Гомер сочинял эти поэмы в разные периоды своей жизни: «Илиаду» — в молодости, «Одиссею» — в старости. Ведь язык одного и того же человека несколько изменяется с годами. Кроме того, различаются сюжеты поэм. «Илиада» — о героических подвигах, о войне, а «Одиссея» — о странствиях и встречах с чудесными сказочными тварями.

Обе поэмы пронизывает любовь автора к львам и собакам. В обеих попадаются развернутые сравнения, в которых автор до того увлекается, что надолго оставляет основную тему. Обе поэмы отличаются от всех

древнегреческих поэм огромным размером, ое описывают короткий отрезок времени, сразу беря быка за рога и лишь мимоходом сообщая все, что произошло ранее. Как в «Илиаде», так и в «Одиссее» больше половины всех стихов занято прямой речью. Гомер любит оттягивать кульминацию, продлевая напряжение, — делает это в обеих поэмах. Всегда предупреждает о дальнейших действиях.

Герои изображены одинаково в «Илиаде» и «Одиссее», например Елена и Одиссей, причем образ Одиссея резко отличается от того, как он представлен в киклических поэмах Троянского цикла и в трагедиях. Между тем, когда три трагика разрабатывают одну тему (например, о Филоктете), они резко расходятся. А между поэмами этого нет. Почему? Потому что у них был один автор.

Таковы аргументы Скотта. Многие унитарии с ним охотно соглашались.

Но на аналитиков они не произвели впечатления. Сходства естественны: ведь фольклор, героический эпос накладывал на героев и деяния один стиль. Все былины тоже очень схожи между собой, но их не сочинял один сказитель. Джоффри Кёрк, солиднейший английский специалист по Гомеру, пишет, что разница в употреблении слов писателями в разные периоды их творчества бывает, но для устного творца это нереально. Писатель написал — и забыл. А для фольклорного певца-сказителя память — основной инструмент. Певец всегда помнит свой набор речений, всегда исполняет свой прежний репертуар. Его язык всегда с ним (*Kirk 1962: 298*). Другой известный английский античник Морис Бауре пишет, что, действительно, в языке обеих поэм много одинаковых формул и даже языковых аномалий, но это и естественно для эпического языка. Зато есть целый ряд формул и языковых особенностей, которые наличествуют только

в «Одиссее», хотя они подошли бы и к «Илиаде» (*Bowra in Stubbings, Wace 1963: 62*).

Различия обеих поэм слишком бросались в глаза. Их отмечали такие известные исследователи гомеровского вопроса, как Берг, Низе, Хойбек, Дреруп, Джебб, Кульман, Пейдж. Из художественных особенностей Финслер (*Finsler 1914: 328–329*) выводит раздельное авторство поэм: певец «Илиады» прибегает к сравнениям 160 раз, а певец «Одиссеи» только 40, хотя уж в «Одиссее»-то с ее дальними путешествиями и чудищами гораздо больше эпизодов требуют пояснения.

Из языковых особенностей той и другой поэмы Д. Пейдж и Дж. Кёрк собрали наиболее разительные: слово *эйдар* (немедленно) в «Илиаде» используется 9 раз, слово *храймейн* (помогать) 19, *лойгос*, *лойгиос* (гибель, пагубный) — 25, *клонос*, *клонео* (замешательство, приходит в замешательство) — 28 раз, *айхме* (копье) — 36 раз, *дейос* (чужой) — 46 раз. А в «Одиссее» все они не используются НИ РАЗУ! Вместо них для этих понятий применяются другие синонимы. Наоборот, в «Одиссее» слово *эфросюне* (счастье) звучит 5 раз, *деспойна* (госпожа) 10 раз, а в «Илиаде» они не прозвучали НИ РАЗУ. Что уж и говорить о случаях, так сказать, частичного различия — когда слова употребительны в обеих поэмах, но в очень разных пропорциях. Скажем, эпитет *обримос* (могучий) в «Илиаде» употребляется в 4 формулах 25 раз, а в «Одиссее» только 3 раза и вне формульных выражений. Местоимение *этен* (его или ее) в «Илиаде» употреблено 16 раз, в «Одиссее» — 1 раз, *фобос* (страх) в «Илиаде» 39 раз, в «Одиссее» 1 раз. Зато *онома*, *унома* (имя) в «Илиаде» 1 раз, в «Одиссее» — 20 (*Kirk 1985, 1: 293–294*). Предлоги *амфи*, *пери* и *мета* употребляются в «Одиссее» с другими падежами, чем в «Илиаде» (*Джебб 1892: 214–215*).

Грузинский гомеровед Гордезиани (*Гордезиани 1978: 140*), сторонник единого авторства обеих поэм, возражает: в лексике поэм эти различия составляют всего 3–5 %, а остальные 95–97 % одинаковы! Верно, а сколько же надо, чтобы признать, что поэмы созданы разными людьми? Ведь если было бы наоборот, 95–97 % различий, поэмы были бы составлены просто на разных языках! А они написаны на одном языке, в одну эпоху, и даже на одном диалекте — фольклорном эпическом диалекте древнегреческого.

Обратимся снова к содержанию. В «Илиаде» боги огромны. Арес, упав, занял семь десятин земли. Когда Афина ступила на колесницу Диомеда, «ужасно дубовая ось застонала» (V, 838). А в «Одиссее» боги ростом и весом соразмерны людям. В «Илиаде» Посейдон — «держатель» и «колебатель земли» (XX, 34, 57, 132, 291, 318; XXIII, 584) и только один раз связан с морем — имеет дом «в заливе глубоком» (XIII, 21–31). А в «Одиссее» он — морской бог (V, 291–296). «Одиссея», по всем данным, позже «Илиады», но ее создатель «Илиады» не знает: он, судя по песни Демодока на пиру у Алкеноя, не знает обиды Ахилла на Агамемнона, он знает совсем другой гнев Ахилла — на Одиссея (Одиссея VIII, 75–82) (*Лосев 1960: 73, 175–176, 296*). Для упоминания в «Одиссее» были бы уместны поединок Менелая с Парисом, ранение вождей под Троей, гибель сыновей Геракла и Ареса, нарушение договора (выстрел Пандара), битва за корабли — все это не упомянуто. Ни одного слова о Гекторе вообще нет в «Одиссее»!

Пейдж приходит к выводу, что сочинителю «Одиссеи» была неизвестна «Илиада». Кёрк объясняет это иначе: сочинитель «Одиссеи» избегал тем «Илиады» намеренно — именно потому, что знал «Илиаду»: он оставлял эти темы для исполнения в «Илиаде». Но почему тогда

он не избегал затрагивать темы других поэм — киклических? А вот если он Троянскую войну знает, а «Илиаду» — нет, тогда все понятно. И различия в содержании это подтверждают.

В «Илиаде» вестница богов — Ирида, в «Одиссее» и в 24-й песни «Илиады» вестник богов — Гермес. В «Илиаде» при женитьбе нужно дать выкуп, в «Одиссее» — приданое. В «Илиаде» Диоскуры — обычные смертные, умерли одинаково, похоронены в Лакедемонне (III, 237–244). А в Одиссее один брат — божество, другой — человек, смертный, и когда он умер, другой брат подарил ему половину своего бессмертия, так что они пользуются им поочередно, через день (XI, 299–304). Ветры в «Илиаде» антропоморфны и пируют во дворце у Зефира, одного из них. А в «Одиссее» они бесформенны, ибо Одиссей получает их упрятанными в кожаном мешке.

Словом, совершенно разные люди с очень несхожими представлениями сочиняли «Илиаду» и «Одиссею». Если «Илиаду» создал Гомер, то «Одиссею» — нет. А если «Одиссею» сочинил Гомер, то «Илиаду» — кто-то другой. Но если одна из этих поэм принадлежит не Гомеру, то все аргументы в пользу того, что вторую сочинил Гомер, недействительны, потому что достоверность связи обеих поэм с Гомером одинакова.

Но еще Элард Гуго Мейер (*Meyer 1887*) заметил, что по темам, характеру применения и другим особенностям художественные сравнения «Илиады» используются в разных ее песнях по-разному и песни по ним группируются. Он выделил шесть стилей сравнений.

А теперь вспомним, что из всего предшествующего анализа «Илиады» вытекал вывод об отдельном авторстве разных ее составных частей, минимум шести. Авторов, гомеровских певцов, было много. Среди них мог, конечно,

оказаться и тот, которого звали Гомером или которому подходят некоторые особенности, приписываемые Гомеру традицией. Это мог быть автор одной из частей или составитель на одном из этапов формирования поэмы. Я пытаюсь здесь найти какие-то зацепки для прояснения этой фигуры и ее деяний. Но того великого Гомера, которому приписывалось поначалу все, что народ любил слушать, все лучшее и достойное, а потом две лучшие эпические поэмы, — такого Гомера попросту не было. Это плод народного воображения, позже очищенный и детализированный античными учеными и ставший античной ученой конструкцией.

Эта конструкция оказалась чрезвычайно живучей. Она превратилась в мифический образ, а миф очень часто прочнее и гораздо долговечнее реалий.

Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тб.: Изд-во Тбилисского университета, 1978.

Джебб Р. Гомер: Введение к «Илиаде» и «Одиссее». СПб.: Л. Ф. Пантелеев, 1892.

Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960.

Малинаускене Н. К. Некоторые особенности системы цветообозначения у Гомера // Вопросы классической филологии. М.: Изд-во МГУ, 1987. Вып. IX. С. 24–39.

Маркиш С. П. Гомер и его поэмы. М.: Гослитиздат, 1962.

Переяслов Н. Был ли Гомер слепым? (Опыт визуально-акустической «расшифровки» поэтических образов в древнегреческих поэмах) // URL: greek.ru. (Дата обращения: 2004.)

Портнов А. Слепой Гомер? Откуда вы это взяли? // Знание — сила. 2002. № 7. С. 113–117 (перепеч. в Интернете под назв.: Гомер был зорче нас: www.nkj.ru/archive/articles/9427/).

Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод / Пер. с венг. М.: Изд-во иностранной литературы, 1956.

Тронский И. М. История античной литературы. Изд. 3-е. Л.: Учпедгиз, 1955.

Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1984.

Beardman J., Vaphopoulou-Richardson C. S. (eds). Chios: a conference at the Homereion in Chios 1984. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Belzner E. Homerische Probleme. Bd. I. Leipzig: Teubner, 1911.

Bérard V. Did Homer live? London; Toronto: J. M. Dent, 1931.

Bethe E. Homer. Bd. II. 2. Aufl. Leipzig; Berlin: Teubner, 1929.

Bethe E. Homer und das Papier // Forschungen und Fortschritte, XV, 1939: 163–168.

Bonfante G. Il nome di Omero // La Parola di Passato (Napoli). 1968. 23: 360–361.

Bowra C. M. Homer. London: Gerald Duckworth, 1972.

Carpenter R. Folk tale, fiction and saga in the Homeric epics. Berkeley; London: University of California Press, 1956.

Deroy L. Le nom d'Homère // L'antiquité Classique. 1977. 41: 427–439.

Duchemin J. Aspects pastoreux de la poésie homérique: la comparaison dans 'Iliade // Revue des Études Grecques. 1960. 73: 362–415.

Euler K. Über die angebliche Farbenblindheit Homers. Marburg: R. Friedrichs Universit. Buchdruckerei, 1903.

Finsler G. Homer I: Der Dichter und seine Welt. 2. Aufl. Leipzig; Berlin, 1914.

Giles P. Was Homer a Chian? // Proceedings of the Cambridge Philological Society. 1915. 100: 7–9.

Gladstone W. E. Der Farbensinn: Mit besonderer Berücksichtigung der Farbenkenntnis bei Homer. Breslau: J. U. Kern, 1878.

Hess K. Der Agon zwischen Homer und Hesiod. Winterthur: Keller, 1960.

Hogg J. Homer colour-blind // Journal of Science. 1885. 7: 313–318.

Huxley G. Homer's perception of his Ionian circumstances // Maynooth Review III (Ireland St. Patrick's College). 1977: 73–84.

Kahl-Furthmann G. Wann lebte Homer? Meidenheim am Glan: Hain, 1967.

Kirk G. St. Objective dating criteria in Homer // Museum Helveticum. 1960. 17 (4): 189–205.

Kirk G. St. The songs of Homer. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

Kirk G. St. The Iliad: A commentary. Cambridge: Cambridge University Press. Vols. 1–4. 1985–1992.

Kirk G. St. (ed.) The language and background of Homer. Some recent studies and controversies. Cambridge: W. Heffer and sons, 1964.

Krupp Fr. Die homerische Gleichnisse: zusammengestellt nach den verglichenen Personen und Anschauungskreisen, welchen die Bilder entnommen sind. Zweibrücken: Kranzbühler, 1883.

Leaf W. T. The Iliad. 2d ed. Vol. I–II. London: Macmillan, 1900–1902.

Lorimer H. L. Homer and the monuments. London: Macmillan, 1950.

Lorz J. Die Farbenbezeichnungen bei Homer mit Berücksichtigung der Frage über die Farbenblindheit: Programm des Staats-Gymnasiums 1881/2. Arnau: s. e. 1882.

Magnus H. Die Geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes. Leipzig: Feit, 1877.

Marót K. Les origins du poète Homère // Revue des Études Homériques. 1934. T. IV: 14–54.

Meyer E. H. Homer und die Ilias. Berlin: Gräfenheinichen, 1887.

Mireaux E. Les poèmes homériques et l'histoire grecque. Vol. I: Homère des Chios et les routes de étain. Paris: A. Michel, 1948.

Mühl P. von der. Kritisches Hypomnema zur Ilias. Basel: Reinhardt, 1959.

Platt A. Homer's similes // The Journal of Philological Society. 1896. 14: 28–38.

Quaglia L. La figura di Achille e l'etica dell'Iliade // Atti Acad. Torino. 1960–1961. 95: 325–404.

Rowe C. Conception of colour and colour symbolism in the ancient world // Eranos. 1972. 41: 327–364.

Schadewaldt W. Legende von Homer dem fahrenden Sänger. Zürich; Stuttgart: Artemis-Verlag, 1959.

Schadewaldt W. Von Homers Welt und Werk. 4. Aufl. Stuttgart: Koeler, 1965.

Scheffold K. Archäologisches zum Stil Homers // Museum Helveticum. 1955. 12 (3): 132–144.

Schwartz E. Der Name Homers // *Hermes*. 1940. 75: 1–9.

Scott J. A. The unity of Homer. Berkeley: The University of California Press. 1921 (repr. 1963).

Severyns A. Homère. III. L'artiste. Bruxelles: J. Lebègue. 1945–1948.

Shipp G. P. Studies in the language of Homer. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.

Stubbings F. H., Wace A. J. B. (eds.). A companion to Homer. London; New York: Macmillan; St. Martins Press, 1963.

Tsagarakis O. Daskalopetra of Chios // *Gymnasium*. 1976. 83: 324–333.

Vanderlinden E. Naissance de l'Iliade // *Les Études Classiques* (Namur). 1981. 49: 213–227.

Vogt E. Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods // *Rheinisches Museum*. 1959. 102: 193–221.

Wiemer G. Ilias und Odyssee als Quellen der Biographen Homers: (Wiss. Beilage zum Programm des K. Gymnasium Marienburg). Schwetz a. W.: Danzig & Co. Bd. 1–2. 1905–1908.

Wilamowitz-Möllendorf U. von. Der Glaube der Hellenen. Bd. 2. Berlin: Weidmann, 1932.

Приложение

Деление «Илиады»
на эпизоды

Поскольку традиционное деление «Илиады» на песни (рапсодии, книги) принадлежит не самим певцам, а античным филологам и является очень искусственным (разбивка всей поэмы непременно на 24 песни примерно одинакового объема), я даю здесь обзор содержания «Илиады» со смысловым разделением на эпизоды. Таких эпизодов оказалось 96. Привожу и их соотнесение с традиционным делением на песни. Для некоторых эпизодов (там, где оно закрепилось в литературе) привожу в скобках также их греческие названия, принятые у специалистов.

Относительно эпизодов больше вероятности, что каждый из них цельный, чем если речь идет о рапсодии. То есть что он сочинен одним певцом, но и это лишь вероятность. В ряде случаев шансы на ее подтверждение невелики. Это особенно ясно относительно «Посольства». В некоторых случаях эпизод разорван на несколько частей последующими вставками или сам вставлен частями («Несторида», «Битва богов»).

Кроме этого, я представил здесь предположительную группировку эпизодов в более крупные блоки с точки зрения единства сюжета — как он выступает

в каноническом тексте «Илиады» и предстает перед нынешним читателем. Я обозначил их римскими цифрами. Первые три таких блока, а также шестой и девятый совпадают с рапсодиями (песнями, книгами) I–III, VIII и XIV канонического деления. Близки к совпадению пятый блок (с песнью VII) и четырнадцатый (с песнью XXIV). Разумеется, учитывая сложность формирования поэмы, достичь полной четкости деления не удастся, некоторые эпизоды оказываются далеко от своего основного блока. Но все же мне представляется, что эти 14 блоков, можно сказать, глав, более адекватно отражают действительное деление сюжета, смысловые цезуры в нем. И в этом плане они удобнее для читателя, который хочет оперировать эпизодами, но смущен их обилием.

1. Распря Агамемнона с Ахиллом

- 1. Прозмий.** Зачин, вступление — обращение к Музе (I, 1–7).
- 2. Мор.** Чума от Аполлона (I, 8–52).
- 3. Ссора (Гнев).** Распря Агамемнона с Ахиллом на народном собрании (I, 53–307).
- 4. Поездка в Хрису.** Ублажение Аполлона (I, 308–312, 430–487).
- 5. Реализация обиды.** Лишение награды — Агамемнон отнимает пленницу у Ахилла (I, 313–348).
- 6. Честь («Тиме»).** Жалобы Ахилла Фетиде (I, 348–430, 488–492).
- 7. Мольбы («Литай»).** Заступничество Фетиды перед Зевсом и распря Зевса с Герой на Олимпе (I, 493–611).

II. Подготовка войск

8. Сон («Онейрос»). Обольстительный (обманный) сон Агамемнона от Зевса (II, 1–71).

9. Испытание ахейцам («Диапейра», «Пейра»). Притворное испытание войск и призывы Одиссея, вдохновленного Афиной, к мужеству (II, 72–210, 278–335).

10. Ферсит. Усмирение Ферсита Одиссеем (II, 211–277).

11. Построение ахейцев. Совет Нестора (строить по племенам) и подготовка войск к битве (II, 336–483, 760–785).

12. Прозмий к «Каталогу кораблей». Обращение к Музам (II, 484–493).

13. Каталог кораблей («Неон каталогос», «Беотия»). Перечень отрядов ахейцев, прибывших под Трою, с исчислением их кораблей и указанием исходных местностей (II, 494–759).

14. Построение троянцев. Совет богини Ириды (строить по племенам) и подготовка троянцев к битве возле города (II, 786–815).

15. Каталог троянских сил («Диакосмос»). Перечень отрядов троянцев и их союзников (II, 816–877).

III. Попытка решить войну поединком

16. Вызов Париса. Заносчивый вызов Париса, его колебания и попреки Гектора, затем предложение Менелая решить дело поединком (III, 1–120).

17. Обзор со стены («Тейхоскопия»). Обзор с башни Илиона; Елена показывает Приаму ахейских вождей (III, 121–244).

18. Клятвы («Оркой»). Обоюдные клятвы соблюдать условия поединка. Жертвоприношение (III, 245–313).

19. Поединок Париса с Менелаем. Подготовка места. Жребий. Бой Париса с Менелаем за Елену и поражение Париса (III, 314–380).

20. Исход поединка. Спасение Париса Афродитой и его возвращение к Елене; требование Агамемнона исполнить условия (III, 380–461).

IV. Возобновление войны и наступление ахейцев

21. Соглашение на Олимпе. Прения на Олимпе; Зевс уступает Гере. Афина побуждает Пандара к клятвопреступному убийству Менелая (IV, 1–104).

22. Нарушение клятв (Выстрел Пандара). Менелай ранен стрелой Пандара по наущению Афины (IV, 105–219).

23. Смотр войск («Эпиполесис»). Обход ахейских войск Агамемноном перед возобновлением битвы. Его похвалы и порицания вождям, в числе порицаемых — Диомед (IV, 220–421).

24. Начало сражения. Первые схватки, Арес на стороне троянцев, Афина на стороне ахейцев (IV, 422–344).

25. Аристрия Диомеда. Подвиги Диомеда. Афродита и Арес ранены Диомедом (V, 1–94, 347–470, 711–909; VI, 1–72).

26. Ядро Энеиды с Диомедом. Подвиги Диомеда в боях с Энеем и Пандаром, ранение его Пандаром, гибель Пандара, спасение Энея Афродитой и Аполлоном (V, 95–346).

27. Успехи Гектора. Его микроаристрия. Помощь Аре-

са троянцам во главе с Гектором и Сарпедоном (V, 471–710).

28. Совет Гелена и Шествие троянок. Совет Гелена принести жертвоприношение Афине и исполнение этого совета троянками, шествие к храму (VI, 73–118, 237–311).

29. Несостоявшийся поединок Главка с Диомедом. Встреча на поле боя двух противников, Главка и Диомеда, и их обмен сведениями о дружбе их родов (VI, 119–236).

30. Призыв Гектора к Парису. Гектор посещает Париса и призывает его к битве (VI, 312–369, 503–529; VII, 1–7).

31. Прощание с Андромахой. Свидание Гектора с Андромахой и их прощание перед боем (VI, 370–502).

V. Вторая попытка решить войну поединком

32. Подвиги троянцев (VII, 8–16).

33. Совещание богов. Совещание Афины с Аполлоном и их решение отложить общую гибель обеих сторон. По наущению Афины второй совет Гелена — решить дело единоборством (VII, 16–53).

34. Вызов Гектора. Вызов, сделанный по совету Гелена и принятый после жеребьевки Аяксом Великим (VII, 54–205).

35. Поединок Гектора с Аяксом. Сражение Гектора с Аяксом и поражение Гектора (VII, 206–272).

36. Перемирие. Спасение Гектора Аполлоном, обмен дарами и обоюдозеланное перемирие (VII, 273–322).

VI. Наступление троянцев

37. Строительство ахейской стены и погребение мертвых. Совет Нестора ахейцам построить стену для защиты кораблей и погresti мертвых; совет Антенора троянцам выдать Елену и отказ Париса; решение Приама продолжить войну после погребения мертвых. Реакция греков, выраженная Диомедом. Исполнение совета Нестора и решения Приама. Негодование Посейдона и решение Зевса уничтожить ахейскую стену вскоре после войны. Пир и отход ко сну (VI, 323–482).

38. Запрет Зевса. В собрании богов запрет Зевса богам вмешиваться в битву. Взвешивание жребия. Размещение Зевса на Иде (VIII, 1–52).

39. Угасание ариэтии Диомеда. Ослабление подвигов Диомеда и возрастание успехов Гектора (его первая ариэтия). Спасение Нестора Диомедом от Гектора. Продвижение троянцев вплоть до рва перед стеной ахейцев (VIII, 53–349).

40. Возмущение Геры и Афины на Олимпе. Тщетные попытки Геры и Афины вмешаться в битву на стороне ахейцев (350–488).

41. Планы Гектора. Перерыв битвы на ночь и обращение Гектора к троянцам (VIII, 489–565).

VII. Попытки ахейцев помирить вождей

42. Решение о посольстве. Совещание у Агамемнона, его призыв к бегству и совет Нестора отправить посольство к Ахиллу с искупительными дарами (IX, 1–181).

43. Посольство. Послы у Ахилла, их тщетные уговоры, возвращение (IX, 182–713).

44. Подготовка разведки. Ночной совет ахейских вождей и выбор разведчиков (X, 1–271).

45. Встречная разведка. Диомед с Одиссеем отправляются на разведку и встречают разведчика троянцев Долона; допрос Долона и его гибель. Умерщвление фракийского царя Реза и угон его коней (X, 272–595).

VIII. Бедствия ахейцев

46. Аристрия Агамемнона. Подвиги Агамемнона, закончившиеся его ранением (XI, 1–284).

47. Малая Диомедия, или Вторая аристрия Гектора. Диомед против Гектора, его ранение стрелой Париса (XI, 285–400).

48. Стойкость Одиссея и Аякса (XI, 401–496, 521–596).

49. Миссия Патрокла (Несторида). Ранение Махаона и Эврипила стрелами Париса. Удаление Нестором раненого Махаона из боя. Ахилл отправляет Патрокла разузнать, кого вывозят из боя. Бедствия ахейцев: разбита твердыня, ранены вожди. Призыв Анаемнона к бегству и возражение Диомеда. Совет Нестора Патроклу умолить Ахилла, чтобы тот отпустил его с отрядом помочь ахейцам. Врачевание Патроком Эврипила (XI, 497–520, 597–847; XIV, 1–134; XV, 243–404).

50. Битва за стену («Тейхомахия»). Подъем троянцев, ведомых Гектором и Сарпедоном, на ахейскую стену, бегство ахейцев к кораблям (XII, 1–471).

51. Вмешательство Посейдона. Нарушение Посейдоном запрета вмешиваться, его вмешательство в битву при кораблях и его явление Идоменею (XIII, 1–239).

52. Аристрия Идоменея (или Ядро Энеиды с Идоменеем). Подвиги Идоменея в битве при кораблях, осо-

бенно против Энея, и отражение от ахейского лагеря (XIII, 240–575).

53. Аристрия Менелая — его подвиги против Париса. Умерщвление Аскалафа, сына Ареса (XIII, 576–672).

54. Третья аристрия Гектора. Подвиги Гектора в битве при кораблях: он в воротах ахейской твердыни (XIII, 673–836).

IX. Неудачная попытка богов (противников Трои) изменить ход войны

55. Обольщение Зевса. Посейдон сговаривается с Герой отвлечь и усыпить Зевса, Гера заимствует волшебный пояс у Афродиты, соблазняет супруга и освобождает Посейдона, чтобы он помог ахейцам (XIV, 135–387).

56. Оттеснение троянцев от кораблей, или Первая аристрия Аякса великого. Гектор тяжело ранен Аяксом; троянцы ослаблены (XIV, 388–507).

X. Возобновление наступления троянцев

57. Пробуждение Зевса. Гнев пробудившегося Зевса на богинь и богов, нарушивших его запрет. Его устрашение их и повеление Гере удалить Посейдона и призвать Аполлона на помощь Гектору (XIV, 508–522; XV, 1–234).

58. Новое наступление троянцев. Воскрешение Гектора, разрушение стены Аполлоном и бой за корабли. Попытки Гектора зажечь корабль Протесилая, защищаемый Аяксом Великим (XV, 235–365, 405–745; XVI, 1).

XI. Гибель Патрокла

59. Согласие Ахилла отправить Патрокла в битву (XVI, 2–100).

60. Перед вступлением Патрокла в бой. Преодоление защиты Аякса и поджог троянцами корабля Протея. Снаряжение и инструктирование Патрокла (XVI, 101–256).

61. Ариэтия Патрокла. Наступление ахейцев во главе с Патроком, умерщвление Патроком Сарпедона и гибель Патрокла от рук Гектора, Эвфорба и Аполлона (XVI, 257–267).

62. Ариэтия Менелая — битва за тело Патрокла и за коней Ахилла (XVII, 1–760; XVIII, 1).

63. Горькая весть. Извещение Ахила о гибели Патрокла (XVIII, 2–34).

64. Горе Фетиды и обещание помощи (XVIII, 35–145).

65. Крик с раската. Опасность утратить тело Патрокла, послание от Геры и выход безоружного Ахилла на раскат, паника от его крика среди троянцев (XVIII, 146–242).

66. Ночное совещание троянцев. Спор Полидаманта с Гектором, отвержение укрытия в городе, решение остаться в поле и наступать (XVIII, 243–314).

XII. Стремление Ахилла к мести и примирение с Агамемноном

67. Мечты Ахилла о мести (XVIII, 314–368).

68. Изготовление доспехов для Ахилла («Гоплопея»). Фетида у Гефеста. Гефест за работой (XVIII, 369–477, 608–616).

69. Щит. Описание изготовленного Гефестом щита (XVIII, 478–607).

70. Снаряжение Ахилла. Фетида доставляет новые доспехи. Предохранение тела Патрокла от тления (XIX, 1–39).

71. Отречение от гнева. Примирение Ахилла с Агамемноном и получение искупительных даров (XIX, 40–281).

72. Плакание Патрокла. Плач Брисеиды и плач Ахилла (XIX, 282–356).

73. Ополчение Ахилла. Облачение Ахилла в новые доспехи (XIX, 357–391).

74. Прорицание коня. Предсказание скорой гибели Ахилла, сделанное его вещим конем (XIX, 392–424).

75. Битва богов. Распоряжение Зевса всем богам принять участие в битве, ввиду того что гневный Ахилл слишком ужасен для троянцев. Деление богов надвое: одни за ахейцев (Аполлон, Афродита, Артемида), другие за троянцев (Гера, Афина, Посейдон, Арес). Расположение богов попарно для поединков, а потом, после перерыва в повествовании для рассказа о других событиях, — драка богов и богинь (XX, 1–75; XXI, 385–514).

76. Ядро Энеиды с Ахиллом. Поединок Энея с Ахиллом. Поражение Энея (XX, 76–289).

77. Спасение Энея (окончание Энеиды с Ахиллом). Посейдон избавляет Энея от смерти и советует избегать единоборства с Ахиллом (XX, 290–352).

78. Безрезультатный поединок Гектора с Ахиллом. Обоюдное стремление к бою. Совет Аполлона Гектору пока избегать сражения с Ахиллом. Защита Ахилла Афиной и Гектора Аполлоном (XX, 353–454).

79. Избиение троянцев Ахиллом. Загромождение реки их трупам (XX, 455–503, XXI, 1–210).

80. Бой Ахилла с рекой. Наводнение. Помощь Посейдона и Афины, посланного Герой Гефеста (XXI, 211–384).

XIII. Отмщение: гибель Гектора

81. Аполлон, Агенор и Приам при воротах (XXI, 515–520, 526–605, XXII, 7–24).

82. Бегство троянцев в крепость (XXI, 521–525, 606–611, XXII, 1–4).

83. Погоня. Бегство Гектора и погоня Ахилла за ним. Они трижды обегают город (XXII, 5–6, 25–164).

84. Жребий Гектора. Сострадание Зевса Гектору и плохой жребий. Удаление Аполлона и появление Афины возле Ахилла (XXII, 165–187).

85. Гибель Гектора. Явление Афины Гектору под видом его брата и совет остановиться и принять бой. Отвержение предложенных им почетных условий обращения с павшим. Умерщвление Гектора Ахиллом и первое поругание — волочение трупа за колесницей в стан ахейцев (188–405).

86. Плачи по Гектору. Плач Приама, Гекубы и Андромахи (XXII, 405–515).

87. Траур Ахилла по Патроклу. Тройной обгон коней вокруг одра, похоронный пир (XXIII, 1–107).

88. Погребение Патрокла. Труп покрывают срезанными волосами друзей; погребальный костер, жертвоприношение коней, собак и пленных, сооружение кургана (XXIII, 108–357).

89. Погребальные игры. Состязания в память покойного и раздача Ахиллом призов: колесничные ристания, кулачный бой, борьба, бег, поединок в доспехах, метание диска, стрельба из лука (XIII, 357–897, XXIV, 1–3).

90. Новое поругание. Ахилл измывается над трупом Гектора — волочит его за колесницей вокруг кургана (XXIV, 4–21).

XIV. Милосердие: возвращение тела Гектора

91. Жалость богов. Спор о том, как прекратить измывание: похищением трупа или выкупом. Решение Зевса: выкуп. Извещение об этом Ахилла и Приама (XXIV, 22–188).

92. Выкуп тела Гектора. Поездка Приама с выкупом в стан Ахилла с помощью Гермеса. Благожелательный прием у Ахилла (XXIV, 189–694).

93. Возвращение Приама (XXIV, 695–722).

94. Новые плачи по Гектору. Плач Андромахи, Кассандры и Елены (XXIV, 723–776).

95. Похороны Гектора (XXIV, 777–804).

Введение. Как читать «Илиаду»	5
1. Бессонница, Гомер...	5
2. Оригинал и перевод	12
3. Потрепшем лавры старика	20
4. Дилетантизм и профессионализм	24

Часть I

Путешествие по сюжету

Глава 1. Начало «Илиады»	39
1. Начинается ли «Илиада» с начала?	39
2. Почему «Илиада» — «Илиада»?	43
3. Прозимий	45
4. Утраченное начало	50
5. Cherchez la femme	53
6. Начало, которого не хватает	59
Глава 2. Этот мерзкий Ферсит	63
1. Народный вития — антигерой	63
2. Двойная мораль	67
3. Несуразное испытание	69
4. Ферсит и Ахилл	74
5. Происхождение «наглеца»	78
Глава 3. Выстрел Пандара	82
1. Нарушение клятв	82
2. Выпадающий поединок	85
3. Приам и агнцы	88
4. Обзор со стены	90
5. С оружием и без оружия	91

6. Чрезмерное прощание
 7. Бесцельный поединок
 8. Два поединка в сравнении
 9. Гибель Гектора?
 10. Рокировка
 11. Экскурс к формированию «Илиады»
 12. Вторжение Энея
 13. Происхождение Пандара
- Глава 4. Странное посольство**
1. Надо ли доказывать очевидное?
 2. Третий лишний
 3. Когда нечего возразить... ..
 4. Корона без бриллианта
 5. Ахилл и Мелеагр
 6. Сын Эллады, отец Европы
 7. Ответы Аякса
 8. Пустая угроза
 9. Бессловесные глашатаи
 10. Стадии «Пресбеи»
- Глава 5. Патрокл, друг сердечный ...**
1. Расплата
 2. Забыть так скоро... ..
 3. Ахилл без посольства
 4. Перестановка?
 5. Раненый и забытый Махаон
 6. Неисполненный долг
 7. Кто убил Патрокла?
 8. Шумерский Патрокл
 9. Патрокл получает имя
- Глава 6. Дары Агамемнона**
1. Честь или месть?
 2. Два Ахилла
 3. Двойное примирение?
 4. «Пресбея» — ключевой камень

5. «Илиада» без «Пресбеи»?	200
6. Повторы и различия	204
7. Примирение и Феникс	209
8. Семь городов	211
Глава 7. Ахейская стена	216
1. Фантом	216
2. Битва за стену	221
3. «Тейхомахия» и ее продолжение	223
4. Место «Патроклии»	226
5. Чужие песни	227
6. Дважды построенная, дважды разрушенная	229
7. С божьей помощью	235
8. Торопись медленно	241
9. Эпос и политика	243
10. Отцы и дети	246
Глава 8. Смертельный маскарад	253
1. Обмен оружием?	253
2. Ахилл без доспехов	255
3. Вокруг убитого Патрокла	257
4. Дополнительная деталь: мирмидоны и троянцы	262
5. Новые доспехи Ахилла	264
6. Щит	269
7. Подмена доспехов	273
8. Пуговица и сюртук	277
9. Крик с раската	280
10. Вмешательство Геры	283
Глава 9. Битва богов	289
1. Бог из машины	289
2. Боги как люди	294
3. Конкуренция богов	298
4. Война богов	300
5. Две песни	302
6. Застывшие пары	303
7. А боги те же?	305

8. Кого ждут боги?	309
9. Ариэтия Ахилла	310
Глава 10. Главный подвиг Ахилла	314
1. Ахилл	314
2. Аналитики за работой	317
3. Границы песни	318
4. Очистка текста	322
5. Странная погоня	329
6. Жертвоприношение Афине	335
7. Изгнание фармака	337
8. Ясень и Аполлон	339
9. Культ Ахилла	341
Глава 11. Конец «Илиады»	345
1. Обрыв	345
2. Мемнон	347
3. Еще раз о Патрокле	349
4. «Выкуп» после «Игр»?	353
5. Плачи по Гектору	356
6. Выкуп или похищение?	359
7. Похороны Патрокла и спор богов	360
8. Первоначальный конец	364

Часть II

Эпос и реальность

Глава 1. Найдена ли Троя?	373
1. Темные века	373
2. Гомер и археология	376
3. Мираж совпадения	382
4. Два имени города	384
5. Третье имя: где был Пергам?	386
6. А была ли Троя?	391
7. Где искать Трою?	392
8. Троя на острове	395

Глава 2. Троянская война — история или миф?

Скептический комментарий к началу европейской истории	401
1. Была ли Троянская война?	401
2. Распадается связь времен	406
3. Троянская война без ахейцев	410
4. Троянская война без Трои	414
5. Троянская война без войны	415
6. Историческая панорама: хетты и ахейцы	416
7. Историческая перспектива: появление Фригии ...	422
8. Троянской войны не будет	423

Глава 3. Вместо Троянской войны

1. В поисках исторического зерна	429
2. От истории к эпосу	435
<i>Эпизод первый: Парис и Елена</i>	436
3. Qui pro quo (взгляд из Египта)	436
4. Дарданы (взгляд из Илиона)	437
5. Парис (взгляд со стороны хеттов)	438
6. Елена (взгляд со стороны ахейцев)	440
<i>Эпизод второй: Атриды под Илионом?</i>	443
7. Просчет Пиямарадуса (взгляд со стороны хеттов)	443
8. Атриды? (взгляд со стороны ахейцев)	446
9. Миф о Пелопсе (взгляд со стороны греков)	447
10. Тантал, Мюрсил и Агамемнон (снова взгляд со стороны хеттов)	451
<i>Эпизод третий: Троя и Азия</i>	455
11. Отход Вилусы (взгляд со стороны хеттов)	455
12. Морские волки (взгляд из Египта)	456
13. Рождение Азии (еще один взгляд со стороны хеттов)	458
14. Кикнос (взгляд со стороны греков)	460
<i>Эпизод четвертый: Перекройка Азии</i>	461
15. «Прегрешения Мадуватты»: Аттарисия и Мукса (взгляд со стороны хеттов)	461

16. Царь Аданы и его родословная (двойной взгляд из Киликии)	462
17. Мопс и Тиресий (взгляд со стороны ахейцев)	463
18. Гибель империи (еще раз взгляд со стороны хеттов)	465
19. Как это было (взгляд из Египта)	465
Глава 4. Кто победил в «Илиаде»?	472
1. Троянский конь	472
2. Предчувствия	475
3. Возвращение	477
4. История в эпосе	479
5. «Илиада» и «Ахиллеида»	481
6. Суд Аполлона	484
7. Певец, народ и история	487
Глава 5. Альтернатива достойному погребению ...	491
1. Как погребают героев	491
2. Каменная риза Париса	494
3. Неуязвимость Аякса	496
4. В корысть пернатым и псам	499
5. Арийское обращение с трупами	501
6. Выставление у иранцев	502
7. Выставление у индоариев	508
8. Чем кормили Цербера?	512
9. Грифы и души	513
Заключени е. Недостигаемый Гомер	520
1. Биография Гомера	520
2. Имя Гомера	525
3. Родина Гомера	526
4. Божественный слепец	530
5. Облик Гомера	536
6. Время Гомера	540
7. Что создал Гомер?	543
ПРИЛОЖЕНИЕ: Деление «Илиады» на эпизоды	555

Научно-популярное издание

12+

Издание не рекомендуется детям младше 12 лет

К л е й н
Лев Самуилович

РАСШИФРОВАННАЯ «ИЛИАДА»

Ответственный редактор *Елизавета Рыбакова*
Художественный редактор *Иван Лицук*
Технический редактор *Елена Траскевич*
Корректор *Екатерина Волкова*
Верстка *Максима Залиева*

Подписано в печать 04.12.2013.

Формат издания 84 × 108 $\frac{1}{8}$, Печать офсетная.
Усл. печ. л. 30,24. Тираж 3000 экз. Заказ № 4489.

ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург,
наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
www.amphora.ru, e-mail: secret@amphora.ru

ООО «Петроглиф».
191002, Санкт-Петербург,
ул. Достоевского, д. 22, литера А, помещение 1-Н.

Отпечатано с электронных носителей издательства.
ОАО «Тверской полиграфический комбинат».
170024, г. Тверь, пр. Ленина, д. 5.
Телефон: (4822) 44-42-15, (495) 748-04-67;
телефон/факс: (4822)55-42-15

