

Наталья ГОНЧАР-ХАНДЖЯН*

<https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>

Марта САФАРЯН**

<https://orcid.org/0009-0009-3402-9278>

Ереванский государственный университет

НАРРАТИВНАЯ СУБВЕРСИЯ И ДЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА В РОМАНЕ МАДЛЕН МИЛЛЕР «ПЕСНЬ АХИЛЛА»

В данной статье рассматривается современная «женская» интерпретация канонического сюжета, восходящего к гомеровскому эпосу и до недавнего времени считавшегося одним из наиболее «маскулинных» в литературе. Цель статьи – обращение к деконструкции мифа об Ахилле в новейшей литературе, соотнесение и сопоставление гомеровского Ахилла с образом античного героя по версии современных авторов-женщин. Исследование проводится на материале текста одного романа Мадлен Миллер – популярного автора, известного своими произведениями на античные сюжеты, имплицитно отличающегося от традиционно принятой сугубо маскулинной интерпретации. Предметом исследования является современная концепция известного сюжета и образа. Несмотря на увлекательную сюжетную линию и несомненные филологические достоинства книги, сохранившиеся в полной мере и в переводе на русский язык, обилие кратких рецензий и интернет-дискуссий, роман Миллер фактически не представлен в научном дискурсе, что определяет новизну данной статьи, опирающейся на использование сравнительно-сопоставительного метода при изучении предмета исследования.

Ключевые слова: Ахилл, Патрокл, интерпретация, Троянская война, Мадлен Миллер

Введение

Интерпретации и вариации каноничных историй не являются инновацией в литературной традиции, но именно сегодня ремифологизация стала ведущим литературным трендом. Писатели часто обращаются к каноничным сюжетам, и, модифицируя их определенные составляющие, адаптируют их в

* natalie.goncharkhanjyan@ysu.am

** marta.safaryan@edu.yasu.am

Received: 29/09/2024

Revised: 18/11/2024

Accepted: 16/12/2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© The Author(s) 2024

соответствии с вызовами своего времени. Античные истории, сохранив актуальность в XXI веке, выступают одним из самых востребованных и популярных источников для современных толкований.

Постоянно обновляющиеся вариации на тему «Илиады», пристальное внимание к сюжету женщин-писательниц, появление в последнее десятилетие новых оригинальных художественных текстов-вариаций, имеющих широкий читательский резонанс, говорят о высоком уровне актуальности сюжета-архетипа и делают обоснованным обращение к нему с литературоведческой точки зрения. Цель статьи – рассмотреть современные интерпретации героического сюжета и образа, в частности приняв за основу роман популярной писательницы-антиковеда Мадлен Миллер, имплицитно отличающийся от сугубо маскулинной версии.

В микроновелле «Четыре цикла» создатель постскриптума ко всей мировой литературе аргентинский писатель и культуролог Хорхе Луис Борхес выделяет четыре сюжета-архетипа. Первый и самый старый из них – «об осажденном городе, который штурмуют и обороняют герои. Защитники знают, что город обречен огню и мечу, а сопротивление бесполезно; самый прославленный из завоевателей, Ахилл, знает, что обречен погибнуть, не дожив до победы» (Борхес, 1984, с. 280). Ахилл, историческая достоверность которого недоказуема, но вероятна, со времен древних рапсодов, чьим собирательным образом выступает Гомер, стал и остается образцом героизма, благородства и бесстрашия, объединенных в греческом понятии калокагатия – нравственная красота в сочетании с мощью тела и духа. Гомеру, как замечает Борхес, «доведется пересказать <...> не первым» (Борхес, 1984, с. 280) историю троянской войны и ее главного трагического героя, но именно «Илиада» станет источником вдохновения (первоначально на слух – словом, затем уже текстом) для дальнейших интерпретаций.

Только в античности число драматических сюжетов и философских диалогов, где Ахилл играет ведущую роль, впечатляюще: труды Ксенофонта и Платона, трагедия Аристарха Тегейского «Ахилл» и одноименные у Иофонта, Астидаманта-младшего, Диогена, Каркина Младшего, Еварета, Клеофонта, латинского автора Ливия Андроника, трагедии «Ахилл – убийца Терсита» Херемонта и «Троянки» Сенеки, «Ахилл по Аристарху» римлянина Энния и «Ахилл, или мирмидоняне» Акция. Великие драматурги Эсхил, Софокл и Еврипид обращались не раз к образу Ахилла, чья непревзойденная доблесть и гибель во цвете лет создавала предпосылки для катарсического финала. В частности, согласно дошедшим до наших дней свидетельствам, Ахилл фигурирует у Эсхила в «Мирмидонянах», «Нереидах», «Фригийцах, или выкупе тела Гектора», у Софокла в «Поклонниках Ахилла», «Поликсене» и «Сотрапезниках», но полностью сохранилась лишь драма Еврипида «Ифигения в Авлиде», где Ахилл, коварно подставленный вождем ахейского войска Агамемноном, демонстрирует бескомпромиссную честность и отвагу,

становится единственным заступником обреченной на смерть героини и лишний раз доказывает, что и *один в поле воин*.

В литературе Средневековья Ахилл как персонаж встраивается в сюжетную канву прославленного «Романа о Трое» Бенуа де Сент-Мора, породившего целый ряд позднейших подражаний и интерпретаций. Согласно канонам куртуазной литературы, Ахилл Средневековья не только доблестный воитель, но и влюбленный рыцарь, мечущийся между чувством долга и чести и любовной страстью к дочери врага – Приама Поликсене. Такое видение образа можно определить как *постэпическое*, противоречащее гомеровскому изображению безупречного воина и царя, не отвлекающегося на сентиментальные чувства. Последующие авторы предпосылки для подобной интерпретации черпали у греческих и римских трагиков Софокла («Поликсена»), Еврипида («Гекуба»), в «Поликсене» Никомаха и Еврипида Младшего, у Сенеки («Троянки») и др. Фактически, средневековый автор создает любовную прелюдию к жертвоприношению Поликсены на могиле Ахилла, вводя в сюжет романа интригу, основанную на драматической истории нереализованной в условиях военного противостояния, но обоюдной страсти. В дальнейшем конфликт долга и чувства греческого героя и троянской царевны лег в основу музыкальной трагедии придворного композитора периода Классицизма Жана-Батиста Люлли «Ахилл и Поликсена», трагедии русского драматурга-классициста В.А. Озерова «Поликсена», одноименной трагедии итальянского классициста Джованни Батиста Никколлини. Теоретик классицизма Буало в своей программной поэме-руководстве не раз упоминал Ахилла, считая достойными воспевания только героев античности: «Преданья древности исполнены красот. // Сама поэзия там в именах живет // Энея, Гектора, Елены и Париса, // Ахилла, Нестора, Ореста и Улисса. // Нет, не допустит тот, в ком жив еще талант, // Чтобы в поэме стал героем – Хильдебрант!» (Буало, 1957, с. 87). Поэтическое *пособие* Буало – непосредственная отсылка, реминисценция на «Науку поэзии» Горация и базируется на положениях трактата Аристотеля «Поэтика», и потому следование жестким канонам, включая определенный набор персонажей с их неизменными характеристиками, обязательно. Со строгими ограничениями классической драмы дискутирует Пьер Корнель в «Рассуждениях о полезности и частях драматического произведения», иллюстрируя свои положения обращением к образу Ахилла: «Большинство драматических поэм, как древних, так и современных, оказалось бы в жалком состоянии, если вычеркнуть из них все, что касается персонажей либо злых и порочных, либо запятнанных какими-нибудь недостатками, плохо согласующимися с добродетелью. Гораций взял на себя труд описать в общем виде нравы каждого возраста и указывает больше на недостатки, чем на достоинства. Он не побуждает нас к изображению великих добродетелей, когда советует нам рисовать Медею гордой и непокорной, Иксиона – вероломным, Ахилла – столь необузданным в гневе, вплоть до уверенности, что все законы не для

него и свое право он может отстаивать только с помощью оружия» (Корнель, 1984). В драматургии классицистов Корнеля («Смерть Ахилла») и Лафонтена («Ахилл»), как и в дальнейшем – в эпоху Просвещения у Гете (незавершенная поэма «Ахиллеида») и романтизма у Клейста (трагедия «Пентесилея») Ахилл представлен в драматическом противоречии, «органическом единстве противоположного, которое делает его неожиданно оригинальным» (Понятия и категории. Проект портала Хронос). Ахилл выступает главным героем в трагедии Николя Фийёль де Ла Шене «Achilles» (1563), в трагедии «La Mort d' Achille» (досл. пер. «Смерть Ахилла», 1607) в свое время популярного и крайне плодовитого французского драматурга-классициста Александра Харди, в драме «La Mortd' Achille et la Dispute des armes» (досл. пер. «Смерть Ахилла и спор из-за его оружия») Исаака де Бенсерада (1637). Литература XX века во всем ее многообразии продолжает строить сюжеты вокруг вечного образа эпического героя. Уже в начале прошлого века это и польский драматург Станислав Выспаньский «Ахилл» (1903), и поэт, публицист Андре Сюарес, чью драму «Ахилл – мститель» (1907) высоко оценил Иннокентий Анненский, назвав ее «удивительным произведением» (Zeltchenko, 2018, сс. 115-116). Во второй половине прошлого века Ахилл все чаще появляется у авторов-женщин, а именно: в поэме Хилды Дулитл «Елена в Египте» (1961), в романах Кристи Волф «Кассандра» (1983) и Марион Зуммер Брэдли «The Firebrand» (досл. пер.: «Подстрекатель» или «Смутьян», 1987).

В XXI веке интерес к гомеровскому сюжету не только не угас, но разнообразился новыми формами выражения и обогатился культурными кодами новой реальности. Визуализация, травестия, психологические интерпретации древнеэпической поэмы согласуются с вызовами времени, а платформой обсуждения античного сюжета в его современных воплощениях становится медийное пространство. В соцсетях, и, в частности, на таких *неинтеллектуальных* площадках, как Инстаграм и Тикток, с завидным постоянством распространяются видео и посты, отсылающие как к первоисточнику, так и его вариациям, создаются «странички» богов и героев, ведутся батлы, снимаются рилсы, посвященные известному античному сюжету, что говорит о высоком уровне его популярности и в наши дни.

Репрезентация образа Ахилла в новейшей литературе: женский взгляд на вечную маскулинность

К образу Ахилла в новейшей литературе есть целый ряд обращений: диалогия Дэна Симмонса «Илион/Олимп» (2003-2005) и трилогия Дэвида Геммела «Троя» (2005-2007), роман «Ransom» (досл. пер. «Выкуп») Дэвида Малуфа и шестая книга из цикла «Перси Джексон и Олимпийцы» Рика Риордана «Перси Джексон и последнее пророчество» 2009-го года. Наиболее известны романы Элизабет Кук «Ахиллес» (2001) и Пэт Баркер «Безмолвие

Девушек» (2018). Роман Кук – построенный на интеллектуальных аллюзиях и поэтических отсылках, в частности к любимым самой писательницей Шекспиру и Кидсу, ретроспективный пересказ событий, где нарратором выступает сам Ахилл, посмертно заключенный в мрачный Аид и философски переосмысляющий свой краткий и динамичный жизненный путь. Автор культовой трилогии «Возрождение», посвященной событиям Первой мировой войны, Пэт Баркер в своем романе повествование вкладывает в уста женщины-рабыни, в силу своего пола и положения обреченной безмолвию. Военная добыча Ахилла, объект его страсти и, как следствие, распри с предводителем войска – грозным Атридом, Брисеида выступает *голосом* всех плененных троянок, которым в версии Баркер придана субъектность, дана возможность *заговорить* и поделиться не только болью утраты, но и рассказать о бесправной женской доле в мире андроцентризма, построенном на исключительно мужских нормативах и жизненных моделях. Враждебность Брисеиды к своему захватчику Ахиллу, перебившему весь ее род, семью и близких, выражается в желании умалить и занизить его образ, лишить ореола величественности: «Ахилл великий, Ахилл сиятельный, Ахилл богоравный... Нет числа хвалебным эпитетам. Мы к подобным словам никогда не обращались. Мы просто называли его “жнецом”. Ахилл быстроногий. Это уже интереснее. Не благородство и величие – имя ему, прежде всего, создало его проворство. Существует легенда, будто он преследовал Аполлона по долине Трояды. Загнанный в угол, тот в конце концов сказал: “Ты не можешь убить меня, я бессмертен”. “Да, – ответил Ахилл. – Но мы оба знаем, что, если бы не твое бессмертие, ты был бы мертв”. Последнее слово всегда оставалось за ним, даже перед лицом бога» (Баркер, 2020). Баркер отсылает читателя к XX-ой песни «Илиады», в которой покровительствующий троянцам Аполлон отвлекает на себя внимание разъяренного Ахилла, жаждущего поединка с Гектором: «”Что ты меня, о Пелид, уповая на быстрые ноги, // Смертный, преследуешь бога бессмертного? <...> Но отступи: не убьешь ты меня. Не причастен я смерти”. // Вспыхнувши гневом, ему отвечал Ахиллес быстроногий: // “Так обманул ты меня, о зловреднейший между богами! // В поле отвлек от стены! // <...> // Я отомстил бы тебе, когда б то возможно мне было!” // Так произнес он – и к граду с решимостью гордой пронесся, // Бурный, как конь с колесницей, всегда победительный в беге, // Быстро несется к мете, расстилаясь по чистому полю, – // Так Ахиллес оборачивал быстро могучие ноги» (Илиада, 1985, Песнь XX, сс. 343-344).

Лирнесская царевна Гипподамия, пренебрежительно именуемая «по отчеству» Брисеидой (дочь Бриса), в силу своего статуса трофея, рабыни, жертвы, безымянна и безмолвна перед своим поработителем, в свою очередь, поработенным безудержной страстью, переросшей в глубокое чувство к плененной девушке. Такое двойное положение делает троянку инсайдером в стане врага, лучше всех знакомым со слабостями превосходящего всех силой и доблестью героя, с его детской привязанностью-зависимостью от матери

(«И вот снова: мама, мама... Как если бы малолетнее дитя просилось на руки» (Баркер, 2020)), его нарциссическим упоением собственной красотой («Каждое утро, расчесывая и заплетая волосы – даже девушка перед собственной свадьбой не наряжалась с таким тщанием, как Ахилл перед битвой, он смотрелся в бронзовое зеркало, которое вполне могло бы составить царский выкуп» (Баркер, 2020)), со скрытым от всех цепенящим страхом – этой ахиллесовой пятой, диссонирующим с представлением о бесстрашии как неизменной черте героя («Ахилл останавливается и смотрит в бронзовое зеркало. На его отраженном лице нет и намека на злость – на нем написан страх. Страх, что ничего уже не сможет сказать Патроклу» (Баркер, 2020)). Истоки слабости Ахилла его возлюбленная видит во внутренней эмоциональной раздвоенности сыновьих чувств к родителям, порознь участвовавших в его воспитании и становлении: «Всю свою любовь и доброту он дарит отцу. В первую очередь он – сын Пелея. Это имя известно всем до последнего в войске – его первый и самый важный титул. Но таков Ахилл на публике. Когда он один, особенно по утрам, когда приходит к морю, то становится самим собой – сыном своей матери. Она покинула его, когда ему исполнилось семь. Возраст, когда мальчик покидает женские покои и вступает в мир мужчин. Быть может, поэтому он так и не сумел преодолеть эту грань, хоть это и привело бы в изумление воинов, что сражались с ним бок о бок» (Баркер, 2020). Таким образом, именно Баркер, используя женский повествовательный нарратив, оказывается ближе всех к созданию психологического портрета Ахилла, в детстве которого имелись все предпосылки к расщеплению личности. С уходом матери пустующую эмоциональную нишу занял новообретенный друг Патрокл, сумевший установить раппорт с замкнувшимся в себе и отгородившимся от мира подростком: «Как они сблизилась? Ахилл не помнит – впрочем, он почти ничего не помнит из того, что происходило в те два года после ухода матери. <...> Когда Ахиллу стукнуло семнадцать, они с Патроком были готовы не только к войне, но могли бы бросить вызов и целому миру. Братья по оружию, достойные мужи. На самом деле Патрокл занял место матери» (Баркер, 2020). Уже взрослый Ахилл, раздираемый физической страстью к своей пленнице, ждущей от него ребенка, и глубокой эмоциональной привязанностью к другу-соратнику, делает выбор в пользу мужской дружбы, вступив на предрешенный ему судьбой путь возмездия, гибели и «бессмертной славы взамен на раннюю смерть под стенами Трои» (Баркер, 2020).

Психологически окрашенная *женская история* постепенно оттесняется *мужским голосом*, и очевидным становится влияние вечного оригинального сюжета, заглушающего плач героини-повествовательницы, скорбящей по своим соотечественникам, и с перифирии на передний план выдвигающего *мужскую историю* – историю гнева Ахилла, вызванного насильственной разлукой с возлюбленной, завершающейся его кровавой мстостью за друга, безудержной яростью и безысходной печалью и – в кульминации – благо-

родным отказом от собственной клятвы и возвращением тела поверженного врага. Таким образом, в романе Баркер, где события разворачиваются в *гомеровском хронотопе*, гиноцентрированная модель оказывается не работающей.

Самой популярной и востребованной у читателей по всему миру современной версией истории Ахилла является «Песнь Ахилла» Мадлен Миллер, обладающая несомненными литературными достоинствами. Заметим, что в популяризации книги писательница в значительной степени обязана соцсетям, в настоящее время основным, если подчас не единственным трансляторам новой информации и диктаторам вкуса. Так, в 2021-ом году на пространстве Тиктока «завирусилась» видеоматериалы, посвященные книге Миллер «Песнь Ахилла». Книга вышла в свет в 2012-ом году и была удостоена премии «Оранж». Однако именно в 2021 году роман начал все чаще появляться в медийных пространствах. У хэштэга #songofachilles есть 19 миллионов просмотров в Тиктоке, а в магазинах продаются в среднем десять тысяч экземпляров книги за неделю, что в девять раз больше, чем после присуждения премии. Всплеск популярности в интернете приписывают эмоциональной реакции на трагическую историю (Harris, 2021), перекликающуюся с событиями современности (вспышки эпидемий, военные операции, массовые смерти и индивидуальный героизм) и способствующую переживанию катарсиса – неизменной реакции от приобщения к высокому и трагическому.

Перцепция Ахилла через призму Патрокла: антропоморфизация героя в современной литературе

Сюжет «Песни Ахилла» базируется на ряде античных источников с минимумом детальных отклонений, с сохранением как *единства места и времени*, так и декораций и даже художественного стиля речи в воссоздании событий глубокой древности. Мадлен Миллер долгие годы изучала античную классику, и в ходе написания книги пыталась не отступать от оригинальной – гомеровской – повествовательной линии. По признанию самой писательницы, наиболее сложным был процесс воссоздания отрочества героя, поскольку Гомер не дает полной картины развития образа, и возникла дилемма, на какие источники опираться (Miller, 2012). В итоге Миллер, по ее собственному утверждению, воспользовалась текстами греческих драматургов-классиков Эсхила, Софокла, Еврипида, римских авторов Вергилия, Овидия, Стация и некоторых мифографов, таких, как Аполлодор. Нельзя, однако, не заметить явного влияния «Пира» Платона с его тематикой противоестественных гендерных отношений между героями, что лежит и в основе миллеровского повествовательного дискурса. Сама Миллер отмечает, что все основные события истории взяты из мифологии, но фоновые события и эмоциональная линия истории были ее собственными доработками (Ciabattari, 2012).

Протагонистом миллеровской версии является лучший друг Пелида – Патрокл. Образ Ахилла отодвигается на задний план, а события и их переживание даются через призму представлений и оценки Патрокла, что целиком меняет восприятие читателем хорошо знакомой истории. Самого Ахилла его неизменный друг и наперсник, союзник и тень Патрокл изображает как богоравного и неуязвимого героя, наделенного небывалой красотой и всепокоряющей харизмой, но, в то же время, деспотичного, властного, своенравного и временами неоправданно жестокого. Патрокл, который выступает в роли повествователя-инсайдера, чья цель – рассказать читателю об Ахилле все, что было до сих пор предано умолчанию, указывает на *слабости* Ахилла, такие, как наивность, нерешительность, сострадательность, что не вяжется с его образом завоевателя-победителя и *очеловечивает* богоподобного героя. Первый пример такого, можно сказать, *занижения* образа дается при описании пребывания Ахилла на Скиросе, где Фетида вынуждает сына вопреки его воле сблизиться с царевной Деидамией, после чего растерянный и подавленный Ахилл оправдывается перед Патроком: «Она привела ее ко мне в покои. Она меня заставила. Я не хотел. Мать сказала... Она сказала, – он с трудом мог говорить, – сказала, что, если я сделаю, как она велит, она скажет тебе, где я» (Миллер, 2022, с. 139). Данный период жизни Ахилла отсутствует у Гомера, однако встречается в «Ахиллеиде» Стация. Наивностью Ахилла пользуется Фетида, и герой поддается на манипуляции матери, стремящейся его любой ценой отдалить от Патрокла, и вступает в интимную связь с Деидамией – будущей матерью Нептолема.

Сострадание Ахилла можно заметить в сцене жертвоприношения дочери Агамемнона, Ифигении. Отправным сюжетом служит известная драма Еврипида «Ифигения в Авлиде» (407 г. до н.э.), где благородный царь мирмидонян готов защитить юную Ифигению, которая должна стать искупительной жертвой Артемиде за вину отца ¹, прогневившего богиню убийством сакрального животного – посвященной ей лани. Ахилл встал на защиту своей нежданной суженой вопреки давлению собственного войска, когда «первый враг был свой же воин» (Еврипид, 1969, с. 557), кричавший ему «Стыдись, влюбленный!» (Еврипид, 1969, с. 557). Ахилл, восхищенный выдержкой и достоинством, как и – в не меньшей степени – красотой Ифигении, предлагает ей свою помощь: «О, сердце царское! Твоих решений // Коснуться не дерзаю я: в тебе // Так чисты помыслы. Но все ж могла бы // Ты передумать, дева: если так, // Послушай: там, у алтаря, мои // В оружии готовы будут люди; // Когда у горла загорится нож // И у тебя невольно сердце дрогнет, – // Ты вспомнишь, что защитник твой готов...» (Еврипид, 1969, с. 560), после чего уходит в сопровождении своего отряда с чувством исполненного долга, покинув сцену, где дальнейшие события разворачиваются без его участия.

Однако именно у Миллера в полной мере задействован эмоциональный фон: героя снедает раскаяние от осознания собственной вины за то, что он был в состоянии изменить судьбу девушки, но отступил: «Я мог им

помешать. Я был совсем рядом. Я мог ее спасти» (Миллер, 2022, с. 207). Замечание Борхеса о том, что *древние греки не знали сомнений* справедливо для античного – еврипидовского – Ахилла, но культурный код, транслирующий поведенческий формат архаического образа, видоизменен у Миллера, и *Ахилл убежденный* трансформируется в *Ахилла сомневающегося*.

Таким образом, до начала Троянской войны Ахилл представляется читателям нерешительным, поскольку действует по указке матери, демонстрируя экстернальный локус контроля и даже временами выученную беспомощность. Период пребывания на Скиросе переодетого в женское платье Ахилла – классический пример травестики гендерных ролей, что в подростковом возрасте чревато формированием психологической травмы:

- *Она не хочет, чтобы я ехал в Трою.*
- *Почему? Я всегда думал, она хочет, чтобы он сражался.*
- *Не знаю, говорит, я ещё слишком юн. Говорит еще рано.*
- *И это она придумала? – Я указал на разорванное платье.*
- *Конечно. Мне бы такое в голову не пришло* (Миллер, 2022, с. 142).

Однако характер героя меняется после встречи с Одиссеем и Диомедом: Ахилл, оказавшись в эпицентре динамически развивающихся событий и сам влияя на них, вырабатывает, с одной стороны, интернальный локус контроля, вырвавшись из-под навязчивой материнской опеки, с другой, все чаще представляется тщеславным и надменным, быстро привыкнув к всеобщему обожанию и наслаждаясь его постоянным проявлениями. Он перевоплощается в самоуверенного и своенравного царевича, осознающего свою уникальность и ставящего себя выше установленных правил и порядков. Его позиция читателю представляется убедительной, поскольку повествовательный дискурс, то есть видение событий «беспристрастным» нарратором Патроком, формирует образ наподобие юнгианской мана-личности, лидера, героя-избранника, поставленного над другими: прочие военачальники и воины «тянутся к нему, как цветы тянутся к солнцу, жадно впивая его свет» (Миллер, 2022, с. 189), Ахилл же «наслаждается происходящим, слизывая с губ обожание толпы» (Миллер, 2022, с. 195). Ахилл, принимающий как данность всеобщее поклонение, на вопрос Патрокла, помнит ли он определенных бойцов, отвечает, что «их слишком много. Пусть лучше они все помнят меня» (Миллер, 2022, с. 263), демонстрируя свое осознанное превосходство. Из человекобога (сына смертного и богини), он перевоплощается в идола, предмет обожествления и культа, и демонстрирует hubris (др.-греч. гордыня), которая и вызывает nemesis (возмездие).

Непокорность Ахилла – устойчивая черта, которая характеризует его образ у различных авторов от древних греков до немецких романтиков. В основе драмы Клейста «Пентесилея» – раздвоенность, диссоциация личности юной царицы амазонок Пентесилеи, спровоцированная судьбоносной встречей с одним из ахейских вождей Ахиллом, поразившим ее своей мужественной красотой. Сорвавшаяся при всех с ее уст фраза «Отрера, мать моя, //

И та прекрасней мужа не встречала!» (Клейст, 1969, с. 135), вызывает в надменном сердце амбивалентные чувства, порожденные глубокой – пограничной – страстью. Ответное чувство Ахилла поверхностно, не обладает той же интенсивностью и глубиной: «Покорен буду я ее желаньям // Недолго – месяц или два. Но рухнет // Изглоданный волнами древний Истм // От этого. Затем я стану снова – // Она сказала так – свободен, // Как зверь в лесу. А если согласится // Со мной уехать, буду счастлив // С ней разделить престол моих отцов» (Клейст, 1969, с. 222-223). Ахилл своеволен, не прислушивается к советам сотоварищей по оружию Диомеда и Одиссея и поступает вопреки общим интересам: «Запомни, Лаэртид, что, если даже // Провалится под землю ваша Троя, // И озеро под нею разольется, // И к флюгерам ее ночами станет // Привязывать челнок седой рыбак, // И щука под дворец царя Приама // вселится, и блаженствовать на ложе // Елены будет пара выдр иль крыс, // Я и тогда останусь равнодушным» (Клейст, 1969, с. 224-225).

Верно замечание философа-антиковеда А.Ф. Лосева о том, что «в Ахилле мы имеем действительно стихийное, как бы безответственно-иррациональное. И зверство, и нежное сердце перемешаны в нем, как в природе пасмурная и ясная погода» (Лосев, 1960). У Клейста неповиновение Ахилла – осознанный выбор победителя-мужчины, чья уверенность опирается на патриархальные представления о женской слабости и покорности: «Зверье у ней такое же ручное, // Как и она сама» (Клейст, 1969, с. 225). Ахилл, влюбивший в себя, а затем вспугнувший Пентесилею («Взгляните, как он страшен! Он ли это?» (Клейст, 1969, с. 213)), проигрывает в столкновении с женским началом, своей гибелью утверждая приоритет страсти над рассудочностью. У Миллер упрямство и непокорность Пелида больше ребячливо-импульсивны и спровоцированы не любовным увлечением, переходящим в соперничество, а фатальным осознанием скорой смерти и желанием оставить после себя долгую память о деяниях и подвигах, что запускает эмоциональные качели и заставляет действовать пылко и аффективно. «Моя жизнь – это моя честь» и «людская память, это все, на что я могу надеяться» (Миллер, 2022, с. 296), – вот те основные тезисы, которыми руководствуется Ахилл у Миллер. Ахилл у Клейста чужд гордыни, в его образе временами проступают черты куртуазного рыцаря, готового, кажется, свою воинскую честь сложить на алтарь любви и добровольно сдать Пентесилее:

Пентесилея: Он пленник мой?

Протоя: А как же? Разве нет?

Ахилл <...>: Во всем, царица, и готов до смерти

В оковах этих взоров пребывать (Клейст, 1969, с. 192).

В романе Миллер Ахилл одержим гордыней, гибельной не только для самого героя, но и тех, кто оказался с ним в одной связке. Ахилл заносчиво бросает вызов Агамемнону и грозит доказать, что войско Агамемнона «ничего не стоит без лучшего из ахейцев» (Миллер, 2022, с. 298). Ахилл также избегает ответственности, перекладывая вину за гибель воинов на

Агамемнона. Патрокл знает, что его друг «не уступит. Он не умеет уступать <...> он никогда не проигрывал, никогда не сдавался» (Миллер, 2022, с. 318) и намеренно игнорирует неприязнь воинов, винящих Ахилла за поражение. У Гомера, наоборот, Патрокл выступает обвинителем Ахилла, стыдя его за черствость и бездействие: «Величайшее горе постигло ахейя! // Все между ими, которые в рати храбрейшими слыли, // В стане лежат, иль в стрельбе, иль в битве, пронзенные медью. // <...> // Наши врачи, богатейшие знаками, вокруг их трудятся, // Раны врачуя. Но ты, Ахиллес, один непреклонен! // О, да не знаю я гнева такого, что ты сохраняешь, // Храбрый на бедствие! Кто же в тебе обретет заступенье, // Если не хочешь ахейя спасти от напасти позорной? // Немилосердный!» (Илиада, 1985, Песнь XVI, с. 253).

Но наряду с грехом гордыни Ахилл наделен великодушием и эмпатией, тем самым милосердием, за отсутствие которого его упрекает Патрокл у Гомера. В противовес известным античным сюжетам, миллеровский Ахилл добр к рабыням, даже деликатен, что диссонирует с образом кровавого завоевателя, каким он традиционно рисовался. Если у Овидия Ахилл является к рабыням, в частности, Брисеиде «на ложе любви <...>, покрытый еще кровью фригийских бойцов» (Овидий, 1990, с. 97), то у Миллер он «старался не попадаться им на глаза», поскольку «знал, что они видели, как он убивал их братьев, их возлюбленных, их отцов» (Миллер, 2022, сс. 234-235). Такое поведение Ахилла контрастирует с грубостью и бесцеремонностью Агамемнона, насилующего и унижающего захваченных в плен женщин, и однозначно склоняет читательские симпатии в сторону Ахилла, заставляя забыть о его пороках и недостатках. Положительный портрет Ахилла можно дополнить и сдержанностью в публичных речах, тем, что сегодня определили бы как обладание высоким эмоциональным интеллектом. «Если у Гомера Ахилл бросался на своего командира с потоком оскорблений перед уходом, то у Миллер Ахилл представляется прекрасным оратором с признаками холодной мстительности» (Donoghue, 2012).

Вступлением к «Илиаде» служит обращение к богине, вдохновляющей поэта на воспевание высоким гекзаметром гнева Ахилла, и вступление по воздействию своему настолько мощно, что ошеломляет даже богов. Миллер размеренно встраивает в повествование все предшествующие судьбоносному спору вождей события, рассказывает нам историю любви и человечности, стоящую за этим мощным порывом гнева и эмоциональным опустошением. Глазами Патрокла мы видим совсем другого Ахилла, ребенка, затем подростка, юношу-воспитанника кентавра Хирона, друга, возлюбленного, мечтателя, идеалиста, который под тяжестью роковой судьбы вырастает в мужчину и получает титул «Аристос Ахайон» (ἄριστος Ἀχαιοῦ) – лучший из ахейцев, сделавшего его заложником нового имиджа. Миллер устами повествователя Патрокла рассказывает об упрямстве, гордыне, заносчивости и жестокости Ахилла, чертах, свойственных и его образу-архетипу из эпических сказаний. После первых же схваток на поле битвы Ахилл, бравируя, рассказывает

другу: «Они не могли в меня попасть, они даже подобраться ко мне не могли, – сказал он с каким-то удивленным ликованием в голосе. – Я и не знал, что это так просто. Раз – и все. Видел бы ты! Воины потом мне рукоплескали. <...> Я не могу промахнуться. Видел бы ты!» (Миллер, 2022, с. 225). Патрокла смущает беспечность Ахилла, наслаждающегося кровавой, опасной и жестокой битвой: «Откуда-то появился Ахилл. Он раскраснелся, тяжело дышал и был с головы до ног забрызган кровью, копые до самого кулака вымазано красным. Он улыбнулся мне во весь рот и прыгнул в самую гущу троянцев. Земля была усеяна трупами и обломками доспехов, наконечниками копий и ободьями колесниц, но он не споткнулся – ни разу. На всем поле битвы он один не трясся лихорадочно, будто просоленная палуба, – отчего меня только мутило» (Миллер, 2022, с. 241). Но перед читателем раскрываются и его положительные качества: чувство юмора, деликатность и такт, его верность, отзывчивость, порядочность и честность, его непосредственность и спонтанность, которые он сохранит до конца своей обреченной ранней гибели и бессмертию жизни. Еще в ранние годы знакомства с Ахиллом Патрокл отмечает, что тот «всегда говорил, что думал, и не понимал тех, кто поступал иначе. Кто-то, конечно, мог счесть его простаком. Но разве умение сразу во всем дойти до самой сути – не божественный дар?» (Миллер, 2022, с. 51). Ахилл, каким его видит выразитель авторской позиции Патрокл, а значит, и сам читатель, «не такой уж и важный, каким кажется. За его молчаливостью и невозмутимостью крылось другая личина – озорная, многогранная, будто искрящийся на солнце драгоценный камень» (Миллер, 2022, с. 50). Пропуская образ Ахилла через призму восприятия Патрокла, Миллер трансформирует образ античного героя, выведя его «за пределы дискурса о чести, внутренних столкновениях и междуусобных распрях, кровопролитии и жестокости, и ведет к тому, чтобы истории о нем были чем-то большим» (Ralph, 2022). Несмотря на то, что главным героем «Илиады» является Ахилл, с именем которого ассоциируется падение доселе несокрушимого Илиона и окончательная победа греков, о его прошлом, о так называемом процессе формирования личности в эпической поэме нет упоминаний. «Именно эту пустоту и решила заполнить Мадлен Миллер, создав “Песнь Ахилла”» (Suchwalko, 2023):

Образ Ахилла на перекрёстке времён: от античного идеала до постмодернистской перезагрузки

Современный американский писатель, автор популярных романов в жанре фэнтези, где отдельное место отводится и Ахиллу, Рик Риордан так откликнулся на книгу Миллер: «Я всегда считал Ахиллеса неприятным персонажем: негодяем, хулиганом, большеголовым придурком, который знает, что он звездный игрок в команде, и закатывает истерику, если его посадят на скамейку запасных. Миллер показывает его непривлекательные качества, но она также показывает, что Ахилл – человек. Он способен

любить. Он глубоко противоречив. У него есть чувство юмора и ранимость. Мы видим глазами Патрокла, как он превращается из привилегированного ребенка в чувствительного подростка и затем в молодого человека, изо всех сил пытающегося найти баланс между своими личными чувствами и ожиданиями всего греческого мира. Если вы читали “Илиаду”, вы знаете, что у этой истории трагический финал, но она также удивительно воодушевляет и обнадеживает. Я никогда больше не смогу интерпретировать этих персонажей так, как прежде, и это хорошо. Прочтение “Песни Ахилла” пролило новый свет на эту древнюю историю. Это было похоже на просмотр действительно хорошей интерпретации пьесы Шекспира. Вы думаете, что знаете эту историю, но удивляетесь, сколько слоев нового смысла может быть привнесено в умную постановку» (Riordan, 2013).

Современная проза, взяв за основу сюжет-архетип и используя инструментарий постмодернизма, меняет обстоятельства, место и время, адаптируя известный сюжет к современной обстановке и обстоятельствам. Миллер не модернизировала сюжет, не привнесла в него стилистические, лексические признаки нового времени. Наоборот, в противоположность писателям-современникам, подлаживающим классический сюжет под вызовы времени и действие загоняющим в рамки магического реализма или трансгрессивной прозы, филолог Миллер сама подладилась под манеру изложения и мотив гомеровской поэмы, и пусть в прозаической, а не поэтической форме, но все же постаралась сохранить возвышенность и героичность античного оригинала, «рассказать о подростковой дружбе, о жертвенности, сложить своеобразный гимн преданности и человечности, углубляя и обогащая историю, рассказываемую на протяжении 3000 лет» (Russell, 2012). Однако, несмотря на отсутствие обценной лексики и других лингвистических примет новейшей литературы, Миллер акцентирует интимную сторону отношений между персонажами-мужчинами и вставляет в сюжет ряд интимных сцен, нарушающих цельность эстетического восприятия и, в то же время, заостряющих внимание на строго табуированной до последнего времени проблеме гендерной идентичности и восприятия нетрадиционной – однополой – любви.

Такой позиции придерживались Эсхил (фрагментарно сохранившаяся трагедия «Мирмидоняне», входившая в трилогию «Ахиллеида», первая половина V века до н.э.), Пиндар («10-ая Олимпийская ода», приблизительно первая половина V века до н.э.), Платон (диалог «Пир», предположительно 379 год до н.э.), но ее опровергает Ксенофонт в своем близком по жанру к платоновскому одноименном тексте «Пир» (422 г. до н.э.), утверждая устами Сократа, что отношения между героями замешаны не на ἡἶρωσις², а на φίλια³, взаимоподдержке и взаимовосхищении, не переходящей за рамки дружеской привязанности и боевого товарищества. В гомеровской поэме как в самом известном (исходном) источнике описания образа-архетипа, в свою очередь, Ахилл свободен от какого-либо двусмысленного гендерного окраса, и про-

слеживается – в допустимых жанром с его магистральной героической линией – его обоюдный интерес к Брисеиде в целом ряде мест, как, например, в жалобе героя матери Фетиде, которая оставляет «печального сына, // В сердце питавшего скорбь о красноопоясанной деве, // Силой Атрида отъятой» (Илиада, 1985, Песнь I, с. 25), в плаче самой пленницы над телом Патрокла: «Брисова дочь, златой Афродите подобная ликом, // Только узрела Патрокла, пронзенного медью жестокой, // Вкруг мертвеца обвилась, возрыдала и с воплями стала // Перси терзать, и нежную выю, и лик свой прелестный. // Плача, жена, как богиня прекрасная, так говорила: // “О, мой Патрокл! О друг, для меня, злополучной, бесценный! // <...> // Ты же меня и в слезах, когда Ахиллес градоборец // Мужа сразил моего и обитель Минеса разрушил, // Ты утешал, говорил, что меня Ахиллесу-герою // Сделаешь милой супругой, что скоро во фтийскую землю // Сам отвезешь и наш брак с мирмидонцами праздновать будешь. // Пал ты! тебя мне оплакивать вечно, юноша милый”»⁴ (Илиада, 1985, Песнь XIX, с. 312). Патрокл у Гомера именуется «любезный друг» (Илиада, 1985, Песнь I, с. 23), «милый друг» (Илиада, 1985, Песнь XVIII, с. 292), просто «друг» (Илиада, 1985, Песнь XVIII, с. 296), «любезнейший друг мой» (Илиада, 1985, Песнь XVIII, с. 313), «друг мой Патрокл» (Илиада, 1985, Песнь XXII, с. 352), Гектору же Ахилл мстит как за смерть Патрокла, так и остальных своих сотоварищей, настигнув предводителя троянского войска и грозя ему: «Бегства тебе уже нет; под моим копьем Тритогена // Скоро тебя укротит; и заплатишь ты разом за горе // Другов моих, которых избил ты, свирепствуя, медью!» (Илиада, 1985, Песнь XXII, с. 349). Определения *любезный* и *милый* в гомеровском эпосе не маркированы дополнительным смыслом-подтекстом, а являются данью высокой поэтической форме, богатой на эпитеты. Именуемый «богоравным» (Одиссея, 1985, Песнь XI, с. 146), Ахилл предстает перед снизошедшим в Аид Одиссеем в сопровождении душ связанных при жизни с ним воинским братством героев: «Тень Ахиллеса, Пелеева сына, потом мне явилась, // С ним был Патрокл, Антилох беспорочный и сын Теламонов // Бодрый Аякс» (Одиссея, 1985, Песнь XI, с. 145), что говорит о мужской сплоченности героев и в их посмертном пребывании.

В бинарной оппозиции старший/младший эксплицитно доминирующую позицию занимает младший по возрасту Ахилл: он предводитель войска, лидер, вожак и главнокомандующий, старший же по возрасту Патрокл занимает зависимую позицию и подчиняется. На самом деле имплицитно управляет Патрокл: у Гомера ему отводится наставническая роль – усмирителя гнева Ахилла, способного «убеждением, добрым советом» (Илиада, 1985, Песнь XVI, сс. 786-789) обуздать ярость легкого на расправу друга, и «характерно, что именно в беседе с Патроком Ахилл впервые задумывается о необходимости утешения своего гнева» (Апресян, 2011, с. 123).

Незнакомый Античности Средневековый куртуазный сюжет о любви юного сына Приама Троила и Крессиды (Брисеиды) вновь вводит в

литературный обиход образ Ахилла, затем получает развитие у Дж. Чосера в «Троиле и Крессиде» (1385-1386) и одноименной пьесе Шекспира 1606-го года. Шекспир травестирует образ благородного и непобедимого героя, давая ему в напарники «безобразного и непристойного грека» (Шекспир, 1959, с. 325)⁵ Терсита, называющего Патрокла «Ахиллесовой красоткой» (Шекспир, 1959, с. 363)⁶. Искажение традиционного образа с его знаковой характеристикой – *необузданностью в гневе* (Корнель), возможное в период прославляющего *телесность* Ренессанса, оказывается недопустимым в периоды Классицизма и Романтизма, вернувших образу героике брутальности и безупречности. Новейшая литература с ее смешением и смещением гендерных ролей вновь акцентирует внимание на занижающих образ особенностях, домысливая его в ключе современных западных трендов, провозглашающих толерантность к нарушению веками устоявшихся этических норм и границ. Выпускница Мэрилендского университета, магистр изящных искусств Майя Дин, еще с раннего детства увлеченная гомеровским эпосом и не оставляющая попытки его пересказать, в увидевшем свет летом 2022-го года романе «Wrath Goddess Sing» (досл. пер.: «Гнев богиня воспой») свой личный опыт по смене пола экстраполирует на Ахилла, окончательно дискредитируя образ совершенного в своей мужественности античного героя, каким его позиционировали на протяжении всей истории – от Гомера до современного кинематографа.

Заключение

Ахилл как вероятный исторический персонаж, ставший одним из ведущих актантов кросскультурной мифологизации в силу ярко выраженных личностных качеств и драматизма судьбы, является на сегодняшний день одним из самых узнаваемых и популярных образов, обеспечивающих своим *участием* литературному тексту читательскую заинтересованность и коммерческий успех. Если на протяжении истории авторами новых и новых «Ахиллеид» были закономерно мужчины, то в последнее время самый брутальный эпический герой оказывается в фокусе внимания авторов-женщин. Тенденция, наметившаяся уже во второй половине XX века, утвердилась в последние десятилетия. Каждая из писательниц дает свое видение образу в контексте романического повествования, отличающегося по хронотопу излагаемых событий, но объединенного общей идеей богоизбранничества главного героя, неподвластного времени. Наиболее поэтическую – по форме и исполнению – версию событий, и, в то же время, построенную по канонам постмодернистских текстов с их приемами конструирования и аллюзивностью, дает Элизабет Кук, в чьем творческом, преимущественно поэтическом, наследии, «Ахиллес» характеризуется как *лирический* роман. Попытка Пэт Баркер создания *женскую версию* гомеровского эпоса примечательна с точки зрения психологического разбора образа Ахилла, взяв за основу женский

повествовательный нарратив. Использование такой повествовательной техники открывает возможности для дальнейшего – междисциплинарного – анализа образа с подключением юнгианской теории архетипов персона/тьень и теории диссоциативного расстройства идентичности. Исторический роман-фэнтези Дин на известный сюжет сомнителен в художественно-литературном отношении, и интерес к нему подогревается исключительно его сенсационным характером и современным тенденциозным дискурсом. Наибольшими литературными достоинствами обладает роман писательницы-антиковеда Миллер, сумевшей придать своему повествованию отсылающий к архаическим и классическим источникам тон и манеру изложения. Можно заметить, что ремифологизация у Миллер основана на конвергенции культурных кодов, и интертекстуальные связи прослеживаются как с текстом-матрицей – «Илиадой», так и с другими текстами, в частности, «Пиром» Платона и шекспировской интерпретацией образа, который у современного автора дополнен и окрашен не присущим его прототипу драматическим психологизмом.

Новые интерпретации старых историй – залог их вечности, а «героический подвиг нашего времени заключается в поисках истины, чтобы снова извлечь на свет божий забытых атлантов, равных герою по духу» (Кэмпбелл, 2022, с. 308) и в процессе *очеловечивания* архетипичного героя сделать его понятным и близким сегодняшнему читателю. Оживлению сюжета, переживающего свой ренессанс, способствует переключка изображенных в «Илиаде» событий с событиями наших дней, когда эпидемии, войны, порождающие разобщенность, ненависть, жестокость, с одной стороны, дающие примеры великодушия, отваги и мужества, с другой стороны, восстанавливают в человеческой памяти эпизоды давней истории, главным фигурантом которой был легендарный Ахилл. В данной статье упоминаются и представлены фактически все в той или иной степени состоявшиеся версии литературных текстов (поэмы, драмы, философские диалоги, романы), где Ахиллу отводится ведущая или фоновая роль. В сравнении современного Ахилла (версия Миллер) с Ахиллом классическим – у Гомера, Еврипида, Клейста наблюдается обратная корреляция таких характеристик, как убежденность/ неуверенность, непреклонная гордость/компромиссность, безжалостность/ милосердие. Разнится восприятие героического образа на разных этапах развития литературы (Античность, Средневековье, Ренессанс, Классицизм, Модернизм, Постмодернизм), и обращение к видению образа у различных авторов – представителей того или иного направления позволит выявить определенные магистральные черты, неизменно присущие вечному персонажу. Сравнение и сопоставление как самих романических интерпретаций, так и соотнесение отдельных эпизодов и сюжетных коллизий, корреляция прошлого и настоящего, литературной версии с историческим контекстом, предпринятые в дальнейшем, могут быть полезны как с литературоведческой точки зрения, так и в широком социально-политическом аспекте, а также в аспекте гендерных акцентуализаций на разных этапах истории.

Примечания

¹ «Древние выводили трагическую вину из трех мистических корней. Иногда она была проявлением неисповедимой воли судьбы: человек совершал поступок, отягчавший его виной, как орудие рока. <...> Другое обоснование вины в античной трагедии есть предпочтение одного божества другому, неумение или нежелание благочестиво и гармонично совместить в своей душе приятие и почитание всех божеств, всех божественных волей и энергий мира. <...> Третий корень вины лежит, по-видимому, в самом появлении на свет; это уже мысль той эпохи, когда Анаксимандр провозгласил, что индивидуумы гибнут, платя возмездие за вину своего возникновения» (Иванов, 1990, сс. 184-185). Таким образом, жертвоприношение Ифигении можно отнести к третьему трагическому корню, заступничество же за нее Ахилла не является в таком случае вызовом божественной воле.

² Первый вид любви, Эрос – сильная и страстная форма любви, вызывающая романтические и сексуальные чувства (Виды любви, 2021)

³ Филия, или крепкая дружба, относится к типу любви, возникающей среди друзей, которые пережили вместе трудные времена. (Виды любви, 2021).

⁴ Аналогичный мотив прослеживается и в пересказе сюжета у современной Миллер, Пэт Баркер, где оплакивающая Патрокла Брисеида вспоминает, «как однажды он успокоил меня и пообещал убедить Ахилла взять меня в жены» (Баркер, 2020).

⁵ В оригинале: «a deform'd and scurrilous Grecian (Shakespeare, 1937, Act II, Sc. ii, c. 157).

⁶ Полная цитата: I will hold my peace when Achilles' brach bids me, shall i? (Shakespeare, 1937, Act II, Sc. ii, c. 185).

Литература

- Zeltchenko, V. (2018). Иннокентий Анненский как древнегреческий поэт. [Innokenty Annensky as an Ancient Greek Poet]. *Modernites russes*, 115-137.
- Апресян, Р. Г. (2011). Нравоперемена Ахилла: к первичному генезису морали. [Achilles' Moral Change; Towards the Primary Genesis of Morality]. *Философия, этика, религиоведение. Философский журнал*, №. 1(6), 115-133.
- Борхес, Х. Л. (1984). *Проза разных лет*. [Prose of Early Years]. Москва, изд. “Радуга”.
- Буало. (1957). *Поэтическое искусство*. [The Art of Poetry]. Москва, изд. “Художественная литература”.
- Гомер. (1985). *Илиада*. [Iliad]. Пер. с древнегреч. Н. Гнедича. Москва, изд. “Правда”.

- Гомер. (1985). *Одиссея* [Odyssey]. Пер. с древнегреч. В. Жуковского. Москва, изд. “Правда”.
- Еврипид. (1969). *Трагедии* [Tragedies], том 2. Москва, изд. “Художественная литература”.
- Иванов, Вяч. (1990). Достоевский и роман-трагедия. *Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов* [Dostoevsky and the Tragic Novel. Dostoevsky's Work in Russian Thoughts from 1881 to 1931]. Сборник статей, 164-193. Москва, изд. Книга.
- Клейст, Г. (1969). *Драмы. Новеллы*. [Dramas. Short Stories]. Москва, изд. “Художественная литература”.
- Кэмпбелл, Д. (2022). *Тысячеликий герой*. [The Hero with a Thousand Faces]. М.-С.-Пб., изд. Питер.
- Миллер, М. (2022). *Песнь Ахилла*. [The Song of Achilles]. Москва, изд. АСТ.
- Овидий. (1990). *Наука любви*. [The Art of Love]. Москва, Изд. политической литературы.
- Шекспир, У. (1959). Полное собр. соч. в восьми томах. Том V. Москва, изд. “Искусство”.
- Shakespeare, W. (1937). *Troilus and Cressida*. The Works of Shakespeare in Four Volumes. Vol. III. Moscow, Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in USSR.

Электронные ресурсы

- Баркер, П. (2020). *Безмолвие девушек*. [The Silence of the Girls]. Москва, «Издательство Эксмо». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://flibusta.su/book/54360-bezmolvie-devushek/> (Дата обращения: 24.08.24).
- Виды любви*. [Types of Love]. (11.03.2021). Государственное учреждение культуры «Полоцкая районная централизованная библиотечная система». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://skorina-lib.by/2021/03/11/vidy-lyubvi/> (Дата обращения 20.06.24).
- Корнель, П. (1984). *Рассуждения о полезности и частях драматического произведения*. [Reflections on the usefulness and parts of a dramatic work]. Пьер Корнель. Пьесы. [Plays]. Москва, изд. Московский рабочий. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.lib.ru/NOOLD/KORNEL/kornel1_6.txt (Дата обращения 26.05.24).
- Лосев, А. Ф. *Гомер*. [Homer]. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://annales.info/greece/losev/homer03.htm> (Дата обращения 23.06.24).
- Понятия и категории*. [Concepts and categories]. Вспомогательный проект портала ХРОНОС. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ponjatija.ru/node/5350> (Дата обращения 19.06.24).
- Ciabattari, J. (2012, March 21). *Madeline Miller Discusses 'The Song of Achilles'*. Retrieved August 16, 2024 from <https://www.thedailybeast.com/madeline-miller-discusses-the-song-of-chilles?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1fj>

[53Kq-1cgwRZKIGLeV3KP6tqn8bsFMTj8Oz5Ng3-laAaBOI9UJcS3k_aem_wxmJOSdAUGe3q8XvKEzUEw](https://www.nytimes.com/2021/03/20/books/booktok-tiktok-video.html)

- Donoghue, S. (2012, April 27). *The Song of Achilles: fresh take on Homer's Iliad*. Retrieved August 16, 2024 from <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/the-song-of-achilles-fresh-take-on-homer-s-iliad-1.586357>
- Harris, E. (2021, March 20). *How Crying on TikTok Sells Books*. Retrieved August 16, 2024 from <https://www.nytimes.com/2021/03/20/books/booktok-tiktok-video.html>
- Miller, M. (2012, March 12). *Q&A with Madeline Miller*. Retrieved August 25, 2024 <https://madelinemiller.com/q-a-the-song-of-achilles/>
- Ralph, A. (2022, February 24). *'The Song of Achilles' – remaking 'The Iliad' for the modern day reader*. Retrieved August 16, 2024 from <https://theboar.org/2022/02/song-of-achilles/>
- Russell, M. (2012, March 5). *'The Song of Achilles' by Madeline Miller*. Retrieved August 16, 2024 from https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-song-of-achilles-by-madeline-miller/2011/12/12/gIQAW7satR_story.html
- Riordan, R. (2013, November 8). Goodreads review. Retrieved August 16, 2024 from <https://www.goodreads.com/book/show/13623848-the-song-of-achilles>
- Suchwalko, N. (2023, June 5). *Madeline Miller : Le Chant d'Achille, un épopée du sentiment*. [Madeline Miller: The Song of Achilles, an epic of sentiment]. Retrieved August 16, 2024 from <https://zone-critique.com/critiques/madeline-miller-le-chant-dachille-ou-une-epopee-du-sentiment/>

N. Gonchar-Khanjyan, M. Safaryan – Narrative Subversion and Deconstruction of Myth in Madeline Miller's Novel *The Song of Achilles*. – This article examines the modern “feminine” interpretation of a canonical plot, which originated in Homer’s epic, and has long been viewed as one of the most “masculine” in literature. The aim of this article is to deal with the deconstruction of the myth of Achilles in contemporary literature, comparing and contrasting Homer’s Achilles with the image of the ancient hero according to contemporary female authors. The focus is particularly on the text of popular novelist Madeline Miller, which implicitly differs from the traditionally accepted purely masculine interpretation. The subject of the study is the modern concept of the well-known plot and image. The growing interest in new variations of canonical images, the search for and interpretation of intertextual convergences by writers, critics, and readers determines the topicality of this theme. Despite the engaging storyline and undeniable philological merits of the book, which are fully preserved in the Russian translation, as well as the abundance of brief reviews and internet discussions, Miller's novel is not presented in scientific discourse, which defines the novelty of this article, with a comparative method in its core.

Keywords: *Achilles, Patroclus, interpretation, Trojan War, Madeline Miller*

Ն. Գոնչար-Խանջյան, Մ. Սաֆարյան – Առասպելի նարատիվ սուրվերսիան և դեկոնստրուկցիան Մաղլեն Միլերի «Աքիլեսի երգը» վեպում. – Սույն հոդվածում ուսումնասիրվում է հումերոսյան էպոսից սերած և մինչև վերջերս գրականության մեջ ամենատնական համարված կանոնական սյուժեի ժամանակակից «կանացի» մեկնաբանությունը: Ներկայացվող հոդվածի նպատակն է անդրադառնալ Աքիլեսի առասպելի ապակառուցմանը ժամանակակից գրականության մեջ՝ համեմատելով և հակադրելով հումերոսյան Աքիլեսին ժամանակակից կին հեղինակների՝ անտիկ հերոսի կերպարի մեկնաբանության: Հատկապես ուշադրություն է դարձվում հանրաճանաչ վիպասան Մաղլեն Միլերի տեքստին, որը տարբերվում է ավանդաբար ընդունված առնական մեկնաբանությունից: Հետազոտության առարկան է հայտնի սյուժեի և կերպարի ժամանակակից հայեցակարգը: Կանոնական պատկերների նոր տարբերակումների հանդեպ հարաճուն հետաքրքրությունը, գրողների, գրաքննադատների և ընթերցողների կողմից ինտերտեքստուալ զուգադրման փնտրտուքը և մեկնաբանությունը պայմանավորում են սույն թեմայի արդիակա- նությունը: Չնայած գրքի հետաքրքրաշարժ սյուժետային զծին և անհերքելի բանասիրական արժանիքներին, որոնք լիովին պահպանվել են նաև ռուսերեն թարգմանության մեջ, հակիրճ գրախոսությունների առատու- թյանը և համացանցային թեժ բանավեճերին՝ Միլերի վեպը փաստորեն ներկայացված չէ գիտական խոսույթում, ինչը պայմանավորում է սույն հոդվածի նորույթը՝ համեմատական-համադրական մեթոդի հենքով:

Բանալի բառեր. *Աքիլես, Պատրոկլես, մեկնաբանություն, Տրոյական պատերազմ, Մաղլեն Միլեր*