

# THESAURUS

---

Ф. Ф. ЗЕЛИНСКИЙ

## ЗАКОН ХРОНОЛОГИЧЕСКОЙ НЕСОВМЕСТИМОСТИ И КОМПОЗИЦИЯ ИЛИАДЫ

Гомеровский вопрос был поднят в такое время, когда лучшие представители умственной культуры Европы сходились в поклонении общечеловеческому, причем многие из них, сознавая те характерные различия между людьми, которые обуславливаются их принадлежностью к той или другой национальности, полагали, однако, что эти различия явились лишь последствиями вековой культурной жизни, исказившей первоначальные свойства человеческой природы. Понятно, что при таком положении дел мерило национальности не могло быть прилагательно к критике Гомера, который ведь считался представителем именно природной поэзии; а это обстоятельство имело роковое значение для всего дальнейшего развития гомеровского вопроса. Если Гомер есть воплощение общечеловеческого, то и критика его должна быть общечеловеческой, т. е. мы, люди XVIII или XIX века, имеем полное право применять к критике Гомера тот склад мыслей (я не говорю, те умственные или нравственные представления — до этой нелепости разумные люди никогда не доходили), с которым выросли сами. Когда затем под влиянием наполеоновских войн в Европе развился и окреп, в противоположность к общечеловеческому тезису минувшего столетия, национальный антитезис, гомеровский вопрос не сразу испытал его влияние; правда, благодаря зародившемуся национализму немецкие ученые обратили усиленное внимание на свой национальный эпос, но Лахман от изучения Нибелунгов прямо переходит к изучению Илиады, ничуть не подозревая, что одни и те же критические приемы могут оказаться неприменимыми к критике обеих поэм, или другими словами, что поэтика Гомера, именно в силу его национального характера, может существенно отличаться от поэтики Нибелунгов. И столь живуче было старинное заблуждение, что даже после 1852 г., когда появилась книга Гр. В. Нича о былевой поэзии греков (*die Sagenpoesie der Griechen*) с ясно оформленным требованием «национального взгляда»

(nationale Betrachtungsweise) на Гомера, правда не могла пробиться наружу; критика заметила только результаты трудов Нича, имя которого с тех пор стало символом унитаризма; почти все исследователи гомеровского вопроса, к какой бы партии они ни принадлежали, становились по отношению к своему предмету на общечеловеческую точку зрения; даже те, которые прикрывали себя именем Нича, не переставали пускать в ход такие критические приемы, которые были принципиально несовместимы с его теорией.

А между тем требование «национального взгляда» было поставлено Ничем не случайно, не мимоходом — оно проходит через всю его книгу; он сам дал своей теории высшей критики Гомера наименование «национальной теории», которое его последователи самовольно променяли на менее плодотворное, но более удобопонятное наименование «унитаризм». Он сознавал, далее, что его требование национального взгляда на Гомера ведет к требованию гомеровской поэтики; этот термин, им впервые введенный в гомеровскую литературу, стоит на стр. 106 его замечательного труда в заголовке довольно пространныго и подробного рассуждения. Очень вероятно, что если бы позднейшие исследователи взялись развивать прекрасные и плодотворные мысли этого рассуждения, вместо того, чтобы на всякие лады дополнять или опровергать лахмановскую теорию противоречий, то гомеровский вопрос был бы гораздо ближе к своему решению, чем ныне.

Из трех законов, развитых Ничем в своей гомеровской поэтике, нас здесь интересует один, именно второй, который гласит так: действия параллельные по времени рассказываются у Гомера как последовательные. Пример: когда усыпленный Герою Зевс просыпается и видит, что случилось на поле сражения, он дает Гере три поручения, из которых одно касается ее самой, другое Ириды, третье Аполлона; мы имеем три параллельных по времени действия, которые однако рассказываются одно за другим. Другой пример: в «Одиссее» Афина, показав герою его родную землю рано утром, прощается с ним, объявляя, что идет в Спарту к Телемаху; это стоит в 13 песни. Затем рассказываются события дня, проведенного Одиссеем у Евмея (14 п.), а затем в 15 п. Афина в то же утро, когда она говорила с отцом, приходит к сыну в Спарту. Открытия Нича встретили полное пренебрежение со стороны гомеровской критики. По отношению к первому примеру она устами Курциуса (*Andeutungen über den gegenwärtigen Stand der homerischen Frage = Ausgew. Abhandlungen* 151) спросила, откуда Нич знает, что действия, которые Гомер рассказывает одно за другим, должны быть представляемы как действия параллельные; что же касается второго примера, то здесь не трудно было доказать, что Нич ошибся: Афина утром прощается с Одиссеем, а к Телемаху является ночью — очевидно, ночью следующего дня;

другими словами — так как трудно допустить, чтобы богине понадобилось 18 часов на путешествие из Итаки в Спарту — мы имеем здесь не закон, а путаницу, и если так, то 13 и 15 песни имеют авторами различных поэтов, *quod erat demonstrandum* (ср. напр. Bergk, Gr. Literaturgesch. I, 703). Отделавшись таким образом от неудобных требований Нича, гомеровская критика пошла дальше по старой колее; со временем они, как и вся книга Нича, были забыты.

Между тем через год после появления книги Нича и известный Имм. Беккер сделал приблизительно то же открытие, как и он; благодаря тому тонкому чутью, которое он приобрел путем старательного изучения эпосов новейших, гл. обр. романских народов, он заметил, что «гомерическому певцу никакая задача не дается так трудно, как задача, столь легкая для поэта романтической эпохи, вести рядом одновременные действия» (*gleichzeitiges neben einander fortzuführen. Über das zwanzigste Buch der Odyssee = Homerische Blätter. 1, 130*). Не будучи подкреплено никакими доказательствами, замечание Беккера пропало даром.

Подобно гомеровской поэтике вообще, вопрос о параллельных действиях у Гомера не сделал успехов до самого последнего времени; неважной брошюры Hüttig'a (*Zur homerischen Composition. 1885*) прогрессом считать нельзя. Но в 1887 г. появилась во многих отношениях замечательная книга Seesk'a: *Die Quellen der Odyssee*. Возвращаясь к примеру Нича (из Одиссеи), которого он однако не называет, Зек замечает, что путаницы тут никакой нет. Собственно Афина должна была явиться Телемаху тотчас после своего разговора с Одиссеем; но поэт, после свидания Афины с Одиссеем, занялся этим последним; мы вместе с ним вошли в хижину Евмея, присутствовали при его разговорах, которые заняли весь день и часть ночи, затем уже вспомнили об Афине. Собственно нам следовало бы тут вернуться к утру предыдущего дня; но так как *ein Zurückgreifen auf Vorhergegangenes*<sup>1</sup> у Гомера возможно только в форме субъективного рассказа (стр. 214), то и здесь рассказ не возвращается к точке своего отправления, а продолжается, хотя и с нарушением хронологии: свидание Телемаха с Афиной происходит непосредственно после того момента, когда мы покинули Одиссея, а не когда она его покинула. Таким же точно образом Зек объясняет еще одно хронологическое затруднение Одиссеи (долгое пребывание Телемаха у Менелая), а также — что особенно интересно — всю ее композицию. Почему Одиссея начинается не с отплытия Одиссея из-под Трои,

<sup>1</sup> Обращение к предшествовавшим событиям (нем.). Переводы с древнегреческого, латинского и немецкого языков, если не указано иное, выполнены С. Д. Клейнер. Все примечания принадлежат редактору.

а более чем девять лет спустя, с его отплытия от острова Калипсо? Потому, что она примыкала непосредственно к убиению Эгисфа Орестом, о котором боги беседуют в 1 песни, т. е. к νόστος<sup>2</sup> Менелая; рассказ не возвращается к точке своего отправления, а продолжается; предыдущие же события сообщаются позже в форме рассказа самого Одиссея.

Вот и все, что сделано до сих пор в области нашего закона. Как видно из собранных мною материалов, он только Зеком был правильно понят; но и Зек ограничился приведением двух-трех особенно разительных его применений; систематической разработки его до сих пор не имеется. В настоящем очерке я намерен дать таковую для Илиады.

Начну с его формулировки. Я называю его законом хронологической несовместимости; это наименование я дал ему еще в начале 80-х годов, когда я, до Зека и ничего не зная о Ниче, открыл его все на том же примере из 13–15 книг Одиссеи; я удерживаю его, так как другого до сих пор не предложено. Закон этот в самой общей своей форме гласит так: у Гомера никогда рассказ не возвращается к точке своего отправления. Отсюда следует, что параллельные действия у Гомера изображаемы быть не могут; подобно рельефу древнейшему в противоположность к александрийскому, подобно рельефу готическому в противоположность к рельефу Гиберти и его последователей, поэтическая техника Гомера знает только простое, линейное, а не двойное, квадратное измерение.

Спешу оговориться, что сказанное относится только к настоящим действиям, требующим более или менее обстоятельного рассказа, а не к таким, для которых достаточно одного намека. Пока происходит описанное в 14 песни Илиады, Зевс спит на Иде, его сон параллелен с оттеснением троянцев от ахейского стана, этот параллелизм вполне допустим, так как рассказу после конца 14 п. не приходится возвращаться к тому моменту, когда Зевс заснул, и описывать его сон — мы представляем себе его и так. Другое дело — его усыпление и пробуждение: эти действия требуют обстоятельного описания; поэтому то, что одновременно с ними могло случиться на земле, поэтом уже не описывается. В противоположность к настоящим действиям я эти действия второй категории буду называть «пребываниями»; характерной приметой пребывания будет то, что оно может быть описано одним словом: Зевс спит; гонец едет; ахейцы сражаются. Закон же хронологической несовместимости относится к одним только действиям в тесном смысле, параллелизация пребываний между собою и с действием допускается: пока Зевс смотрит с Иды на поле битвы, пока Ахилл

<sup>2</sup> Возвращение домой (др.-греч.).

дожидается Патрокла, пока Патрокл лечит Еврипила, троянцы берут приступом ахейскую стену — здесь одно действие параллельно трем пребываниям.

Если бы закон хронологической несовместимости имел только один свой отрицательный характер — невозможность вмещения более чем одного действия в один и тот же промежуток времени, — я мог бы закончить свой очерк тут же. Но в том-то и дело, что в Илиаде закон хронологической несовместимости сталкивался с необходимостью для певца вести действия на различных театрах — на Олимпе, на Иде, в Трое, на поле битвы, в палатке Ахилла, в глубине моря и т. д.; это столкновение не могло не ставить певца по временам в очень затруднительное положение; какими же средствами обладал певец для того, чтобы выйти из него? Таким-то образом наш закон, будучи сам отрицательным, имеет однако же последствием целый ряд технических приемов положительного характера; изучение этих приемов необходимо для того, чтобы понять самый закон.

1) Самый простой и естественный прием состоит в следующем. Так как параллелизация действия с пребыванием допускается, то поэт доводит действие на одном театре до тех пор, пока оно из действия не превратится в пребывание, затем переходит к действию на другом театре и его доводит до пункта превращения в пребывание, а затем или возвращается к первому театру, или переходит к третьему и т. д. Как и следовало ожидать, это в Илиаде самый обыкновенный прием. В третьей песни действие начинается на поле битвы: происходит столкновение войска, Менелай бросается на Париса, тот отступает, Гектор его пристыжает, Парис соглашается вызвать Менелая на поединок, Гектор от его имени передает ахейцам вызов, Менелай и ахейцы соглашаются, но для заключения условия представляется желательным присутствие Приама, вследствие чего троянцы и посылают за ним. На этом пункте действие превращается в два пребывания: посланные глашатаи едут в Трою, войска ждут; пока посланные доедут, требуется некоторое время, и вот на это время действие переносится в Трою: Приамова дочь Лаодика (или, как говорит поэт, Ирида в образе Лаодики) зовет Елену к Приаму на городскую стену. Спешу прибавить, что действие это отнюдь не параллельно только что описанным на поле сражения: Лаодика, вызывая Елену, говорит ей, что битва прекращена, что народы сидя молчат, а Парис и Менелай намереваются вступить друг с другом в бой — стало быть, действие в Трое начинается как раз в тот момент, когда оно прерывается на поле битвы. Елена идет к Приаму, тот ее спрашивает о некоторых ахейских вождях (τεῖχοςκοπίᾳ<sup>3</sup>), Агамемноне, Одиссее, Эанте, та ему

<sup>3</sup> Смотр со стены (др.-греч.). Восходящее к античным издателям Гомера название части третьей песни «Илиады».

отвечает; и вот, после ее последнего ответа, посланные Гектором глашатаи приходят к Приаму и вместе с ним уезжают из Трои обратно на поле битвы. С Приамом и мы переносимся из Трои обратно на первый театр действий.

Этот прием, повторяю, самый законный, самый простой и самый обыкновенный; приведу еще несколько примеров. После чудесного исчезновения Париса действие на поле битвы опять превращается в пребывание: троянцы разыскивают его, Менелай и ахейцы дожидаются результатов их розысков; во время этих пребываний Афродита отправляется за Еленой и приводит ее к Парису; действие доводится до того пункта, когда Елена уступает требованиям Париса, затем оно переходит в пребывание; пока Парис наслаждается своим счастьем, боги вступают в переговоры между собою (начало 4 песни): дело кончается решением, чтобы Афина склонила троянцев к нарушению перемирия. Афина спускается в троянскую стоянку — таким образом, действие прекращается на Олимпе, где оно сменяется пребыванием: «боги следят за происходящим на земле», и возобновляется в стоянке троянцев: происходит покушение Пандара и выстрел Пандара в Менелая, который до тех пор все ходил взад и вперед по месту поединка, дожидаясь ответа с троянской стороны. Вместе со стрелюю Пандара и действие переносится в ахейскую стоянку, в которой и остается до конца песни. Таким же точно образом сцена Афродиты с Дионой и Зевсом (действие) в 5 песни параллелизуется со сражением из-за лежащего Энея (пребыванием); сцена Геры с Зевсом там же с боем Ареса; сцена побратимства Главка с Диомедом в 6 песни с отправлением Гектора в Трою; молитва Гекубы там же с отправлением Гектора к Парису; бой Эанта и Еврипила с троянцами и (далее) разговор Ахилла с Патроклом в 11 песни с увезением Махаона Нестором в ахейскую стоянку; разговор Нестора с Махаоном там же с отправлением Патрокла к Нестору и т. д.

Понятый так, закон хронологической несовместимости идет навстречу другой склонности поэта, которую я называю именно только склонностью, а не законом, так как она допускает и исключения; эту склонность можно назвать коротко и ясно *horror vacui*<sup>4</sup>. Поэт не любит, чтобы промежуток между двумя действиями заполнялся одним только пребыванием, т. е. с точки зрения действия оставался пустым; поэтому он всячески старается заполнить его, иногда даже действиями чисто эпизодического характера. Так, в упомянутом уже примере из третьей песни Гектор посылает глашатаев в Трою к Приаму; пока они не дойдут до Приама, действие приостанавливается; желая заполнить эту пустоту, поэт вставляет сцену на троянской стене (*τηῖχοςκοτία*). То же явление имеем мы в 6 песне, где Гектор с поля сражения отправляется в Трою; здесь

<sup>4</sup> Боязнь пустоты (лат.).

промежуток заполняется сценой побратимства Главка с Диомедом, которая для дальнейших действий решительно не нужна. Этому же самому *horror vacui* обязаны мы и ночными эпизодами — Долонией между первым и вторым днями битвы и посещением Гефеста Фетидой (ὀπλοποιᾶ<sup>5</sup>) между вторым и третьим.

Но с другой стороны, понятый так, закон хронологической несовместимости ставил поэту очень строгие требования в отношении техники; только тот, кто внимательно следил за извилистой линией действия в Илиаде от ее начала до конца, только тот может иметь правильное представление о трудностях, которые поэт встречал на каждом шагу при проведении своего закона. При таком положении дел было бы неудивительно, если бы изредка встречались исключения, если бы местами действие не возвращалось к точке своего исхода; тем более замечательно, что таких исключений нет: где закон хронологической несовместимости сталкивается с требованиями правдоподобия, поэтической красоты, даже понятности и простого здравого смысла — там побеждают не эти требования, а закон хронологической несовместимости. Для того, чтобы убедиться в этом и вместе с тем в огромной важности самого закона для гомеровской поэтики, мы должны изучить остальные технические приемы, к которым поэт прибегает при его проведении. Это изучение будет иметь интерес еще и с другой точки зрения: мы увидим, что целый ряд кажущихся противоречий, которыми лахманианцы пользовались как доказательствами своей теории происхождения Илиады из мелких песней, объясняется просто применением закона хронологической несовместимости.

2) Первый прием, как мы видели, состоял в том, что действие на одном театре рассказывалось параллельно с пребыванием на другом. Ближе всего к пребываниям стоят, с технической точки зрения, такие действия, о которых мы легко догадываемся по тому, что уже знаем из предыдущего, и которые поэт поэтому предоставляет нашей фантазии. Такую параллелизацию мы имеем в 6 песни. Пока Гектор беседует с Андромахой, Парис надевает оружие и отправляется встречать своего брата у Скейских ворот. Здесь мы имеем, таким образом, два действия; рассказать оба поэт в силу нашего закона не может; поэтому он рассказывает лишь первое обстоятельство, а второе подготавливает настолько, что мы получаем возможность о нем догадаться. В предыдущей сцене он изобразил беседу Гектора с Парисом и Еленой; Гектор застаёт брата (Z 321) περικαλλέα τεύχε ἔποντα, ἀσπίδα καὶ θώρακα, καὶ ἀγκύλα

<sup>5</sup> Изготовление оружия (др.-греч.). Восходящее к античным издателям Гомера название восемнадцатой песни «Илиады».

τόξ' ἀφώωντα<sup>6</sup>; сам Парис рассказывает ему, что его παρειπούσ' ἄλοχος μαλακοῖς ἐπέεσσιν ὤρμησ' ἐς πόλεμον<sup>7</sup>; если после этого Гектор, прощаясь с Еленой, говорит ей (363) ἀλλὰ σύ γ' ὄρνυθι τοῦτον, ἐπειγέσθω δὲ καὶ αὐτός, ὥς κεν ἔμ' ἔντοσθεν πόλιος καταμάρψῃ ἑόντα<sup>8</sup>, то мы легко представляем себе дальнейшее и несколько не удивляемся, когда в ст. 514 Парис встречается с Гектором у ворот.

3) Таким образом, этот второй прием ничего необычного в себе не содержит; нельзя сказать того же о третьем. Этот третий прием состоит вот в чем: будучи принужден параллелизовать два действия в строгом смысле слова, происходящие на разных театрах, поэт изображает только одно, другое же, в угоду закону хронологической несовместимости, пропускает безо всякой оговорки, так что на этом втором театре в развитии действия получается очень чувствительный пробел. Меня тут могут остановить возражением: «Каким это образом: будучи принужден? Кто его принуждал? Разве он не распорядился своим сюжетом по своему усмотрению и не мог везде устроить дело так, чтобы действие здесь шло параллельно с пребыванием там, или по крайней мере подготовить то другое действие так, чтобы мы могли себе его представить сами?» К этому возражению я намерен еще вернуться впоследствии; теперь же ограничусь удостоверением факта, о котором идет речь. Вернемся к четвертой песни, о которой была речь выше. В начале четвертой песни действие ведется на Олимпе, на поле же битвы происходят два пребывания: троянцы ищут Париса, ахейцы ждут результатов их поисков. Является Афина и искушает Пандара; Пандар стреляет в Менелая, вследствие чего действие возобновляется в ахейской стоянке. Агамемнон громко жалуется на предательство троянцев, затем посылает за врачом Махаоном, который осматривает рану; далее (ст. 220) поэт продолжает так: ὄφρα τοῖ ἀμφεπέοντο βοῆν ἀγαθὸν Μενέλαον, τόφρα δ' ἐπὶ Τρώων στίχες ἦλυθον ἀσπίστων<sup>9</sup>. Каким образом? Зачем? Очевидно, в действии здесь пробел: не сказано, что случилось в троянской стоянке после вероломного выстрела Пандара. Троянцы не могли не заметить, что стрела была пущена из их стоянки; но кто ее пустил? Вполне вероятно, что благородному Гектору такое нарушение перемирия должно

<sup>6</sup> В трудах над оружием пышным: | Щит он, и латы, и гнутые луки испытывал, праздный. — *Iliad.* VI, 321–322. Цитаты из «Илиады» Гомера здесь и далее в переводе Н. И. Гнедича.

<sup>7</sup> Ныне ж супруга меня дружелюбною речью своею | Выйти на брань возбудила. — *Iliad.* VI, 337–338.

<sup>8</sup> Ты же его побуждай; ополчившись, пусть поспешает; | Пусть он потщится меня в стенах еще града настигнуть. — *Iliad.* VI, 363–364.

<sup>9</sup> Тою порой, как данаи заботились вокруг Менелая, | Быстро троянцев ряды наступали на них щитоносцев. — *Iliad.* IV, 220–221.

было показаться возмутительным; но что было делать? Он не знал, что виновником был Пандар; да и если бы знал, то не мог же он выдать головою врагам человека, который был не его подданным, а самостоятельным вождем союзного племени? Итак, искупить совершенное было невозможно; оставалось одно — продолжать войну, что и было сделано. Вот приблизительно то, что могло произойти у троянцев в то время, как Агамемнон жаловался, а врач лечил рану Менелая; но поэт все это пропустил: оставив троянцев в то время, как они искали Париса, мы встречаем их опять надвигающимися на ахейскую рать, причем причины, которые заставили их перейти к наступлению, нам остаются неизвестными. А между тем нечего, кажется, настаивать на том, что это пробел очень чувствительный; мотивы, заставившие троянцев взять на себя последствия клятвопреступления Пандара, имели бы решающее значение для оценки их самих и главным образом Гектора. Но переговоры об этом вопросе в троянской стоянке происходили одновременно с попечениями ахейцев о ране Менелая; из этих двух параллельных действий поэт, в силу закона хронологической несовместимости, мог описать только одно: он выбрал то, которое происходило в ахейской стоянке, а на месте другого оставил большой пробел.

Таким же образом объясняется — замечу это мимоходом — и исчезновение Агамемнона после ἐπιπώλησις<sup>10</sup> в конце четвертой песни; переходя к восьмой, мы встречаем два еще более поразительных примера. Действие происходит между Скамандром и ахейским рвом. Певец оставляет Диомеда, который с Нестором на колеснице мчится ко рву, и переходит к Гектору. Тот сначала речью воодушевляет своих соратников: «Ров и стена не задержат нас; а когда будем у кораблей, то не забудем об огне», затем к своей четверке: «Теперь оплатите мне за заботы о вас Андромахи» и мечтает о том, как он убьет Нестора и Диомеда и ахейцы в ту же ночь уплывут на своих кораблях (197). Затем мы внезапно оставляем поле битвы и переносимся на Олимп: Гера, возмущенная похвалой Гектора, уговаривает Посидона прийти на помощь ахейцам, но Посидон отказывается (211). Затем мы возвращаемся на землю и находим сражающихся — между рвом и стеною. Стало быть, пока боги беседовали, и ахейцы, и преследовавшие их троянцы перешли через ров и очутились между рвом и стеной; но поэт этого действия, параллельного с разговором богов, не описал, так как закон хронологической несовместимости ему этого не позволял. Столь же ясен и второй пример. После кратковременного облегчения ахейцы опять терпят поражение; Гектор гонит их вторично через ров, они бегут к кораблям,

<sup>10</sup> Смотр, обход (др.-греч.). «Обход войск Агамемнона». — Восходящее к античным издателям Гомера название части четвертой песни «Илиады».

своей последней фортификационной линии, Гектор их преследует «с взором Горгоны или кровавого Ареса» (349). Опять действие переносится на Олимп; опять Гере жаль ахейцев; вопреки приказанию Зевса она вместе с Афиной на колеснице отправилась к сражающимся, чтобы помочь своим. Но ее вовремя завидел Зевс с Иды и через Ириду отозвал обратно на Олимп, куда он затем и сам отправился. Гера жалуется: «Мне жаль смотреть на гибель ахейцев». «Завтра», отвечает ей Зевс, «ты еще более будешь сожалеть о них». Затем следуют ст. 484 сл.: ὡς φάτο, τον δ' οὔτι προσέφη λευκώλενος Ἥρη. ἐν δ' ἔπεισ' Ὀκεανῶ λαμπρὸν φάος ἠελίου...<sup>11</sup> А где же продолжение битвы? Что сделал Гектор, которого мы оставили в ст. 348 с пылающим взором Горгоны или Ареса, объезжающим задние ряды бегущих? Уже древние заметили отсутствие конца сражения и поэтому прозвали всю восьмую песнь κόλος μάχη<sup>12</sup>, или колоβομαχία<sup>13</sup>, т. е. «искалеченным сражением». По мнению схолиаста поэт из жалости к ахейцам не хочет рассказывать их поражение; новейшие ученые отвергли это нелепое объяснение (не помещала же поэту эта жалость рассказать в песнях 11–15 очень подробно поражение ахейцев) и в свою очередь воспользовались указанным недостатком, как рычагом для расчленения Илиады. Мы за ними в этом не последуем; мы признаем здесь такое же точно применение закона хронологической несовместимости, как и в ст. 172–214, когда мы оставили сражающихся между Скамандром и рвом и нашли их между рвом и стеной. Сцены на Олимпе занимают весь вечер — из возвращения Зевса и его слов: «Завтра, Гера и т. д.» ясно, что день считается конченным; рассказав их, поэт уже не мог вернуться к тому моменту, когда он оставил сражающихся, а должен был ограничиться тем, что дал описание того положения дел, при котором их застигла ночь. И это описание он дает в ст. 489 сл.; Гектор уводит своих νόσφι νεῶν<sup>14</sup> — значит, они проникли уже к кораблям, между тем как выше они только преследовали ахейцев, гнавшихся к кораблям. Итак, недостающая часть действия на поле обнимает последний фазис сражения — занятие троянцами всего пространства между рвом и кораблями, взятие последней фортификационной линии ахейцев.

Другой пример дает нам шестнадцатая песнь. Мы видим Гектора у корабля Протесилая, который защищает Эант. Ударом меча Гектор отрубает острие копья Эанта; тот отступает, и троянцы зажигают корабль (ст. 122). Затем действие переносится в палатку Ахилла; Патрокл надевает оружие, прощается

<sup>11</sup> Рек, — и умолкла пред Зевсом лилейнораменная Гера. | Пал между тем в Океан лучезарный пламенник солнца. — *Iliad.* VIII, 484–485.

<sup>12</sup> Прерванная битва.

<sup>13</sup> Изувеченная битва.

<sup>14</sup> Вдаль от судов. — *Iliad.* VIII, 490.

с Ахиллом и идет спасать пылающий корабль. С Патроклом и мы возвращаемся к этому кораблю (285) и находим обстановку изменившейся: Гектора с троянцами уже нет, корабль охраняют пэонийцы, вождя которых Патрокл и убивает. А где же Гектор? Он как бы исчез; мы встречаем его вновь лишь в ст. 358, где сказано, что он, имея против себя Эанта, прикрывал отступление товарищей. Конечно, мы легко верим, что Гектор, когда ему удалось зажечь корабль Протея, поручил его охрану пэонийцам, а сам отправился в другое место; но этого нигде не сказано, и не сказано потому, что рассказ об этом был бы параллелен рассказу о вооружении и отправлении Патрокла, и поэт скорей решил оставить чувствительный пробел в истории подвигов Гектора, нежели нарушить закон хронологической несовместимости.

Закончу развитие этого приема примером из семнадцатой и восемнадцатой песен. Отправив Антилоха к Ахиллу с известием о смерти Патрокла, Менелай вместе с Мерионом поднимают его тело и уносят из сражения, между тем как оба Эанта прикрывают их отступление. Троянцы их преследуют; среди больших опасностей доносят они свою ношу до рва. Здесь поэт их оставляет и переносит нас в палатку Ахилла. Ахилл слышит весть о смерти друга; мы присутствуем при его отчаянии, при его разговоре с матерью; затем, когда Фетида удалилась, мы возвращаемся к сражающимся из-за трупа Патрокла и находим их (148) в совершенно изменившейся обстановке. Мы оставили их у рва и находим у кораблей, куда Гектор загнал ахейцев; когда мы их оставили, Менелай с Мерионом уносили Патрокла из сражения — теперь же Патрокл лежит на земле среди сражающихся, и Гектор трижды пытается, взяв его за ноги, унести его к своим. Очевидно, пока Ахилл говорил с Антилохом, Гектор загнал ахейцев от рва до кораблей и заставил их бросить тело Патрокла; но очевидно также, что рассказ об этом был пропущен певцом в угоду закону хронологической несовместимости.

Как я уже сказал выше, все перечисленные здесь случаи применения нашего закона послужили лахманианцам точками опоры при их попытках разбить Илиаду на мелкие песни; не признавая самобытности гомеровской поэтики, они не могли заметить однородности этих случаев и закона, последствиями которого они были.

4) Таков третий прием, к которому прибегал поэт в случае столкновения нашего закона с условиями действия в Илиаде; четвертый прием менее насильственен, но не менее оригинален. Состоит он в следующем: если поэт допустит обоими действиями, которые мы по естественной логике вещей должны представлять себе параллельными и которые всякий другой поэт изобразил бы параллельными — то он рассказывал их одно за другим, но не как

параллельные, а как последовательные. Это и есть тот прием, который заметил Нич; но он, во-первых, неправильно формулировал свою мысль, чем и вызвал победоносную критику лахманианцев, а во-вторых, он не понял, что замеченный им прием есть лишь проявление другого, более обширного, фундаментального закона. Вот примеры. После неблагоприятного для ахейцев окончания первого сражения (в восьмой песни), как троянские, так и ахейские воины созываются в собрание. Эти два собрания мы естественно представляем себе происходящими одновременно; но поэт, для того, чтобы получить возможность описать и то и другое, должен был изобразить их последовательными, что он и сделал, не оставляя ни малейших сомнений в своих намерениях. В последней картине восьмой песни описано собрание троянцев: Гектор предлагает не возвращаться в Трою, а ночевать на поле битвы, расставив караулы и разжегши костры; его предложение одобряется и исполняется, и вся песнь кончается красивым описанием троянских костров. В начале следующей песни описано собрание ахейцев; а чтобы никто не думал, что это собрание происходит одновременно с только что описанным, Нестор в своей речи (ст. 76) указывает на троянские костры, горящие недалеко от кораблей — итак, предложение Гектора, сделанное в троянском собрании, было уже исполнено, когда началось собрание ахейцев. В виду этого ясного примера мы не будем сомневаться в том, что советы ахейцев (323–344) и троянцев (345–380) в седьмой песни по мысли поэта происходили не параллельно, а последовательно, хотя здесь никаких указаний на время не имеется.

Второй пример — тот, который привел и Нич, неправильно его, однако, объясняя. Проснувшись от чудесного сна, навеянного на него Герой, Зевс замечает, что благодаря вмешательству Посидона битва приняла не тот оборот, который хотел дать ей он; он велит Гере призвать к нему Ириду и Аполлона (XV, ст. 56):

ὄφρ' ἡ μὲν μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων  
ἔλθῃ καὶ εἴπησι Ποσειδάωνι ἄνακτι  
παυσάμενον πολέμοιο τὰ ἄ πρὸς δῶμαθ' ἰκέσθαι,  
Ἔκτορα δ' ὀτρύνῃσι μάχην ἐς Φοῖβος Ἀπόλλων,  
αὐτὶς δ' ἐμπνεύσῃσι μένος, λελάθη δ' ὀδυράων.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Вестница быстрая к воинству меднодоспешных Данаев | Сниздет и скажет мое повеленье царю Посидону, | Да оставит он брань и в обитель свою возвратится. | Феб же великого Гектора снова ко брани воздвигнет, | Новую бодрость вдохнет и его исцелит от страданий. — *Iliad.* XV, 56–60.

По этим словам мы ожидаем, что данные Ириде и Аполлону поручения будут исполнены одновременно — как оно и естественно. На деле же выходит не так. Правда, Ирида и Аполлон являются к Зевсу вместе и стало быть одновременно (150–156); но Зевс сначала Ириду отправляет на землю к Посидону. Нехотя Посидон уступает старшему брату (220).

καὶ τότε Ἀπόλλωνα προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·  
ἔρχεο νῦν, φίλε Φοῖβε, μεθ' Ἑκτορα χαλκοκορυστήν  
ἤδη μὲν γάρ τοι γαίηχος ἐννοσίγαιος  
οἴχεται εἰς ἄλα δῖαν.<sup>16</sup>

Как и в первом примере, поэт принял свои меры для того, чтобы в задуманной им последовательности обоих действий не оставалось никакого сомнения: результат первого действия налицо, когда начинается второе. А между тем ясно, что по своему смыслу оба действия не только могли, но и должны были быть параллельными, и что всякий не связанный законом хронологической несовместимости поэт изобразил бы их именно таковыми.

Два других примера, приводимых Ничем, сюда не относятся: в них действие параллелизуется не с действием, а с пребыванием (это — похищение Афродитой Париса параллельно с розысками Менелая и троянцев в третьей песни и исчезновение Афродиты параллельно с боем из-за Энея в пятой). Вообще других примеров нашего приема я в Илиаде не нашел: в Одиссее примером будет появление Афины Телемаху в Спарте, о котором речь была в начале. Но прямым развитием нашего, т. е. четвертого, приема мы должны признать пятый, самый замечательный из всех; прежде чем привести ему примеры, я хотел бы априорным путем выяснить его сущность.

5) Четвертый прием, о котором речь была до сих пор, состоял в том, что действия, по своему значению и по естественной логике событий параллельные, рассказываются, как происходившие одно после другого. Прием этот не представлял никаких неудобств в тех случаях, когда оба действия были кратковременны; но дело принимало другой оборот, когда они были продолжительны, когда, скажем, начавшееся вечером действие захватывало и ночь. Что было делать тогда? Изобразить второе параллельное действие начавшимся вечером следующего дня? Но чем же тогда заполнить промежуток между утром и вечером? Нет, лучше было в этих случаях совсем разорвать хронологическую нить, и переходя ко второму действию, сказать просто «спустя несколько дней»,

<sup>16</sup> И тогда к Аполлону воззвал громовержец Кронион: | «Ныне, возлюбленный Феб, к меднобронному Гектору шествуй, | Се, обходящий землю, земли колебатель могучий | В море отходит священное... — *Iliad*. XV, 220–223.

или, угождая эпическому пристрастью к определенным цифрам, — «спустя три» или «пять» или «двенадцать дней»...

После этого априорного соображения перейду к примерам.

Первый пример мы находим в первой песни. Ссора царей состоялась, противники разошлись; Агамемнон отправляет Одиссея в Хрису. Плавание Одиссея образует такое «пребывание» в установленном выше значении, параллельно с которым может идти другое действие; пока он плывет, отправленные Агамемноном глашатаи отнимают Брисеиду у Ахилла; к Ахиллу является мать, которую он просит вступить за него пред Зевсом. Фетида обещает исполнить его просьбу, но только не сейчас — теперь, говорит она, боги отправились к эфиопам; вернутся они только через двенадцать дней, тогда я и упрошу Зевса. Затем она уходит, и певец от нее переходит к Одиссею и его путешествию в Хрису. Он приплывает к этому острову, приносит жертвоприношение; наступает ночь, которую он с товарищами проводит на берегу моря; а на следующее утро все возвращаются обратно под Трою. Ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐκ τοῦ δυωδεκάτῃ γένετ' ἦώς<sup>17</sup> (493) — боги вернулись на Олимп, и Фетида исполнила просьбу сына.

Известна роль, которую путешествие богов к эфиопам сыграло в развитии гомеровского вопроса; для Лахмана оно послужило главной уликой против единства Илиады. Со вчерашнего дня, говорит Фетида, все боги отправились к эфиопам — и тем не менее вплоть до сегодняшнего дня Аполлон своими стрелами морил ахейцев! Все боги отправились к эфиопам — и тем не менее Афина только что, по приказанию Геры, спустилась на землю, чтобы унять разгневанного Ахилла, а затем вернулась на Олимп! Несообразность тут очевидная; она тем более бросается в глаза, если спросить себя, что заставило поэта впасть в такое противоречие с самим собою. К чему все это путешествие богов к эфиопам? Зачем Фетида не исполняет в тот же вечер просьбы своего сына? На этот вопрос критика Лахмана никакого ответа не дает. А между тем ясно, что если бы действие развивалось так:

«τοῦτο δὲ τοι ἐρέουσα ἔπος Διὶ τερπικεραύνῳ	419
εἶμ' αὐτῇ πρὸς Ὀλυμπον ἀγάννιφον, αἴκε τίθηται».	420
ὡς ἄρα φωνήσασ' ἀπεβήσετο, τὸν δὲ λιπ' αὐτοῦ	428
χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐυζώνοιο γυναικός,	429
εὐρεν δ' εὐρύοπτα Κρονίδην ἄτερ ἦμενον ἄλλων... <sup>18</sup>	498,

<sup>17</sup> С одной поры наконец двенадцать денниц совершилось. — *Iliad.* I, 493.

<sup>18</sup> Но вознесусь на Олимп многоснежный; метателю молний — *Iliad.* I, 419.

Все я поведаю, Зевсу: быть может, вонмет он моленью. — *Iliad.* I, 420.

Слово скончала и скрылась, оставя печального сына, — *Iliad.* I, 428.

В сердце питавшего скорбь о красноопоясанной деве, — *Iliad.* I, 429.

Там, одного восседающего, молний метателя Зевса | Видит... — *Iliad.* I, 498.

то это было бы столь же естественно, сколько поэтично; почему же оно развивается не так? Путешествие богов к эфиопам само по себе никакого значения не имеет; последствие его заключается в том, что просьба Ахилла исполняется не в тот же день, а лишь через двенадцать суток; итак, мы должны допустить, что именно в видах этой отсрочки поэт и придумал его. Но на что же понадобилась поэту эта отсрочка? На этот вопрос мы теперь можем дать самый положительный ответ.

Все дело в том, что в нашей Илиаде поэт оставляет Фетиду после ее разговора с сыном и занимается Одиссеем, его поездкой в Хрису, ночевкой там и возвращением обратно. Если бы Фетида исполнила просьбу сына в тот же день, то поэт, переходя от Одиссея к ней, должен был бы продолжить так: «но еще днем раньше Фетида, простившись с Ахиллом, отправилась на Олимп» и т. д., а такого рассказа закон хронологической несовместимости не допускает, нить изложения не может возвращаться к точке своего отправления. Итак, оставалось одно: отсрочить заблаговременно посещение Фетидой Зевса; и вот, в видах этой отсрочки и была создана фикция об отсутствии богов, — число дней тут, разумеется, безразлично.

Таким образом, мы имеем здесь два по первоначальной концепции параллельных действия, одно в Хрисе, другое на Олимпе, из которых каждое занимало вечер и следующую ночь; описать эти действия как параллельные не позволял закон хронологической несовместимости, пропустить одно из них (третий прием) поэт не хотел, описать одно непосредственно за другим (четвертый прием) не позволял здравый смысл; оставалось одно — разорвать хронологическую нить, что поэт и сделал, вставив свое ἀλλ' ὅτε δὴ ρ' ἐκ τοῖο διωδεκάτη γένητ' ἦώς<sup>19</sup>. В этом, как я уже заметил, и заключается пятый прием.

Такое же разрывание хронологической нити мы встречаем еще раз в Илиаде, причем повторяется та же формула ἀλλ' ὅτε δὴ ρ' ἐκ τοῖο διωδεκάτη γένητ' ἦώς; одинаковость явления заставляет нас предполагать одинаковость причин. Действительно, мы имеем здесь второй, еще более замечательный пример нашего пятого приема. Чтобы показать это, расскажу в нескольких словах действие двадцать четвертой песни, восстанавливая разорванную поэтом хронологическую нить.

Тризна кончена, гости разбрелись по палаткам, настала ночь; все спят, одному только Ахиллу не спится. В течение дня его развлекали заботы по погребению и чествованию покойного; теперь все это прошло, осталась одна неутешная скорбь. Она-то и не дает ему спать; напрасно меняет он свое положение, ложась

<sup>19</sup> См. прим. 17.

то на бок, то на спину, то ниц — сна нет. Под влиянием печали и бессонницы прежняя бешеная жажда мести в нем разгорается вновь: он выходит из палатки, запрягает лошадей и, привязав к колеснице труп Гектора, гонит их к могиле Патрокла; трижды объехав курган, он возвращается в стоянку; оставив труп в пыли, он опять входит в палатку. Но жестокость и злоба не утешили его, в грустном раздумье садится он на стул. Кругом глубокая тишина; перед ним на столе остатки едва початого ужина; он один — ближайшие товарищи спят сладким сном в другом отделении палатки; одинокий и грустный, он сидит, вперив взор в ночной мрак, едва освещаемый светом лампы.

Вдруг дверь палатки отворяется: он видит перед собой старца в глубоком трауре и узнает в нем отца того человека, мертвое тело которого он только что бесчестил. Старец припадает к его ногам: «Вспомни отца своего, Ахиллес...» Сначала жажда мести и сострадание борются в его груди; мало-помалу первая уступает, он возвращает отцу труп его сына, собственными руками поднимает его к нему на колесницу; и вот, когда доброе дело сделано, он дает старцу переночевать у себя, ложится спать и сам — ему легко на душе, он засыпает. Его сном кончается Илиада.

Так, повторяю, представляется нам действие в двадцать четвертой песни, если восстановить порванную хронологическую связь; порвана же она после того места, где описывается, как Ахилл бесчестил труп Гектора. Здесь мы читаем знакомый нам уже стих ἄλλ' ὅτε δῆ ρ' ἐκ τοῖο διωδὲκᾶτης γένητ' ἠώς; выкуп Гектора состоялся двенадцатью днями позже той первой бессонной ночи Ахилла. Нечего настаивать на том, как испорчено все действие двадцать четвертой песни этой ненужной и непонятной отсрочкой. Испорчена, прежде всего, прекрасная антитеза, бессонница Ахилла до выкупа Гектора и его сладкий сон после него — не мог же он проводить без сна все двенадцать ночей. Непонятно бездействие обеих сторон в этот столь долгий промежуток; пускай бы еще троянцы из страха перед Ахиллом сидели смирно, но что мешало Агамемнону, пользуясь этим страхом и понесенной врагами потерей, возобновить нападение? Вот вопросы, которые приходят нам в голову при чтении злополучного стиха 31; главное же то, что эта отсрочка с поэтической точки зрения столь же бессмысленна, как и отсрочка в первой песни.

Действительно, ее мотивировка чисто техническая, и наш закон хронологической несовместимости благополучно разрешает нам и указанное только что затруднение. Дело в том, что поэт хотел представить нам также возникновение у Приама мысли выкупить своего сына, и ее исполнение; таким образом у него получились два параллельных действия, из которых каждое обнимало кроме вечера еще и часть ночи. Начинает поэт с Ахилла; мы присутствуем при

справляемой им тризне по Патроклу, видим затем, как он удаляется в свою палатку, хочет заснуть, не может, встает, волочит труп Гектора, возвращается. Затем поэт хочет перенести нас в Троию; но закон хронологической несовместимости не позволяет ему сказать: «Но еще до наступления вечера того дня, когда Ахилл справлял тризну по Патроклу, Ирида внушила Приаму мысль» и т. д., так как действие не может возвращаться к точке своего отправления; поэтому поэт, как мы видели, порвал совсем хронологическую связь, вставив ту же формулу, которая и в первой песни дала ему возможность рассказать два собственно параллельных действия, не нарушая закона хронологической несовместимости.

\* \* \*

Закон, изучению которого были посвящены предыдущие страницы, имеет для нас двойной интерес. Одной своей стороной он примыкает к теории поэзии; было бы очень желательно, чтобы знатоки эпического творчества других народов исследовали этот закон в специально известной им литературе — что же касается меня, то я не считаю себя в праве распространяться здесь об этой стороне. Другой стороной он примыкает к гомеровскому вопросу; и вот об этой стороне мне хотелось бы сказать несколько слов.

Действительно, мне думается, что исследованному нами закону предстоит сказать очень веское слово при решении этого столетнего вопроса. Изучая отдельные приемы, мы видели, к каким изворотам должен был прибегать поэт для того, чтобы не нарушать нашего закона; мы видели также, что старания поэта увенчались успехом — несмотря на все трудности, с которыми было сопряжено соблюдение нашего закона, он нигде не нарушен. Отсюда ясно одно: о механическом происхождении Илиады не может быть речи; закон хронологической несовместимости был сознательно проведен тем человеком, который создал Илиаду в том виде, в каком она сохранена нам. Но кто же он, этот человек? Творец Илиады, или только ее редактор?

Если творец Илиады, то это значит, что Илиада вся, без исключения, была создана одним поэтом; это привело бы нас к такому крайнему унитаризму, которого не считал возможным даже сам Нич. Действительно, мы должны помнить, что наш закон проходит красной нитью через всю нашу Илиаду, стало быть даже через те ее части, которые Ничем признавались позднейшими вставками — через Долонию, через битву богов; могли ли такие крупные части быть внесены в готовую уже Илиаду, не нарушая ее столь хитрой и тонкой хронологической пондерации? А между тем эта пондерация не нарушена; напротив, она оказалась бы нарушенной, если бы пропустить означенные сцены. Мало

того, — закон хронологической несовместимости мы находим соблюденным и в Одиссее. Разумеется, отсюда еще не следует, чтобы творец Илиады был в то же время и творцом Одиссеи; но если мы из соблюдения нашего закона в Илиаде заключаем, что она создана единым поэтом, то мы должны допустить то же заключение и для Одиссеи, в которой этот закон тоже соблюден. Это однако не все: по остроумному открытию Зека, оригинальная экономия Одиссеи (согласно которой приключения героя от конца войны до прибытия к Калипсо рассказываются не поэтом, а самим героем) имела причиной желание, чтобы Одиссея примыкала непосредственно к Ностам, без нарушения закона хронологической несовместимости; итак, пришлось бы допустить, или что Носты и Одиссея сочинены тем же поэтом, или что поэт Одиссеи имел перед собой Носты и смотрел на свою поэму, как на их продолжение. Вероятно ли это?

Но мы можем оставить эти догадки в стороне; наше исследование закона хронологической несовместимости дало нам в руки гораздо более веские данные для решения поставленного вопроса. Позволю себе тут напомнить те пять приемов, посредством которых составитель нашей Илиады привел наш закон в исполнение:

1) При изображении действий на различных театрах действие на театре А доводится до того пункта, где оно обращается в «пребывание», после чего поэт переходит к театру В и т. д.

2) Из двух параллельных действий одно заблаговременно намечается так, чтобы мы могли догадаться о нем сами, без обстоятельного описания.

3) Из двух параллельных действий одно совершенно пропускается, вследствие чего на том театре, где оно происходило, получается чувствительный пробел.

4) Параллельные действия рассказываются как последовательные, т. е. как происходившие одно за другим.

5) Параллельные действия отделяются одно от другого произвольной вставкой нескольких дней.

Несомненно, что властвующий над своим материалом поэт ограничился бы первым и вторым, да, пожалуй, еще четвертым приемом; к третьему и пятому мог прибегнуть только такой поэт, который был связан своим материалом. Это особенно ясно в случаях, относящихся к последней категории (пятому приему). Свободно распоряжающийся своим сюжетом поэт никогда не поставил бы себя в такое положение, в котором бы ему пришлось, ради соблюдения закона, разорвать хронологическую связь, так как он мог сколько угодно раз обратиться к действию на одном театре в пребывание, чтобы тем временем двинуть вперед действие на другом театре. Другое дело — редактор: раз обе сцены были перед ним уже в готовом виде, облеченные в стихотворную форму, он не мог,

не производя крупных изменений, привести их в такое состояние, в котором бы их можно было соединить в одно действие с чередующимися театрами. Но и третий прием должен навести нас на ту же мысль; позволю себе тут сослаться на мое объяснение этого приема и на то возражение, которое я должен был, объясняя его, сделать сам себе. «Будучи принужден параллелизировать два действия в строгом смысле слова, происходящие на разных театрах, поэт изображает только одно, другое же пропускает безо всякой оговорки, так что на втором театре в развитии действия получается чувствительный пробел». Каким же образом: «был принужден?» Очевидно, что для свободно распоряжающегося своим материалом поэта такого принуждения быть не могло; оно могло быть только для связанного своим материалом редактора.

Итак, изучение хронологического закона Илиады привело нас к тому же предположению, которое можно считать господствующим в современном нам фазисе гомеровского вопроса: что Илиада в том виде, в каком ее читаем мы, есть дело рук редактора, приведшего в одно целое, относящиеся к гневу Ахилла части греческого былевого эпоса; прогресс, достигнутый нами в нашем рассуждении, заключается в том, что нам удалось открыть принцип, которым руководился составитель нашей Илиады при своей редакции. Применение же им этого принципа позволяет нам сделать заключение и о характере материалов, которые у него были под рукой; изложением этого последнего пункта я и предполагаю закончить настоящий очерк.

Дело вот в чем.

Само собой разумеется, что если закон хронологической несовместимости был обязателен для редактора Илиады, то он был обязателен и для всех певцов, творения которых вошли в ее состав; это — прямое последствие закона эволюции, столь же несомненное, как несомненно и то, что рельефная техника Гибerti позднее готической, александрийская позднее аттической. А если так, то откуда же взялись те параллельные действия, между которыми приходилось выбирать редактору? Очевидно, они могли явиться только результатом работы нескольких певцов. Я представляю себе дело приблизительно так. Возьмем для примера восьмую песнь, «искалеченное сражение», и специально тот ее эпизод, из которого мы заимствовали первый пример третьего приема. Первоначальный певец изображал события в следующем порядке: Гектор на своей четверке гонится за Нестором и Диомедом; они мчатся ко рву; они перескакивают через ров, Гектор за ними; они останавливаются, наконец, у кораблей, и здесь только ахейцам удается отразить натиск троянцев. Для позднейшего певца могла явиться надобность кончить свою песнь раньше; чтобы не обрывать ее, он прибавил разговор богов, — вообще разговоры богов в Илиаде часто

производят впечатление торжественных заключительных аккордов. Таким образом, у него получилась такая связь событий: «Гектор гонится за Диомедом; они мчатся ко рву; Гера жалуется Посидону на гордость Гектора; заключение». Редактор имел перед собой и ту и другую οἴμη<sup>20</sup>; он заметил, что разговору богов в одной соответствовал по времени переход сражающихся через ров в другой; ему пришлось выбирать между ними, и он отдал предпочтение разговору богов, как вносящему приятное оживление в рассказ о военных действиях; таким образом, в этом последнем получился пробел.

Если мы теперь спросим себя, с которой из существующих уже теорий происхождения гомеровских поэм лучше всего вяжется предполагаемый процесс, то придется ответить: с теорией Штейнталя, развитой им в статье *das Epos* (*Zeitschrift für Völkerpsychologie*, т. V). Теория Штейнталя грешила только исключительностью, которая завлекла автора в бесплодную полемику с Кирхгофом (т. VII того же журнала); на мой взгляд, правильным решением гомеровского вопроса будет соединение теории Штейнталя с той, которую впервые выставил Грот, а затем развил Кирхгоф путем приобщения к ней эволюционного начала.

---

<sup>20</sup> Песнь (др.-греч.).