

БИБЛИОТЕКА КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## Содержание

Путь к Гомеру. С. Маркиш .....	7
--------------------------------	---

### ИЛИАДА

Перевод Н. Гнедича

<i>Песнь первая.</i> Язва. Гнев.....	29
<i>Песнь вторая.</i> Сон. Беотия, или Перечень кораблей .....	48
<i>Песнь третья.</i> Клятвы. Смотр со стены. Единоборство Александра и Менелая.....	75
<i>Песнь четвертая.</i> Нарушение клятв. Обход войск Агамемноном....	90
<i>Песнь пятая.</i> Подвиги Диомеда.....	107
<i>Песнь шестая.</i> Свидание Гектора с Андромахой.....	135
<i>Песнь седьмая.</i> Единоборство Гектора и Аякса .....	152
<i>Песнь восьмая.</i> Собрание богов. Прерванная битва.....	167
<i>Песнь девятая.</i> Посольство .....	185
<i>Песнь десятая.</i> Долония.....	206
<i>Песнь одиннадцатая.</i> Подвиги Агамемнона.....	224
<i>Песнь двенадцатая.</i> Битва за стену.....	250
<i>Песнь тринадцатая.</i> Битва при кораблях.....	265
<i>Песнь четырнадцатая.</i> Обольщение Зевса .....	290
<i>Песнь пятнадцатая.</i> Отгеснение от кораблей .....	306
<i>Песнь шестнадцатая.</i> Патроклия .....	329

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Песнь семнадцатая. Подвиги Менелая</i> .....	355
<i>Песнь восемнадцатая. Изготовление оружия</i> .....	378
<i>Песнь девятнадцатая. Отречение от гнева</i> .....	397
<i>Песнь двадцатая. Битва богов</i> .....	410
<i>Песнь двадцать первая. Приречная битва</i> .....	426
<i>Песнь двадцать вторая. Умерщвление Гектора</i> .....	445
<i>Песнь двадцать третья. Погребение Патрокла. Игры</i> .....	461
<i>Песнь двадцать четвертая. Выкуп Гектора</i> .....	489
Примечания. <i>С. Ошеров</i> .....	517
Словарь мифологических и географических названий и имен. <i>С. Ошеров</i> .....	537

## ПУТЬ К ГОМЕРУ

Во втором акте шекспировского «Гамлета» появляется бродячая труппа, и один из актеров, по просьбе принца, читает монолог, в котором троянский герой Эней рассказывает о взятии Трои и о жестокостях победителей. Когда рассказ доходит до страданий старой царицы Гекубы — у нее на глазах осатаневший от злобы Пирр, сын Ахиллеса, убил ее супруга Приама и надругался над его телом, — актер бледнеет и заливается слезами. И Гамлет произносит знаменитые, вошедшие в пословицу слова:

Что он Гекубе? Что ему Гекуба?  
А он рыдает...<sup>1</sup>

Что современному человеку Гекуба, что ему Ахиллес, Приам, Гектор и прочие герои Гомера; что ему их муки, радости, любовь и ненависть, приключения и битвы, отгремевшие и отгоревшие больше тридцати столетий назад? Что уводит его в древность, почему Троянская война и возвращение на родину многострадального и хитроумного Одиссея трогают нас если и не до слез, как шекспировского актера, то все же достаточно живо и сильно?

Всякое литературное произведение далекого прошлого способно привлечь и увлечь человека нового времени изображением исчезнувшей жизни, во многом поразительно не схожей с нашей жизнью сегодня. Исторический интерес, свойственный любому человеку, естественное желание узнать, «что было раньше», — начало нашего пути к Гомеру, точнее — одного из путей. Мы спрашиваем:

<sup>1</sup> Перевод Б. Пастернака.

кто он был, этот Гомер? И когда жил? И «сочинил» ли своих героев или в их образах и подвигах отражены подлинные события? И насколько верно (или насколько вольно) они отражены и к какому времени относятся? Мы задаем вопрос за вопросом и ищем ответа в статьях и книгах о Гомере; а к нашим услугам — не сотни и не тысячи, а десятки тысяч книг и статей, целая библиотека, целая литература, которая продолжает расти и сейчас. Ученые не только обнаруживают все новые факты, имеющие отношение к гомеровским поэмам, но и открывают новые точки зрения на поэзию Гомера в целом, новые способы ее оценки. Была пора, когда каждое слово «Илиады» и «Одиссеи» считали непререкаемую истиной — древние греки (во всяком случае, громадное их большинство) видели в Гомере не только великого поэта, но и философа, педагога, естествоиспытателя, одним словом — верховного судью на все случаи жизни. Была и другая пора, когда всё в «Илиаде» и «Одиссее» считали вымыслом, красивою сказкой, или грубоватую басней, или безнравственным анекдотом, оскорбляющим «хороший вкус». Потом пришла пора, когда Гомеровы «басни» одна за другою стали подкрепляться находками археологов: в 1870 г. немец Генрих Шлиман нашел Троию, у стен которой сражались и умирали герои «Илиады»; спустя четыре года тот же Шлиман раскопал «обильные златом» Микены — город Агамемнона, вождя греческого воинства под Троей; в 1900 г. англичанин Артур Эванс начал уникальные по богатству находок раскопки на Крите — «стоградном» острове, неоднократно упоминаемом Гомером; в 1939 г. американец Блуджен и грек Курониотис разыскали и древний Пилос — столицу Нестора, «сладкогласного витии пилосского», неутомимого подателя мудрых советов в обеих поэмах...

Список «гомеровских открытий» чрезвычайно обширен и до сего дня не закрыт — и едва ли закроется в близком будущем. И все же необходимо назвать еще одно из них — самое важное и самое сенсационное в нашем веке. В ходе раскопок на острове Крите, а также в Микенах, в Пилосе и в некоторых других местах южной части Балканского полуострова археологи нашли несколько тысяч глиняных табличек, исписанных неведомыми письменами. Чтобы их прочесть, потребовалось почти полвека, потому что не был

известен даже язык этих надписей. Лишь в 1953 г. тридцатилетний англичанин Майкл Вентрис решил задачу дешифровки так называемого линейного письма «Б». Этот человек, погибший в автомобильной катастрофе три с половиной года спустя, не был ни историком античности, ни специалистом по древним языкам — он был архитектор. И тем не менее, как писал о Вентрисе замечательный советский ученый С. Лурье, «ему удалось сделать самое крупное и самое поразительное открытие в науке об античности со времен эпохи Возрождения». Его имя должно стоять рядом с именами Шлимана и Шампольона, разгадавшего тайну египетских иероглифов. Его открытие дало в руки исследователей подлинные греческие документы того же примерно времени, что события «Илиады» и «Одиссеи», документы, расширившие, уточнившие, а кое в чем и перевернувшие прежние представления о прообразе того общества и государства, которые изображены у Гомера.

В начале II тысячелетия до н.э. на Балканском полуострове появились племена греков-ахейцев. К середине этого тысячелетия в южной части полуострова сложились рабовладельческие государства. Каждое из них было небольшой крепостью с примыкавшими к ней землями. Во главе каждого стояли, по-видимому, два властителя. Властители-цари со своими приближенными жили в крепости, за могучими, циклопической кладки стенами, а у подножья стены возникал поселок, населенный царскими слугами, ремесленниками, купцами. Сперва города боролись друг с другом за главенство, потом, около XV столетия до н.э., начинается проникновение ахейцев в соседние страны, за море. В числе прочих их завоеваний был и остров Крит — главный центр древнейшей, догреческой культуры юго-восточного района Средиземноморья. Задолго до начала ахейского завоевания на Крите существовали государства с монархической властью и общество, четко разделявшееся на классы свободных и рабов. Критяне были умелыми мореходами и купцами, отличными строителями, гончарами, ювелирами, художниками, знали толк в искусстве, владели письменностью. Ахейцы и прежде испытывали сильное воздействие высокой и утонченной критской культуры; теперь, после покорения Крита, она окончательно стала общим достоянием греков и критян. Ученые называют ее крито-микенской.

Землею, постоянно привлекавшей внимание ахейцев, была Трояда на северо-западе Малой Азии, славившаяся выгодным местоположением и плодородною почвой. К главному городу этой земли — Илиону, или Трое, — не раз снаряжались походы. Один из них, особенно продолжительный, собравший особенно много кораблей и воинов, остался в памяти греков под именем Троянской войны. Древние относили ее к 1200 г. до н.э. — в пересчете на нашу хронологию, — и работы археологов, копавших Гиссарлыкский холм вслед за Шлиманом, подтверждают древнюю традицию.

Троянская война оказалась кануном крушения ахейской мощи. Вскоре на Балканах появились новые греческие племена — дорийцы, — такие же дикие, какими тысячу лет назад были их предшественники, ахейцы. Они прошли через весь полуостров, вытесняя и подчиняя ахейцев, и до основания разрушили их общество и культуру. История обратилась вспять: на месте рабовладельческого государства вновь появилась родовая община, морская торговля заглохла, зарастали травой уцелевшие от разрушения царские дворцы, забывались искусства, ремесла, письменность. Забывалось и прошлое; цепь событий разрывалась, и отдельные звенья обращались в предания — в мифы, как говорили греки. Мифы о героях были для древних такою же непререкаемою истиной, как мифы о богах, и сами герои становились предметом поклонения. Героические предания переплетались друг с другом и с мифами о богах. Возникали круги (циклы) мифов, соединявшихся как последовательностью фактов, лежавших в их основе, так и законами религиозного мышления и поэтической фантазии. Мифы были почвою, на которой вырос греческий героический эпос.

Героический эпос есть у каждого народа. Это повествование о славном минувшем, о событиях первостепенной важности, которые были поворотным пунктом в истории народа. Таким событием (или, по крайней мере, одним из таких событий) оказался великий поход на Трою; сказания о нем сделались важнейшей сюжетною основой греческого эпоса. Но от времени, когда создавался эпос, эти события были отделены тремя, а то и четырьмя веками, и потому к картинам ушедшей жизни, запомнившимся с необыкновенной точностью, присоединялись детали и подробности, заимствованные из жизни, которая окружала неведомых нам творцов эпоса. В самой ос-

нове мифа многое оставалось нетронутым, но многое и перетолковывалось на новый лад, в согласии с новыми идеалами и взглядами. Многослойность (а стало быть, и неизбежная противоречивость) изначально была характерной чертой греческого эпоса, а так как он находился в непрестанном движении, число слоев все увеличивалось. Подвижность эта неотделима от самой формы его существования: как и у всех народов, героический эпос у греков был устным творчеством, и письменное его закрепление знаменовало последний этап в истории жанра.

Исполнителями эпических произведений и вместе с тем их создателями, со-авторами были певцы (по-гречески «аэды»). Они знали наизусть десятки тысяч стихотворных строк, перешедших к ним по наследству и бог весть кем и когда сочиненных, они владели набором традиционных средств и приемов, тоже переходивших от одного поколения поэтов к следующему (сюда относятся и разнообразные формулы-повторы для описания сходных или в точности повторяющихся ситуаций, и постоянные эпитеты, и особый стихотворный размер, и особый язык эпоса, и даже самый круг сюжетов, довольно широкий, но все же ограниченный). Обилие устойчивых, неизменных элементов было необходимым условием для самостоятельного творчества: вольно их комбинируя, переплетая с собственными стихами и полустихиями, аэд всегда импровизировал, всегда творил наново.

Большинство современных ученых считает, что Гомер жил в VIII веке до н.э. в Ионии — на западном побережье Малой Азии или на одном из близлежащих островов. К тому времени аэды успели исчезнуть, и место их заняли декламаторы-рапсоды; они уже не пели, аккомпанируя себе на кифаре, а читали нараспев, и не только собственные произведения, но и чужие. Гомер был одним из них. Но Гомер не только наследник, он и новатор, не только итог, но и начало: в его поэмах лежат истоки духовной жизни всей античности в целом. Византиец Михаил Хониат (XII–XIII вв.) писал: «Подобно тому, как, по словам Гомера, все реки и потоки берут начало из Океана, так всякое словесное искусство исток имеет в Гомере».

Есть предположение, что «Илиада» и «Одиссея» действительно заключают многовековую традицию импровизационного творчества — что они были первыми образцами письменно закрепленного

«большого эпоса», с самого начала были литературой в прямом смысле слова. Это не значит, разумеется, что известный нам текст поэмы ничем не отличается от исходного, каким он был записан или «выговорен» в конце VIII или начале VII века до н.э. В нем немало позднейших вставок (интерполяций), в иных случаях весьма пространных, до целой песни; немало, вероятно, и сокращений-купюр, и стилистических поправок, которые следовало бы назвать искажениями. Но в таком «искаженном» виде он насчитывает почти две с половиной тысячи лет, в таком виде был известен древним и принят ими, и пытаться возвращать его к первоначальному состоянию не только невозможно по существу, но и бессмысленно с историко-культурной точки зрения.

«Илиада» повествует об одном эпизоде последнего, десятого, года Троянской войны — гневе Ахиллеса, самого могучего и храброго среди греческих героев, оскорбленного верховным предводителем ахейцев, микенским царем Агамемноном. Ахиллес отказывается участвовать в сражениях, троянцы начинают брать верх, гонят ахейцев до самого лагеря и едва не поджигают их корабли. Тогда Ахиллес разрешает вступить в битву своему любимому другу Патроклу. Патрокл погибает, и Ахиллес, отрекшись наконец от гнева, мстит за смерть друга, сразив Гектора, главного героя и защитника троянцев, сына их царя Приама. Все главное в сюжете поэмы — от мифов, от Троянского цикла. С тем же циклом связана и «Одиссея», рассказывающая о возвращении на родину после падения Трои другого греческого героя — царя острова Итаки Одиссея. Но здесь главное — не миф: оба основных сюжетных компонента «Одиссеи» — возвращение супруга к супруге после долгого отсутствия и удивительные приключения в дальних, заморских краях — восходят к сказке и народной новелле. Различие между обеими поэмами этим не ограничивается, оно заметно и в композиции, и в деталях повествования, и в деталях мироощущения. Уже сами древние не были уверены, принадлежат ли обе поэмы одному автору, немало сторонников такого взгляда и в новые времена. И все же более вероятным — хотя, строго говоря, точно таким же доказуемым — представляется обратное мнение: сходного между «Илиадой» и «Одиссеей» все же больше, чем отличного.

Несходство и прямые противоречия обнаруживаются не только между поэмами, но и внутри каждой из них. Они объясняются в пер-

вую очередь упомянутою выше многослойностью греческого эпоса: ведь в мире, который рисует Гомер, совмещены и соседствуют черты и приметы нескольких эпох — микенской, предгомеровской (дорийской), гомеровской в собственном смысле слова. И вот рядом с дорийским обрядом сожжения трупов — микенское захоронение в земле, рядом с микенским бронзовым оружием — дорийское железо, неведомое ахейцам, рядом с микенскими самодержцами — безвластные дорийские цари, цари лишь по имени, а по сути родовые старейшины... В прошлом веке эти противоречия привели науку к тому, что под сомнение было поставлено само существование Гомера. Высказывалась мысль, что гомеровские поэмы возникли спонтанно, то есть сами собой, что это результат коллективного творчества — вроде народной песни. Критики менее решительные признавали, что Гомер все-таки существовал, но отводили ему сравнительно скромную роль редактора, или, точнее, компилятора, который умело свел воедино небольшие по размеру поэмы, принадлежавшие разным авторам, или, может быть, народные. Третьи, напротив, признавали за Гомером авторские права на большую часть текста, но художественную цельность и совершенство «Илиады» и «Одиссеи» относили на счет какого-то редактора более поздней эпохи.

Ученые неумоимо вскрывали все новые противоречия (нередко они бывали плодом ученого воображения или ученой придирчивости) и готовы были платить любую цену, лишь бы от них избавиться. Цена, однако же, оказалась слишком высока: выдумкою, фикцией обернулся не только Гомер, но и достоинства «мнимых» его творений, разорванных на клочки беспощадными перьями аналитиков (так называют ниспровергателей «единого Гомера»). Это было явной нелепостью, и в течение последних пятидесяти лет верх взяла противоположная точка зрения — унитарная. Для унитариев неоспоримо художественное единство гомеровского наследия, ощущаемое непосредственно любым непредвзятым читателем. Их цель — подкрепить это ощущение с помощью особого «анализа изнутри», анализа тех правил и законов, которые, сколько можно судить, ставил себе сам поэт, тех приемов, из которых складывается поэзия Гомера, того мироощущения, которое лежит в ее основе. Итак, взглянем на Гомера глазами непредвзятого читателя.

Прежде всего нас озадачит и привлечет сходство, близость древнего к современному. Гомер сразу же захватывает и сразу из предмета изучения становится частью нашего «я», как становится всякий любимый поэт, мертвый или живой — безразлично, потому что основным для нас будет эмоциональный отзыв, эстетическое переживание.

Читая Гомера, убеждаешься, что многое в его взгляде на мир — не только вечная и непреходящая истина, но и прямой вызов всем последующим векам. Важнейшее, что отличает этот взгляд, — его широта, желание понять разные точки зрения, терпимость, как сказали бы сегодня. Автор героического эпоса греков не питает ненависти к троянцам, бесспорным виновникам несправедливой войны (ведь это их царевич Парис нанес обиду людям и оскорбил божеский закон, похитив Елену, супругу своего гостеприимца, спартанского царя Менелая); скажем более — он уважает их, он им сочувствует, потому что и у них нет иного выбора, как сражаться, защищая свой город, жен, детей и собственную жизнь, и потому, что они сражаются мужественно, хотя ахейцы и сильнее и многочисленнее. Они обречены; правда, сами они еще не знают этого, но Гомер-то знает исход войны и, великодушный победитель, страдает будущим побежденным. И если, по словам самого поэта, «святая Троя» ненавистна богам «за вину Приамида Париса», то Гомер выше и благороднее богов-олимпийцев.

Широта взгляда вдохновляется доброю, человечностью. Едва ли случайно, что европейскую литературу открывает призыв к доброте и осуждение жестокости. Справедливость, которую обязаны блюсти люди и охранять боги, — во взаимной любви, кротости, приветливости, благодущии; беззаконие — в свирепстве, в бессердечии. Даже Ахилесу, образцовому своему герою, не прощает Гомер «львиного свирепства», и поныне это не прописное проклятие прописному пороку, а живой опыт, за которым люди на протяжении своей истории платили так много и всякий раз сызнава. Человечность Гомера столь велика, что одерживает верх даже над неотъемлемыми признаками жанра: обычно героический эпос — это песнь войне как испытанию, обнаруживающему лучшие силы души, и Гомер в самом деле прославляет войну, но он уже и про-

клинает ее бедствия, ее безобразия, бесстыдное надругательство над человеческим достоинством. Первое, видимо, идет от примитивной морали варваров-дорийцев, второе — от новой морали законности и мира. Ей предстояло подчинить себе вселенную, и по сию пору нельзя еще сказать, чтобы эта задача была решена. Вот где Гомер встречается с Шекспиром, а мы — с тем и другим, вот что нам Гекуба! Мы отлично понимаем ужас старого Приама, заранее оплакивающего свою уродливую и бесславную гибель:

О, юноше славно,  
 Как ни лежит он, упавший в бою и растерзанный медью, —  
 Все у него и у мертвого, что ни открыто, прекрасно!  
 Если ж седую браду и седую главу человека,  
 Ежели стыд у старца убитого псы оскверняют, —  
 Участи более горестной нет человекам несчастным!

И несколько не меньше, не хуже понятен нам яростный шекспировский протест против судьбы, позволившей этому совершиться:

Стыдись, Фортуна! Дайте ей отставку,  
 О боги, отымите колесо,  
 Разбейте обод, выломайте спицы  
 И ось его скатите с облаков  
 В крошечный ад!<sup>1</sup>

Унижение человека несправедливостью, насилием — это позор и мука для каждого из людей; свой наглый вызов злодейство бросает всему миропорядку, и, стало быть, каждому из нас, и, стало быть, каждый в ответе за злодейство. Гомер это предчувствовал, Шекспир ясно понимал.

Но терпимость нигде ни разу не оборачивается терпимостью к злу, робостью перед ним, попыткой его оправдать. Твердость этической позиции, серьезная и строгая однозначность в отношении к жизни, столь характерная для Гомера (и для античной традиции в целом), обладает в наших глазах особою притягательной силой. «Незыбле-

<sup>1</sup> Перевод Б. Пастернака.