

Литературный факт.
2024. № 2 (32)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-32-8-51>
<https://elibrary.ru/BSZTNX>



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (32), 2024



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Николай Минский — исследователь и переводчик Гомера: история советского издания «Илиады» (ГИХЛ, 1935 г.) и сопроводительные материалы к нему

© 2024, С.В. Сапожков

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Московский педагогический государственный университет,
Москва, Россия

Аннотация: Источником для настоящей публикации послужили архивные документы, хранящиеся в фонде А.В. Луначарского в РГАСПИ. Это сопроводительные материалы, высланные в 1929 г. Н.М. Минскому (1855/1856–1937) Луначарскому для издания собственного (пятого по счету) перевода «Илиады» в советском Госиздате. Они состоят из четырех разделов: 1) история «гомеровского вопроса»; 2) идея «Илиады»; 3) перевод «Илиады»; 4) «Новейшая (зарубежная) литература по гомеровскому вопросу». По идеологическим соображениям Госиздат заблокировал выход в свет этих материалов. В статье они публикуются и комментируются впервые. Анализ материалов показал, что Гомер для Минского — не столько предмет строго исторической критики, сколько индикатор смыслов, отвечающих духовным потребностям человека *fin de siècle*. Встраивая художественное мышление Гомера в парадигму современной культуры, Минский еще в статье 1896 г. «Идея “Илиады”» закономерно наделял содержание поэмы ницшеанскими смыслами, интерпретируя образ Ахилла в духе культа «сверхчеловека». Однако в 1929 г. Минского, чей меонизм прошел суровое испытание катастрофой первой мировой войны (пьеса «Лики войны», 1915), в героях Гомера уже больше привлекает их готовность отказаться от «сверхчеловеческого» в себе в пользу «человеческого», от жажды мести и ненависти к обретению прощения и сострадания. Акцентируя в материалах 1929 г. гуманистический пафос Гомера, Минский указывал современникам на «Илиаду» как на памятник, в котором «Греция навсегда отмежевалась от варварства и сделала первый шаг к будущему союзу всего человечества».

Ключевые слова: «Илиада», Н. Минский, перевод, «гомеровский вопрос», идея «Илиады», «сверхчеловек», «Лики войны», гуманистический пафос, «новый Гомер».

Сведения об авторе: Сергей Вениаминович Сапожков — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; профессор кафедры русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет, ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6465-7958>

E-mail: servensap@yandex.ru

Для цитирования: Сапожков С.В. Николай Минский — исследователь и переводчик Гомера: история советского издания «Илиады» (ГИХЛ, 1935 г.) и сопроводительные материалы к нему // Литературный факт. 2024. № 2 (32). С. 8–51. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-32-8-51>

Среди обширного переводческого наследия Н.М. Минского¹ одно из первых мест, и по известности среди читателей, и по значимости для творческого самоопределения автора, занимает перевод «Илиады» Гомера, впервые опубликованный в 1896 г. в издательстве К.Т. Солдатёнова. После революционных событий 1905 г., спасаясь как редактор-издатель большевистской газеты «Новая Жизнь» от ареста бегством за границу и впоследствии оставшись там пожизненно на положении эмигранта, Минский тем не менее еще трижды переиздает свой перевод в России. Он выходит в столичном издательстве «Шиповник» в 1909, 1912 и 1917 гг. Пятое издание, существенно им переработанное, предназначалось уже для читателей нового государства — СССР.

Следует отметить, что это была далеко не первая попытка Минского-эмигранта пробиться на советский книжный рынок. В 1927 г. он поступает на службу в советское полпредство в Лондоне, порывает почти все связи с эмигрантскими кругами и отныне надежды на издание своих произведений связывает исключительно со «страной победившего социализма». В осуществлении этих надежд он рассчитывает на помощь наркома просвещения А.В. Луначарского, хорошо ему знакомого еще со времен сотрудничества в редакции «Новой Жизни» и выхлопотавшего для него в 1927 г. персональную пенсию от советского правительства как «революционному поэту»². Жизненные обстоятельства и мировоззренческие интенции, побудившие Минского к судьбоносному повороту своей биографии, уже были предметом

¹ Библиографию переводов Минского см.: [7, с. 930–932; 16, с. 529–533].

² Документальное подтверждение этого факта см.: [16, с. 369].

анализа автора настоящей статьи [16, с. 367–381]. Равно как и активная переписка Минского с руководством советского Госиздата (в первую очередь — с А.Б. Халатовым) [16, с. 439–465] на предмет возможности издания в большевистской России юбилейного сборника своих стихов и некоторых переводов. Из этой переписки, в частности, следует, что договор на переиздание перевода «Илиады» Минский заключил с представителем Госиздата еще в 1923 г. в Берлине, о чем он поведал Луначарскому в парижском письме от 14 июня 1927 г. [16, с. 445]. В нем же он сообщал, что помимо «Илиады» в этом договоре значились переводы трех комедий Аристофана («Облака», «Лисистрата» и «Плутос»). К ним нужно добавить и перевод «Птиц», сданный в Госиздат на рецензию; о его судьбе речь заходит в парижском письме к Луначарскому от 10 октября 1928 г.³ Однако в итоге юбилейный сборник стихов и переводы Аристофана так и не были напечатаны. Не помогли ни посредничество Луначарского, ни заступничество Л.П. Гроссмана. Рукописи этих текстов ныне утрачены, их местонахождение неизвестно.

В контексте драматичной судьбы советских книгоиздательских проектов Минского перевод «Илиады» являет собой счастливое исключение, если под счастьем понимать сам факт его выхода в свет в 1935 г. тиражом 10 тысяч экземпляров (что в общем-то немало для литературных памятников такого рода). Однако для Минского, растерявшего к тому времени почти все контакты с издательскими центрами эмиграции и долгое время не имевшего критической трибуны, это событие не ограничивалось демонстрацией своей работы как переводчика. Осуществление этой цели отодвигалось на второй план на фоне желания реализовать другие, более актуальные для него замыслы. К новому изданию перевода «Илиады» он подготовил довольно обширные материалы, включавшие в себя четыре раздела: 1) история «гомеровского вопроса»; 2) идея «Илиады»; 3) перевод «Илиады». В качестве библиографического приложения четвертым пунктом шел раздел «Новейшая литература по гомеровскому вопросу», содержащий исключительно зарубежные (в основном, немецкие, английские и французские) научные источники, вышедшие в 1910–1920-е гг.

Рукопись (21 лист) Минский в апреле 1929 г. отослал Луначарскому, который ранее обнадежил его обещанием написать вступительную статью к новому изданию перевода «Илиады». Сейчас трудно в точности ответить на вопрос: рассматривал ли Минский прислан-

3 См.: РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 674. Л. 1–2.

ный текст именно как «материалы», своего рода черновые заготовки для будущей статьи Луначарского или придавал им самостоятельное значение в структуре будущего издания? В любом случае он рассчитывал, что авторитет наркома положит конец негласному бойкоту, который идеологический аппарат ВКП(б) объявил всем издательским проектам «революционного поэта», и даст ему возможность донести до читателя свою концепцию «Илиады», имевшую для него программный смысл, далеко выходящий за рамки узкоспециального филологического анализа древнегреческого памятника. Приобретенный этой перспективой Минский явно торопился. В этом убеждает даже беглый взгляд на присланную рукопись. Видно, что она написана в спешке, без тщательной стилистической редактуры, с ошибками и опечатками, возможно, под диктовку, что называется, «с чистого листа».

Увы, эти усилия не увенчались успехом. Перед советской бюрократической волокитой оказался бессилён даже авторитет наркома просвещения. Осенью 1929 г. Луначарский был смещён с этого государственного поста, и рукопись Минского навсегда положили под сукно, а сам перевод долгих 6 лет пылился на полках книжных редакций. Вышел он, как сказано ранее, в 1935 г., в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ). Автором же вступительной статьи волею судеб стал не Луначарский, к тому времени покойный, а профессор МГУ Петр Федорович Преображенский (1894–1941), историк культуры Древней Греции и Рима, известный этнограф и этнолог. Ни имя Минского, ни высланные Луначарскому материалы в статье даже не упоминаются.

Приступая к их характеристике, следует в первую очередь отметить, что из четырех подготовленных для Луначарского разделов, только к двум — первому и четвертому — применима оценка «впервые». Второй же и третий разделы представляют собой существенно переработанную и дополненную Минским редакцию статей, приуроченных к первому выходу его перевода «Илиады» в 1896 г. (см.: [10; 11]).

Следует сразу же сказать о разделе «Перевод “Илиады”». Он представляет собой немного отредактированную версию «Предисловия переводчика» к изданию поэмы 1896 г. В нем Минский излагает концепцию своего перевода в сравнении с предшественниками, главным образом, с Н.И. Гнедичем. Наиболее важные моменты редактуры Минского прокомментированы в подстрочных примечаниях к тексту раздела. Автограф же самого перевода, подготовленного Минским для издания 1935 г., пока не найден. Фамилию

Минского-переводчика издатели все же поместили на титульном развороте книги. Однако о сути работы, им проделанной, не сказали почти ничего. Эта информация убрана в «подвал», на самую последнюю страницу, где мелким шрифтом перечисляются фамилии редактора, технического редактора, корректора и художника, данные об объеме книги, шрифте, тираже и типе бумаги. В начале этого списка еще более мелким шрифтом набрано: «Перевод “Илиады” печатается с четвертого издания: “Шиповник” Петроград, 1917. Для настоящего издания перевод заново пересмотрен Н.М. Минским» [2, с. 354 (2)]. И это все, что издательство сочло уместным сообщить о его участии в этом проекте. Но поскольку на титульном листе книги официальным редактором значится упомянутый выше профессор Преображенский, то, вероятно, на «заново пересмотренный» перевод Минского наложилась и его редакция. Во всяком случае у жены Минского, З.А. Венгеровой, оставались серьезные сомнения по поводу того, насколько полно была учтена в этом издании последняя воля переводчика⁴. Сделать самые приблизительные выводы о существовании изменений, внесенных в текст пятого издания перевода «Илиады», таким образом, можно, лишь сравнив этот перевод с редакцией «Шиповника» 1917 г. — задача, которую не ставил перед собой публикатор настоящих материалов. Ее решение должно стать предметом отдельного исследования, которое еще ждет своих специалистов⁵.

Из впервые опубликованных материалов Минского особого внимания заслуживает довольно обширный раздел, в котором дан обзор истории «гомеровского вопроса» в зарубежной эллинистике.

Этот вопрос в начале XX в. доминировал в трудах гомероведов. Полемика шла между сторонниками Ф.А. Вольфа или, как их сегодня именуют, — аналитиками, настаивавшими на причастности к созданию «Илиады» множества авторов, и партией унитаристов,

⁴ См.: Письмо З.А. Венгеровой А.Л. Слонимскому от 25 апреля 1935 г. // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 52.

⁵ К сожалению, современных работ, квалифицированно и обстоятельно анализирующих переводческие стратегии Минского, нет. В известную монографию А.Н. Егунова [3] анализ труда Минского не вошел. Все, чем на сегодня располагают исследователи, — это прижизненные рецензии, приуроченные, в основном, к выходу первого издания «Илиады» в 1896 г. [16, с. 530], а также поздняя рецензия С. Соболевского 1911 г., содержащая первый научный анализ перевода Минского. Рецензент аргументированно указывает на многочисленные ошибки переводчика и приходит к неутешительному выводу: «Перевод Минского не удовлетворителен ни в научном отношении, ни относительно слога, ни относительно стиха» [17, с. 360]. Как отреагировал Минский на критику Соболевского и учел ли он выявленные серьезные ошибки в последующих переизданиях «Илиады» — вопрос, остающийся открытым.

полагавших, что главенствующая роль в формировании замысла поэмы и его художественном воплощении должна быть отведена Гомеру. Причем в чистом виде эти теории в науке времен Минского встречались уже весьма редко. Так, А.Ф. Лосев, давая историографический обзор «гомеровского вопроса» в исследованиях конца XIX – начала XX вв., говорит о существовании множества «синтетических теорий», представляющих собой различные компромиссные версии этих двух противоположных концепций [6, с. 54–56]. Согласно Лосеву, они объективно отражают переходную природу древнегреческого эпоса, переживающую во времена Гомера сложную «ломку» патриархально-родового сознания на его пути к признанию ценности индивида и демократических форм социума [6, с. 67–68, 76–78, 249].

На этом исследовательском фоне позиция Минского-унитариста отличается редким для того времени максимализмом. Мысль о переходной природе гомеровского эпоса ему явно чужда, поэтому он обходит молчанием те работы, которые к ней отсылали или ее касались: П. Кауэр, К. Роберт, У. Виламовиц-Мёллендорф и др.⁶. Он не только монополизирует авторство Гомера на *всех* этапах создания текста, но и полагает, что «Илиада» — это памятник *письменной* древнегреческой литературы, утративший всякую связь с устной, фольклорной традицией. Причем, по его мнению, Гомер уже имел дело с налаженным алфавитным письмом, а письменная версия поэм Гомера существовала еще до начала работы комиссии Писистрата⁷; роль же последней состояла лишь в формальном редактировании практически *готового* текста с четко выраженной идеей и завершенной композицией.

В современных исследованиях «Илиады» тоже можно встретить похожие точки зрения (см.: [4, с. 400–401; 13, с. 19–21; 20; 24, с. 13]). Однако при этом никто не отрицает столь решительно, как Минский, широкое присутствие в «Илиаде» поэтической техники, характерной для устной импровизации, и никто столь категорично не настаивает на книжном генезисе гомеровского эпоса. Среди современников Минского, пожалуй, только К. Роте и Э. Дреруп могли сравняться с ним в отстаивании подобной точки зрения. В этой связи обращает на себя внимание контекст, в котором Минский пишет о Гомере как о единоличном авторе поэм. Речь идет о категории автора в современном ее понимании: это творец, отвечающий за

⁶ Характеристику их работ см.: [6, с. 68].

⁷ См. примеч. 26.

каждую клеточку художественной ткани своего текста и выражающий в ней свою волю. Переводчик Гомера убежден: только при этом условии можно ставить вопрос об идейно-композиционном единстве «Илиады». Вот почему проблему противоречий текста, до сих пор являющуюся для текстологов поэмы камнем преткновения (и одновременно стимулом для продуктивных концепций авторского замысла), Минский не то чтобы не замечает — он ее демонстративно игнорирует.

Из его трактовки «гомеровского вопроса», в частности, следует, что мировоззрение автора «Илиады» далеко отстоит от мировоззрения эпического автора периода общинно-родовой формации, ибо, как увидим далее, отдельные персонажи поэмы, в интерпретации Минского, героизируются Гомером именно за то, что готовы ценность индивида демонстративно поставить выше ценности рода, что возможно лишь в ситуации полного разрыва творца поэмы с эпическим сознанием своей эпохи. Таким образом, процесс «разложения героического патриархата», который начинал довольно робко проявлять себя только на окончательной стадии оформления текста поэмы [6, с. 63], Минский кладет в основу ее замысла, считая выражением всего духа эллинской эпохи. Так постепенно экскурс в историю «гомеровского вопроса» органично подводит Минского к пересмотру традиционных представлений об идее «Илиады».

Этот раздел нужно отнести к наиболее важным, концептуальным из всего корпуса присланных Луначарскому материалов. Предваряя разговор о трактовке Минским замысла Гомера, следует подчеркнуть: она помогает читателю лучше понять не столько Гомера, сколько самого Минского. Поэтому давать критическую оценку его интерпретации «Илиады» с точки зрения состояния вопроса в современной науке — цель, которую вряд ли можно назвать продуктивной. Применительно к узловым моментам интерпретации расхождение Минского с современными исследователями поэмы будет представлено в подстрочных примечаниях к публикуемым материалам. Минский, однако, не ставил перед собой в качестве первоочередной задачу исследовать сугубо специальные филологические проблемы, связанные с изучением «Илиады» как классического литературного памятника VII–VI вв. до н. э., хотя робкие попытки в этом направлении были сделаны. Понимали это и советские издатели перевода Минского. Специально или нет, но как бы в пику «попутчику» и «дилетанту» Минскому в том же 1935 г. издательство «Academia» издает «Илиаду» в переводе Н.И. Гнедича. Над этим изданием трудился весь цвет тогдашней «марксистско-ленинской» эллинистики:

И.М. Троицкий (впоследствии — Тронский), И.И. Толстой и тот же П.Ф. Преображенский.

Как отреагировал Минский на факт одновременного выхода двух «Илиад» — неизвестно. Не исключено, что он правильно почувствовал и оценил идеологический контекст этой «очной ставки», которую ему устроила советская пропагандистская машина. Но, думается, не очень огорчился. Несмотря на попытку придать и своему изданию Гомера «академический» вид (о чем свидетельствуют хотя бы его разыскания и список «новейшей литературы» по гомеровскому вопросу), он оставался приверженцем совсем другой школы критики — символистской, или, как бы определил ее Д.С. Мережковский, — «субъективно-художественной» [8, с. 220]. Ибо текст Гомера для Минского — это прежде всего духовный аккомпанемент тем процессам, которые происходили внутри его собственной личности на протяжении более 30 лет творческой работы (1896–1929), и попытка найти отзвуки своих умонастроений в мирозерцании художника, казалось бы, давно ушедшей эпохи.

Логично поэтому будет сопоставить два взгляда Минского на идею «Илиады», разделенные друг от друга этим временным промежутком. Речь о статье 1896 г. и рукописи, присланной Луначарскому в 1929 г.

Свою статью Минский начинает с программного заявления: «Между эстетическими настроениями Гомера и мирозерцанием наших дней существует глубокое сродство, делающее “Илиаду” одним из наиболее близких нам и понятных произведений всемирной поэзии» [10, с. 1]. Это «глубокое сродство» в первую очередь он усматривает в гомеровском взгляде на характер главного героя поэмы — Ахилла (в рукописи везде — Ахиллес). В интерпретации Минского 1929 г. — это бунтарь, ставящий превыше гражданского и морального закона и долга культ личной чести и личного чувства, открыто предпочитающий «личное» «общему» и именно за эти свои качества якобы и прославляемый Гомером — в противовес добропорядочному гражданину и семьянину Гектору, чьи представления о счастье и славе не выходят за рамки, выражаясь языком Ницше, «человеческого, слишком человеческого».

Прямых отсылок к Ницше нет ни в материалах 1929 г., ни в статье 1896 г., но Минский так или иначе оперирует «мыслеобразами» немецкого философа (в нашем изложении далее они выделены курсивом), в основном взятыми из «Рождения трагедии из духа музыки» (1872) и «Опыта самокритики» (1886) (соответствующие примеры см. далее в подстрочных примечаниях). Так, с исполь-

зованием этого инструментария трактуется в материалах 1929 г. культурный генезис пресловутого «гнева» Ахилла. В нем Минскому чудится сила «*подъемной жизнерадостности*», которая побуждает героя везде и во всем доказывать превосходство собственного «я» — вплоть до того, чтобы смело идти навстречу страданиям и смерти, видя в них не трагическую безысходность бытия, а мощный стимул для подъема собственной жизненной энергии и героического духа⁸. По сути, Минский превращает Ахилла в героя ницшеанского толка, чья «*трагическая жизнерадостность*»⁹ является ярчайшим выражением духа эллинской культуры. И не только ее, но и своего собственного «я»: «И в те минуты, когда душой овладевает бес мании величия <...>, мне казалось, что в мире *трагической жизнерадостности* (так в тексте. — С.С.), в мире всеоправданий мне удалось достигнуть некоторых вершин...» [15, с. 41]. Наделяя Ахилла подобным мироощущением, Минский усматривает именно в нем источник его победы над Гектором, в личности которого «чувствуется вечный надрыв, надлом, отсутствие веры в свой подвиг».

В ранней статье Минский прямо называл Ахилла «*богочеловеком языческого мира*», который «выше других и потому сильнее чувствует пошлость житейской дисциплины» [10, с. 16] (правда, в этом контексте героя правильнее было бы назвать «*человекобогом*»). Его ответ Агамемнону (сцена посольства, IX песнь) «дышит *сверхчеловеческой гордостью*» [10, с. 21–22]. Наконец, он обладает «*сверхчеловеческой силой*» [10, с. 12]. Антитеза Ахилла, «с самого рождения осужденного на славу и бессмертие», и Гектора, «героя по необходимости» [10, с. 12], заявлена в статье еще более развернуто, чем в позднейших материалах. Героев разделяет принципиально различное отношение к судьбе: «Более слабый Гектор, хоть и предвидит погибель Трои и свою, но как бы старается не глядеть судьбе в глаза. <...> Не таков Ахиллес. Вся его судьба — это слитный аккорд из торжества и печали, из жажды подвига и сознания своей скорой смерти» [10, с. 15]. Это душевное состояние Ахилла Минский назовет «*активным фатализмом*» [10, с. 13], имея в виду, конечно, ницшеанское «*amor fati*» («любовь к судьбе») [12, т. 2, с. 721]. Вслед за Ницше Минский отвергает «*легенду о жизнерадостной красоте*

⁸ Ср. в «Опыте самокритики»: «Испытующее мужество острейшего взгляда, жаждущего ужасного (курсив автора. — С.С.), как врага, достойного врага, на котором оно может испытать свою силу» [12, т. 1, с. 49].

⁹ В «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше говорит о «метафизической радости о трагическом», учит, что, «лишь исходя из духа музыки, мы понимаем радость об уничтожении индивида» [12, т. 1, с. 121].

греков» [10, с. 17]¹⁰. Но если Ницше дух «трагической жизнерадостности», или, выражаясь его языком, — «дух Диониса», связывает в основном с древнегреческой трагедией, то его последователь усматривает воплощение этого духа, как минимум, на столетие раньше — в древнегреческом эпосе: «В самой поэме, — речь идет об “Илиаде”, — мы находим яркое доказательство того, как *необходим элемент трагизма для идеально-прекрасного*» [10, с. 17–18]¹¹. Такая трактовка поэмы кардинально расходится с ницшеанской оценкой Гомера как «аполлонического», «наивного», «грезящего» художника [12, т. 1, с. 63, 65, 68]. Минский, привнося в его мироощущение «опьяняющие», «восторженно-гибельные» [12, т. 1, с. 140, 141] краски «дионисического» художника, тем самым одним рывком преодолевает «огромную пропасть», которой автор «Рождения трагедии...» отделял ее от эпоса [12, т. 1, с. 86]. Эта радикализация, по сравнению с Ницше, взгляда на исторические судьбы древнегреческой культуры, акцент на более раннем зарождении «духа дионисизма» и попытка связать его генезис не с древнегреческой драмой, а с эпосом, несомненно, выделяют Минского среди отечественных символистов рубежа веков, так или иначе апеллирующих к идеям знаменитой книги немецкого философа.

Но Минский 1929 г. не был бы верен себе, если бы не слил эти ницшеанские краски в образе Ахилла с красками бунтаря-пролетария, усмотрев в противостоянии героя Агамемнону характер и формы современной экономической борьбы рабочих с мировым капиталом. Такое прямое и обескураживающее читателя своей наивностью осовременивание образа не должно расцениваться как грубая уступка большевистской цензуре или как идеологическое «заблуждение» Минского. Оно восходит к его эстетике периода первой русской революции 1905 г., получив оформление в трактате «Религия будущего» (1905), в известном «Гимне рабочих» (1905) и в драматургической трилогии о «силе вещей», особенно в ее заключительной драме «Хаос» (1912). То, что с точки зрения любого грамотного филолога выглядит как социологизм самого вульгарного пошиба, для Минского является органической частью его «пролетарской утопии» [16, с. 251–276], которой он оставался верен вплоть

¹⁰ В «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше тоже говорит о «греческой веселости» «как о некоторой старческой, непроеводительной жизнерадостности» — следствии влияния на современное ему искусство «недионисического духа» [12, т. 1, с. 125].

¹¹ Ср. из «Опыта самокритики»: «...в чем могла бы иметь корни трагедия? Быть может, в удовольствии, в силе, в быющем через край здоровье, в преизбытке полноты?» [12, т. 1, с. 51].

до конца 1920-х гг. Древняя Греция, ее философия и литература для Минского в этом контексте всегда оставались колыбелью его религиозно-философских идеалов, служа подтверждением вечной, неразрывной связи между греко-византийской культурой и его культурным идеалом «двуединства».

Однако главное содержательное отличие материалов 1929 г. от ранней статьи Минского заключается вовсе не в акцентировании «пролетарского» характера бунтарства Ахилла. «Поздний» Минский ставит принципиальный вопрос об «эволюции» его «характера»¹², объявляя «величайшим заблуждением» свою раннюю концепцию идеи «Илиады» как «апофеоза индивидуализма». По мысли Минского, авторский взгляд на Ахилла как на «богочеловека языческого мира» по мере развития сюжета поэмы смещается в сторону открытия в нем «сердца», способного «наряду с чувствами непримиримой ненависти на столь же глубокую нежность». В заметках 1929 г. значительно возрастает количество примеров, акцентирующих гуманистический пафос «Илиады», причем эти примеры относятся не только к Ахиллу, но и к другим героям¹³. Именно в этом пафосе «поздний» Минский видит зерно авторского замысла так называемой «Ахиллеады», то есть той сюжетной линии, которую исследователи поэмы традиционно связывали с авторством Гомера. Своей кульминации этот пафос, как полагает автор материалов, достигает в последней, XXIV песне, в сцене выдачи Ахиллом тела Гектора старцу Приаму. В статье 1896 г. Минский тоже будет делать акцент на «мудром самоограничении», которое, выражая инстинктивный страх Ахилла перед «сверхчеловеческим в себе», призвано смирять аффекты его «гнева», — но смирять только затем, чтобы еще сильнее поднимать их «новой волной» [10, с. 19]. Отсюда и ранняя трактовка финала: да, сцена примирения «отрицает весь героический идеал Греции» и предвосхищает «идеал иного подвижничества» (имеется в виду христианство), но только предвосхищает [10, с. 23]. Качественного перелома в характере Ахилла не происходит: его миролюбивый порыв тут же сменяется очередным приступом гнева против Приама и троянцев (и такая трактовка, заметим в скобках, вполне соответствует тексту Гомера).

¹² Об «эволюции» и «неоднозначности» характера Ахилла пишет и А.И. Зайцев [4, с. 403]. Вообще сама категория «характера» применительно к поэтике «Илиады» позволяет, по мнению ученого, сделать вывод о книжной природе гомеровского эпоса.

¹³ Аналогичную тенденцию в истолковании «Илиады» встречаем в работах Дм. Панченко. См. об этом в примечаниях к публикации материалов.

33 года спустя Минский смотрит на эту сцену уже совсем другими глазами. Появление Приама в стане ахейцев, по его мнению, «можно считать одним из величайших событий в истории человечества, ибо в этот миг древние стены эгоизма и индивидуализма, которыми личность наглухо оградилась от мира, впервые стали прозрачны, и человек увидел человека, не вспомнив о “своем” и “чужом”». Минский даже выдвигает свою версию особого психологического рисунка, суть которого состоит, выражаясь современным языком, в добровольном «принуждении к миру» главного героя и в котором важную роль посредников Гомер отводит богам-олимпийцам. В такой трактовке есть изрядная доля преувеличения¹⁴, однако Минский на нее идет, поскольку она вызвана серьезными изменениями в его осмыслении идеала героического.

Этот идеал в гомеровскую эпоху обязательно включал в себя и критерий физической силы. Именно так он и трактуется в статье 1896 г.: «Понятие о силе было в то время неразрывно связано с представлением о сильно развитых мышцах. Доблесть заключалась в быстроте ног и умении бросать копье» [10, с. 1]¹⁵. И, главное, доблесть не подлежала моральной оценке: «Мы прощаем Ахиллесу его жестокость, — пишет Минский, — потому что она принадлежала не ему, а той ступени нравственного развития, на которой находилась тогдашняя Греция, но мы преклоняемся пред его силой, цельностью, верностью себе...» [10, с. 13]. И, надо сказать, что в последнем случае Минский 1896 г. едва ли не ближе к историческому Гомеру, чем Минский 1929 г. Ведь в реальности в тексте «Илиады» красота и доблесть, если и не «внеморальны», как у Ницше, то во всяком случае «доморальны», еще как бы не знают четких этических критериев, что, например, отмечает А.Ф. Лосев¹⁶. Многие «подвиги» героев Гомера могут быть оправданы только как эстетический феномен. Но Минскому 1929 г. важна в этом, как и в других случаях, не историческая верность мироощущению Гомера, а верность самому себе. Он чутко прислушивается к духовным процессам, совершающимся в глубинах его сознания, и текст Гомера для него — своего

¹⁴ См. об этом в примечаниях к публикуемым материалам.

¹⁵ Ср. у Лосева: «Прекрасное у Гомера <...> не только трудно отделимо от представлений о физических вещах вообще, но очень часто прямо связывается с огромными размерами или с мощно действующими физическими силами» [6, с. 209].

¹⁶ Ср.: «Героическая область отнюдь не отличается у Гомера специфически моральным характером» [6, с. 208]. И в другом месте: «Для Гомера гораздо важнее красота тела, физическая сила, великолепие одежды, блестящее развитие интеллекта, счастье, успех, слава, чем мораль в собственном смысле слова» [6, с. 210].

рода «лакмусовая бумага», помогающая прояснить вектор эволюции внутреннего «я».

Если в статье 1896 г. все военные жестокости и зверства, коими полон до краев текст Гомера, Минский перечислял нарочито отстраненно, то в заметках 1929 г. многие «подвиги» Ахилла описываются весьма эмоционально, нарочито натуралистично, с явным желанием вызвать у читателя реакцию отторжения (особенно эпизоды глумления над телом поверженного Гектора). Ранее свойственная Минскому апология героизма Ахилла теперь подвергается критической переоценке: «Так неужели Гомер воспел эллинского Голиафа, и неужели такая поэма могла бы лечь в основу всего греческого искусства и быть признанною во все времена венцом всемирной поэзии?» Более того, поступки Ахилла как бы увидены новым взглядом, с которого сняты путы прежнего мироощущения.

Этот новый взгляд в чем-то совпадает у Минского с «открытием» им для себя жестокостей первой мировой войны, приведших к решительной переоценке этических постулатов «мэонизма» [16, с. 332–338]. В этой связи будет уместно вспомнить пьесу Минского «Лики войны» (1915). Пьеса эта, впервые напечатанная в «Вестнике Европы», так и не вышла за рамки единственной журнальной публикации и, вероятно, по этой причине осталась незамеченной библиографами Минского. Однако она занимает важное место в его творчестве. Ее сюжет призван продемонстрировать качественный перелом в мировоззрении Поэта, персонажа пьесы, образ которого автобиографичен. На заданный ему героиней вопрос: «Разве нет в войне поэзии?», Поэт отвечает: «Конечно, есть. Иначе не существовало бы “Илиады”» [9, с. 63]. И далее в образной форме дает описание идеала героического, ориентированного на эстетику Гомера: это «почти чистый порыв», сметающий все на пути, «самый могущественный» и в то же время «самый слепой» в своей разрушительной силе, превращающий солдата, идущего в атаку, в подобие «одухотворенного снаряда» [9, с. 63–64]. В эту эстетизацию героического, «по Гомеру», Поэт добавляет и ницшеанские тона. Он вступает в принципиальный спор с Христом, противопоставляя его заветам свое понимание героического, основанное не на любви, а на ненависти. Ибо только она совершает «чудо»: превращает «людей маленькой жизни, малых дел и малых чувств» в те самые «одухотворенные снаряды», летящие не раздумывая навстречу своей и чужой гибели [9, с. 66]. Более того, согласно Поэту, человек *нуждается* в ненависти, ибо только она дает ему возможность полюбить и предьявить миру свое могущественное «я» и делает его настоящим

патриотом страны. Именно этим сплавом «любви» и «ненависти», согласно Минскому 1896 г., и будет порожден «гнев» Ахилла, делающий его поведение «этически безразличным» [10, с. 22].

Так рассуждал Поэт до тех пор, пока перед его мысленным взором не предстало видение: поле боя, посреди него — Распятие, и вокруг него уснувшие сестры милосердия. Далее он видит, как Христос сходит с Распятия, прикасается к головам спящих, и они, словно причастившись Его жертве, просыпаются и начинают самоотверженно спасать на поле брани раненых, не разделяя их на «своих» и «чужих». Эта картина производит переворот в сознании Поэта. Он привык видеть на войне врага, который, ослепленный гневом ненависти, «одному <...> вырезывает <...> язык, другому выкалывает глаза, третьему обрезывает (так в тексте. — С.С.) уши» [9, с. 69]. Это почти совпадает с описаниями «подвигов» Ахилла и его сподвижников в «Илиаде», но уже без покрова эстетизации¹⁷. В листовке, изданной Минским отдельно в 1917 г., картина зверств немецких солдат на оккупированных землях северной Франции (дома, наполненные трупами и залитые нечистотами, захоронения-«ловушки», начиненные взрывчаткой, разграбленные могилы, человеческие черепа и кости, разбросанные по кладбищу) напомнила ему «апокалипсическое видение» (цит. по: [16, с. 336–337]). Минский как бы хочет сказать: вот во что «конвертировался» в деяниях современных «ахиллов» «дионисический дух» античности!

Но в финале «Ликов войны» Поэт прозревает другую картину. Перед ним воочию совершается подвиг Любви, которая «не нуждается в ненависти» [9, с. 68]. В пьесе, носящей подзаголовок «современная мистерия», можно вполне усмотреть тот же финал добровольного «принуждения к миру», какой Минский спустя 14 лет «вычитает» в XXIV песне «Илиады». И в обоих случаях посредниками выступают боги: у Гомера — языческие, у Минского — Христос. Пораженный увиденным, Поэт, обращаясь к Христу, трижды восклицает: «Ты прав! Ты прав! Ты прав! Ты увидел в нас свет, которого мы еще не видим. Ты прозрел в нас богов, которые сами себя не знают!» [9, с. 69]. Согласно «позднему» Минскому, такое же прозрение постигает Ахилла: «И вдруг ослепительный луч прорезывает мрак и происходит акт преображения. Воля Ахиллеса преображается, и он по совету богини соглашается выдать труп Гек-

¹⁷ Ср. с описанием из статьи 1896 г.: «Гомер с виртуозностью и неистощимыми подробностями рассказывает о том, как герои крошили друг друга на поле сражения, выливали внутренности на землю, вышибали зубы, обрубали руки и ноги, какие наносили копьями затайливые раны» [10, с. 1].

тора для почетного погребения. Соглашается сразу, без борьбы и колебаний, забыв свой гнев и угрозы. <...> Чтобы исполнить просьбу Приама, Ахиллес должен был переродиться...» Таким образом, финал «Ликов войны» явно рифмуется с финалом «Илиады» — так, как ее прочел «прозревший» Поэт спустя 33 года после публикации своей ранней статьи.

В контексте духовной биографии Минского, как она представлена в «Ликах войны», становится более понятно, почему он так долго и настойчиво добивался публикации своего перевода Гомера и особенно материалов к нему, когда, казалось бы, все его другие советские книгоиздательские проекты давно канули в Лету. По его замыслу, взору читателя должен был предстать «новый Гомер», а вместе с ним и «новый Минский». В этом Гомере, качественно им переосмысленном, заключалась не только духовная исповедь Минского, но и своего рода послание миру, в 1930-е гг. неотвратимо шедшему к своей новой катастрофе. Как бы предвидя ее, Минский указывал современникам на «Илиаду» как на памятник, в котором — «Греция навсегда отмежевалась от варварства и сделала первый шаг к будущему союзу всего человечества».

Все тексты Н.М. Минского воспроизводятся по машинописным подлинникам, хранящимся в фонде 142 (А.В. Луначарского) в Российском государственном архиве социально-политической истории (РГАСПИ, Москва): письма А.В. Луначарскому: д. 674. Л. 3–4; сопроводительные статьи и материалы к переводу «Илиады»: д. 674. Л. 5–25. Орфография и пунктуация приближены к современным нормам.

Благодарю С.И. Панова за указание на эти архивные материалы и предложение опубликовать их в журнале «Литературный факт».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письма Н.М. Минского А.В. Луначарскому

1. Минский — Луначарскому

10-го декабря 1928.

202 Boulevard de Charonne, Paris XX.

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич,

Вы легко поймете, как я обрадовался, узнав из Вашего письма, что Вы намерены снабдить мой перевод «Илиады» Вашим предисловием¹⁸. Теперь я верю, что «Илиада» выйдет в свет. Ввиду Вашего участия Госиздат, может быть, согласится теперь же заключить со мной договор об издании «Илиады», не откладывая дела в долгий пятилетний плановый ящик. Пишу об этом тов. Халатову¹⁹ и буду Вам благодарен, если Вы с ним поговорите.

Что касается сборника моих избранных стихотворений²⁰, то всю надежду возлагаю на Ваше заступничество. Тов. Халатов на мое письмо не ответил. В сущности, у меня нет оснований обвинять Госиздат в недружелюбном отношении ко мне. Он же первый предложил мне издать мои избранные стихотворения, но потом по каким-то формальным соображениям отказался «в числе других книг»²¹ печатать и мою. Если бы речь шла вообще о книге, я отнесся бы к этому отказу спокойно. В жизни писателя одной книгой больше или меньше не составляет события. Но в данном случае речь идет не о книге, а о моем литературном бытии как поэта. Отказ печатать мои избранные стихотворения обрекает меня на полное забвение²², что едва ли входило в намерения Госиздата. Поэтому надеюсь, что Вам удастся убедить их извлечь меня из общей могилы, куда меня толкнули по чисто формальным «условиям производства».

На днях пришло Вам заметку об «Илиаде» и о моем переводе.

¹⁸ Такое письмо не выявлено.

¹⁹ Халатов Артемий Багратович (1894–1938) — член коллегии Наркомата просвещения, председатель правления Госиздата, с 1929 г. его глава. Письмо Минского к А.В. Халатову от 26 октября 1928 г. см.: [16, с. 458–461].

²⁰ Об истории неиздания юбилейного сборника стихотворений Минского в советском Госиздате см.: [16, с. 376–381].

²¹ Эта и другие цитаты взяты Минским из письма к нему Гершена Берковича Сандомирского (1882–1938), в то время врио заведующего Литературно-художественным отделом Госиздата. Само письмо не выявлено. Однако есть основания предполагать, что оно написано на основании докладной записки Сандомирского Халатову от 28 сентября 1928 г. См.: [16, с. 455–457].

²² Эта фраза — лейтмотив письма Минского к Халатову от 26 октября 1928 г.

Глубоко Вас уважающий и признательный Вам

Н. Минский.

2. Минский — Луначарскому

9-го апреля 1929

10, Rue du Square Carreaux, Paris 18 (новый адрес).

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич,

Посылаю Вам, согласно выраженному Вами желанию в письме от 17-го ноября прошлого года²³, несколько слов об «Илиаде».

Первая заметка содержит краткую историю гомеровского вопроса. Вторая излагает идею «Илиады» с нашей современной точки зрения. Третья поясняет, почему я счел нужным приступить к новому переводу «Илиады» после перевода Гнедича.

Предоставляю Вам использовать эти заметки как пожелаете.

Позволяю себе еще обратить Ваше внимание на следующий факт. В письме от 27-го ноября прошлого года²⁴ тов. Халатов сообщил мне, что «Госиздат готов заключить со мною договор на переиздание моего перевода “Илиады” немедленно по изъявлении мною принципиального согласия на это». Я тогда же изъявил свое согласие, и тем не менее договор до сих пор со мною не заключен. Бесконечно буду Вам благодарен, если Вы поспособствуете скорейшему заключению со мною этого договора.

Меня глубоко обрадовало Ваше намерение написать предисловие к моему переводу. Теперь начинаю верить, что «Илиада» выйдет в свет, а то мне с Госиздатом не везет²⁵.

Душевно преданный Вам и признательный

Н. Минский.

Н. Минский

**<Сопроводительные статьи и материалы к переводу
«Илиады»>**

I

**ГОМЕРОВСКИЙ ВОПРОС
сто лет назад и теперь**

²³ Это письмо А.В. Луначарского не выявлено.

²⁴ Это письмо А.Б. Халатова не выявлено. Вероятно, оно было ответом на письмо к нему Минского от 26 октября 1928 г.

²⁵ Этот абзац Минский написал от руки.

Гомеровский вопрос, то есть вопрос о том, должна ли быть признана «Илиада» (и «Одиссея») созданием одного автора по имени Гомер или многих поэтов-гомеридов, или же произведением народного творчества, вроде наших былин, впоследствии объединенных в одно целое, — вопрос этот на первый взгляд представляет мало интереса для тех, кто в «Илиаде» ценит ее поэтические и социальные достоинства — благородную простоту, правдивое изображение быта и общественного строя, яркость образов. Казалось бы, не все ли равно, кому принадлежат эти достоинства — Гомеру, гомеридам или анонимным народным аэдам. Однако это не все равно. Если «Илиада» — творение одного поэта, то в ней можно отыскать план, идею, которая свяжет отдельные эпизоды центральным замыслом. Если же «Илиада» — собрание разрозненных эпизодов, только внешним образом приведенных в порядок при Писистрате²⁶ и Аристархе²⁷, то, очевидно, не может быть речи о центральном замысле поэмы. И, с другой стороны, присутствие или отсутствие в поэме центральной идеи явилось бы самым убедительным доводом при решении гомеровского вопроса за или против единства.

Гомеровский вопрос, насколько речь идет об «Илиаде», есть вопрос об идее «Илиады».

Однако в действительности гомеровский вопрос возник по соображениям, не имеющим ничего общего с идеей поэмы. Дело взяли в свои руки ученые-филологи, и живая «Илиада» задохлась под грузом их придиричливой эрудиции. К счастью, после долгих споров критики наконец вспомнили, что Гомер — поэт, и что «Илиада» — художественное произведение. Девятнадцатый век убил Гомера, двадцатый век его воскресил.

Вождем похода против единства «Илиады» выступил знаменитый филолог Вольф, хотя и до него высказывались отдельные мнения в этом смысле — в 17 веке аббатом д'Обиньяком²⁸, в 18 веке Бентлеем

²⁶ Писистрат — афинский тиран (VI в. до н. э.). Распорядился создать специальную комиссию, перед которой стояла задача упорядочения текста поэм Гомера, сведения многочисленных их вариантов в единый текст. Обзор основных мнений о работе комиссии Минский мог найти в труде: *Cauer P. Grundfragen der Homerkritik: zweite, stark erweiterte und zum Teil umgearbeitete Auflage.* Leipzig: S. Hirzel, 1909. 552 S.

²⁷ Аристарх Самофракийский (217–144 гг. до н. э.) — хранитель Александрийской библиотеки, первый профессиональный текстолог и создатель аутентичного текста («диортозы») поэм Гомера вместе с комментариями к ним. Восстановленные Аристархом по многочисленным рукописям авторские тексты «Илиады» и «Одиссеи» до сих пор являются основой для их переиздания.

²⁸ Франсуа Эделен, больше известный как аббат д'Обиньяк (1604–1676) — французский драматург, теоретик французского классицизма, ученый-эллинист. В 1664 г. в ходе разгоревшегося во Франции спора о сравнительных достоинствах

в Англии²⁹, Вико — в Италии, Вольтером во Франции³⁰. Вико считал «Илиаду» плодом народного творчества³¹, По его догадке, если семь городов³² спорили о месте рождения Гомера, то это потому, что сами эти города, т. е. сам греческий народ, был этим Гомером.

Все-таки зачинщиком гомеровского вопроса следует считать Вольфа, который в своих «*Prolegomena*», появившихся в 1795 г. и сразу вызвавших огромную литературу, не довольствовался повторением мнений своих предшественников, главным образом, д'Обиньяка, но впервые постарался подкрепить эти мнения объективными доводами. Самый главный довод, который, по мнению Вольфа, имел силу математического доказательства, заключался в том, что в Греции в эпоху, к которой относятся гомеровские песни, то есть в девятом столетии до христианской эры³³, еще не было письменности, которая лишь появилась в шестом столетии, после того, как из Египта был привезен папирус. При отсутствии же письменных знаков, — доказывал Вольф, — физически невозможно, чтобы кто-либо мог запомнить наизусть тридцать тысяч с лишком стихов. Физическая невозможность — довод, против которого

античной и новой литературы прочел речь, в которой вообще отрицал существование Гомера как исторической личности, а его поэмы охарактеризовал как слабые компиляции позднейшей эпохи [4, с. 414]. Эти соображения он изложил в труде «Академические предположения по поводу Илиады» («*Conjectures académiques sur l'Iliade*»), опубликованном посмертно в 1715 г.

²⁹ Ричард Бентли (1662–1742) — королевский профессор богословия Кембриджа, основатель английской научной школы эллинизма. Опираясь на поздние античные свидетельства о работе комиссии Писистрата, в 1713 г. утверждал, что Гомер создавал лишь разрозненные песни, уже после его смерти сведенные в эпические поэмы [4, с. 414].

³⁰ Вольтер неоднократно высказывался о поэмах Гомера, чаще всего в статьях из «Философского словаря» («Древние и новые», «Эпопея» и др.). В ходе спора «о старых и новых» он, однако, открыто не принимал сторону ни защитников Гомера, ни его противников, призывая спорящих к объективной оценке его творчества. Соглашаясь с критикой «недостатков» и «противоречий» «Илиады», он в то же время призывал к исторической точке зрения в их оценке и никогда не подвергал сомнению авторство Гомера, как, например, д'Обиньяк (см.: [1, с. 177, 183–187, 229–232]).

³¹ Джамбаттиста Вико (1668–1744) — итальянский мыслитель эпохи Просвещения, заложивший основы современной философии истории. В своем главном труде «Основания новой науки об общей природе наций» (первое издание — 1725 г.), в его третьей книге, утверждал, что Гомер «был идеей героического характера грека, как они рассказывали свои истории в песнях», и что «греки сами были Гомером» (цит. по: [21, с. 150]). В итоге Вико приходил к выводу, что Гомер — собирательное имя для многих поэтов и поколений.

³² Названия городов содержатся в известной эпиграмме, вошедшей в «Греческую антологию»: Семь городов, пререкаясь, зовутся отчизной Гомера: // Смирна, Хиос, Колофон, Пилос, Аргос, Итака, Афины (цит. по статье: [4, с. 399]). Кроме того, некоторые варианты эпиграммы упоминают Родос, Саламин, Иос и Киму.

³³ Минский не точен. Временем создания гомеровских поэм Вольф полагал X век.

спорить нельзя. К тому же, для поэта той эпохи не было смысла создавать обширные произведения, так как выступления поэтов перед публикой ограничивались тогда чтением на пиршествах или народных празднествах лишь небольших поэм. Обширные произведения не находили бы тогда ни читателей, за отсутствием письменности, ни слушателей, за недостатком времени. Отсюда Вольф делал вывод, что если Гомер и жил, то он создал лишь несколько песен «Илиады». Остальное же — дело гомеридов, которые самостоятельно развивали намеченный Гомером план. Этим объясняются противоречия в тексте песен и отступления от плана, которые были бы немыслимы при единстве автора. Впервые, по мнению Вольфа, песни рапсодов были собраны и записаны Писистратом. Позже джортонты³⁴ очищали текст от интерполяций. Нынешнее деление на песни сделано Аристархом, которому принадлежит самая знаменитая диортоза³⁵.

В течение 19 столетия теория Вольфа нашла многочисленных последователей среди филологов всех стран. Некоторые из них шли дальше своего учителя. Так, Лахман отрицал в «Илиаде» какой бы то ни было план, утверждая, что между песнями нет никакой связи³⁶. Люгас-Монтбель, как до него Вико, считал «Илиаду» плодом народного творчества.

Произволу ученых в определении того, какие песни можно считать первоначальным текстом и какие следует признать вставками, поистине нет границ. В подкрепление своих догадок они ссылаются, главным образом, на попадающиеся в «Илиаде» противоречия и неточности, как верно замечает Финслер, ловят Гомера на противоречиях, руководимые каким-то злорадством³⁷. Так, в 5-ой песне Пилемен убит, а в 13 он еще жив, следовательно, эти песни принадлежат разным авторам, затем, в 12 песне изображается бой перед стеною, а в 16 песне стена *еще* не воздвигнута, следовательно 16 песня сочинена раньше 12. На это рассуждение Бертрэн резонно отвечает, что если в 16 песне не упоминается о стене, то это потому,

³⁴ Здесь в значении «редакторы», «переписчики».

³⁵ Здесь в значении «канонический текст». Деление «Илиады» на 24 песни принадлежит не Аристарху, а Зенодоту Эфесскому (IV в. н. э.) [5, с. 23].

³⁶ См.: [20]. Карл Лахман попытался реконструировать 18 песен, созданных в разное время разными авторами, из которых, как он полагал, «Илиада» и возникла. Подробнее см.: [6, с. 52].

³⁷ См.: *Finsler G. Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe: Italien — Frankreich — England — Deutschland.* Leipzig: B.G. Teubner, 1912. S. 465–466.

что к тому времени стена была уже разрушена³⁸. Л. Лоран сосчитал противоречия и неточности, которые встречаются в произведениях Эсхила, Софокла и Еврипида, и показал, что если бы применить к ним метод вольфианцев, то легче было бы отрицать подлинность их авторства³⁹. К тому же присутствие противоречий в «Илиаде» говорит, скорее, против теории вольфианцев, чем в ее пользу, ибо легче допустить неточности, сделанные по забывчивости или недосмотру самим Гомеров, чем гомеридами, которые, имея перед собою первоначальный текст, тщательно избегали бы всего, что противоречило бы этому тексту.

С неменьшим злорадством, как по части противоречий, вольфианцы ловили «Илиаду» на отступлениях от первоначального плана поэмы. Но тут дело осложняется. В конце предисловия к изданию 1795 года Вольф полагал, что легко доказать, что Гомеру принадлежит лишь известная часть поэмы и что все остальное — дело гомеридов, которые выполняли намеченный Гомером план⁴⁰. Но в чем этот план заключался, Вольф не досказал. Последователи его решили, что первоначальная «Илиада» сводилась к апотеозу (так! — С.С.) и прославлению силы Ахиллеса как национального героя. План этой «Илиады» или, вернее, «Ахиллеиды» заключался в том, чтобы показать, что Ахиллес сам по себе был сильнее не только всех ахейских вождей вместе взятых, но и всего ахейского войска⁴¹. Если поставить на одну чашку весов силу Ахиллеса, а на другую — силу всех вождей и всего войска, то чашка Ахиллеса перетянет. Для того, однако, чтобы осуществить такой план, необходимо было найти фавбу, которая сделала бы подобное «взвешивание» возможным. Такая фавбула и найдена в рассказе о гневе Ахиллеса против Агамемнона. Разгневанный герой удаляется к своим судам, где он будет ждать, пока троянцы не прогонят ахейцев и Гектор не бросит огонь на их суда. Тогда Ахиллес вернется в сражение, отразит войско троянцев и победит Гектора, т. е. один совершит то, чего не могли сделать все вожди и все войско вместе взятые. План поэмы таким образом будет выполнен и единство действия соблюдено.

³⁸ См.: *Bertrin G.* La Question homérique. Variétés littéraires. Paris: Poussielgue, 1897. 330 p. Многие из названных Минским противоречий перечисляются в современной монографии: [5, с. 7–10, 29]. Более обширный свод сюжетных противоречий в «Илиаде» см. в кн.: [6, с. 36, 38–39].

³⁹ См.: *Laurand L.* Progrès et recul de la critique. Paris: C. Klincksieck, 1912. 72 p.

⁴⁰ См.: [26, p. XXI–XXIV].

⁴¹ Современные реконструкции плана «Ахиллеиды» см.: [6, с. 52–53; 5, с. 482–484].

Такой простой и очевидный план намечен в первой песне, и, выполняя его, гомериды, в отсутствие Ахиллеса, воспевали подвиги Агамемнона, Диомеда, Гектора и других героев ахейских и троянских, — что вполне входило в этот план, так как только победа над сильными могла прославить Ахиллеса. Но вот попадаются эпизоды и целые песни, будто бы отступающие от основного плана. Такие эпизоды и песни, по мнению вольфианцев, уже явно принадлежат гомеридам и составляют вставку в первоначальный текст. Например, весь эпизод с Патроком. Он нарушает целостность плана и также единство действия. Ведь как только Гектор бросил огонь на ахейские суда, уже наступило событие, которое Ахиллес поставил условием для того, чтобы вернуться в сражение. Зачем же понадобилось вмешательство Патрокла? Зачем впридачу к первому гневу Ахиллеса против Агамемнона понадобился второй его гнев против Гектора? Ведь Гектор и без того главный враг Ахиллеса, и прибыл он под Троию с тем, чтобы сразиться с Гектором. Очевидно, решают вольфианцы, весь эпизод с Патроком — сочиненная гомеридом вставка в первоначальный текст. Такое же рассуждение применимо к поездке Приама в ставку Ахиллеса и к другим эпизодам поэмы. В результате подобной критики вставками в первоначальный текст, нарушающими основной план поэмы, оказались следующие наиболее яркие эпизоды «Илиады»: беседа старцев при виде Елены; подвиги Диомеда; прощание Гектора с Андромахой; обращение Зевса к богам; посольство к Ахиллесу⁴²; путешествие Посейдона; обольщение Зевса Юноной; изготовление Гефестом оружия Ахиллеса и, наконец, подвиги и смерть Патрокла и поездка Приама в ставку Ахиллеса.

Таким образом, утверждения Вольфа, что гомериды осуществляли план, начертанный Гомером, теперь, после трудов вольфианцев, приходится заменить другим утверждением, что гомериды только то и делали, что нарушали этот план. Но если это так, если гомериды позволяли себе вводить новые эпизоды в состав «Илиады», нарушая и первоначальный план, и единство действия, то возникает вопрос, почему «Илиада» кончается на погребении Гектора, а не продолжается вплоть до взятия Трои? Почему поэты эпического цикла — Арктин Милетский, автор «Взятия Илиона», и Стасин из Кипра — не включили свои поэмы в состав «Илиады», о существовании которой они знали, так как — по верному замечанию Нича — они повеству-

⁴² По поводу авторства IX песни Минский открыто полемизирует с Дж. Гротом в статье 1896 г. [10, с. 9–10]. По мнению Д. Панченко, посольство к Ахиллу — позднейшая вставка, внесенная в текст «Илиады» самим Гомером на этапе его работы над «Одиссеей» [14, с. 89–91].

ют лишь о событиях, происходивших до⁴³ и после⁴⁴ «Илиады», но никогда о тех, которые воспеваются в самой «Илиаде»? И как могло случиться, что посредственные циклические поэты оставили потомству свои имена, а гомериды — авторы непревзойденных по красоте поэм — предпочли безвестность в тени Гомера своей собственной славе⁴⁵?

[Морис] Круазе предвидел вопрос, почему «Илиада» кончается погребением Гектора и не воспекает дальнейшие подвиги Ахиллеса. По его объяснению, гомериды, руководимые чувством меры, инстинктивно сознавали, что со сценой погребения Гектора поэма закончена и что больше ничего нельзя к ней прибавить⁴⁶. Объяснение вполне произвольное. Не вернее ли допустить, что план «Илиады» вовсе не так прост и очевиден, как это казалось вольфианцам, и что если раскрыть подлинный план «Илиады», то окажется, что эпизод с Патроклом и поездка Приама в ставку Ахиллеса являются одними из самых необходимых частей поэмы?⁴⁷ Если бы «Илиада» воспекала только физическую силу и злопамятство Ахиллеса, то ее культурное значение вообще было бы ничтожно. Агамемнон во время спора говорит Ахиллесу, что если он сильнее других и умеет лучше метать копье, то «богом дано ему это» (Ил., I, с. 24)⁴⁸ и не является его личной заслугой. Но Агамемнон говорит так, желая унижить Ахиллеса, между тем как Гомер желает воспеть его как национального героя. Так неужели Гомер воспел эллинского Голиафа, и неужели такая поэма могла бы лечь в основу всего греческого искусства и быть признанною во все времена венцом всемирной поэзии?

⁴³ Предыстория событий «Илиады» отражена в поэме Стасина «Киприи» (VII в. до н. э.).

⁴⁴ Постистория, вплоть до смерти Ахилла, изложена в поэме Арктина Милетского «Эфиопиада» (конец VIII в. до н. э.), за которой по хронологии событий следуют поэмы Лесха из Митилены «Малая Илиада» (VII в. до н. э.), Арктина Милетского «Разрушение Илиона» (конец VIII в. до н. э.) и Агия Трезенского «Возвращения» (VII в. до н. э.).

⁴⁵ См.: [23, с. 225–280].

⁴⁶ См.: *Croiset A., Croiset M. L'histoire de la littérature grecque*. Paris: Albert Fontemoing, 1887. T. I: *Croiset M. Homère — La poésie cyclique — Hésiode*. P. 149–162.

⁴⁷ Согласно гипотезе Д. Панченко, подобная концовка — это позднейшая редакция поэмы, принадлежащая Гомеру, но не как автору «Илиады», а уже как автору «Одиссеи» [14, с. 114–115]. К такому же мнению склоняется Л. Клейн [5, с. 356].

⁴⁸ В рукописи Минский (иногда неточно, эти случаи не оговариваются) цитирует «Илиаду» по собственному переводу. Все цитаты сверены и приводятся по изд.: [2]. В настоящей публикации после каждой цитаты в круглых скобках римской цифрой указывается номер песни, арабской — номер страницы (нумерация стихов «Илиады», как принято в современной книгопечатной практике, в этом издании отсутствует).

С конца 19 века и до настоящего времени начинается реакция ученых против разрушительной критики вольфианцев. В. Берар цитирует американского ученого <Shewog? нрзб.>, который, рассмотрев 40 трактатов о Гомере на разных языках, пришел к заключению, что настоящее положение гомеровского вопроса можно резюмировать словами: Гомер воскрес⁴⁹. То же самое утверждает Л. Лоран в своем «Manuel des études grecques et latines», говоря, что двадцатым веком начинается реакция против критики Вольфа, сперва робкая, но вскоре переходящая в решительное наступление со стороны ученых, убежденных в едином авторстве Гомера⁵⁰. Прежде всего устранен был краеугольный камень, на котором Вольф воздвиг здание своей критики — «математический» довод об отсутствии письменности. Новейшие исследования показали, что нынешний алфавит был известен в Греции за два столетия до гомеровской эпохи, а письменные знаки вообще за десятки веков до этой эпохи⁵¹.

Затем, вместо того чтобы разыскивать или примирять противоречия, ученые занялись основным вопросом об отношении между народным, «натуральным» эпосом (*poésie de nature*) и эпосом художественным (*poésie d'art*) — разделением, которое принято было наукой после появления песен Оссиана. Вольф писал в своих «Prolegomena»: «Гомеровское искусство было близко к природе и имело своим источником не определенные правила, выработанные теорией, но врожденное чувство правды и красоты»⁵². Некоторые из последователей Вольфа прямо признали «Илиаду» сборником саг древнего происхождения, созданных народным творчеством. Новейшие исследования опровергают эту теорию. А. Ольрик, изучая законы народного творчества, доказал, что наиболее характерной чертой народных саг и легенд является единство фабулы и быстрый темп действия, в отличие от искусственного эпоса, в котором одновременно переплетаются несколько сюжетов, ведущих к медленной, извилистой развязке, как мы это видим в «Илиаде»⁵³. Таким образом, обилие фабул в «Илиаде», которое вольфианцам казалось наруше-

⁴⁹ См.: *Bérard V. Un mensonge de la science allemande. Les "Prolégomènes à Homère"* de Frédéric-Auguste Wolf. Paris: Hachette, 1917. 297 p.

⁵⁰ См.: *Laurand L. Manuel des études grecques et latines: Fasc. I–VIII*. Paris: Auguste Picard, 1925. Fasc. II. 460 p.

⁵¹ Минский ссылается на монографию, приводя ее выходные данные: *Naville E. Archéologie de l'ancien testament*. Paris: Altinger, 1914. 230 p.

⁵² См.: [26, p. CCLXXVIII].

⁵³ См.: *Ollrik A. Epische Gesetze der Volksdichtung // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur / herausgegeben von Edward Schroeder und Gustav Roethe*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1909. S. 1–12.

нием первоначального плана, по ближайшем изучении, оказывается признаком более сложного художественного плана. Джон Майер, исследуя различные виды эпоса, доказывает, что сложный эпос, вроде «Илиады», всегда предполагает творчество индивидуальное, а не коллективное⁵⁴. К тому же выводу приходит Пёльман, изучивший саги первобытных народов. По его мнению, народные легенды, вроде тех, которые мы еще теперь встречаем у каракиргизов, существовали в Греции задолго до Гомера, который не собирал их, а пользовался ими, очистив от всего, что ему казалось уродливым или неестественным. Было бы ошибочным, говорит он, считать эпоху Гомера детством Греции. Это, скорее, ее средний возраст, когда уже вполне сложились все социальные и классовые различия⁵⁵.

Макель видит ошибку разрушительной критики в том, что она смешивала понятие о поэме с понятием о легендах, служивших источником поэмы. По его мнению, комиссия Писистрата уже имела перед собою писанные экземпляры поэмы, и роль комиссии заключалась только в выборе наилучших списков. Такого же мнения держатся и Скотт⁵⁶, и ван Лювен⁵⁷. Последний также упрекает вольфианцев в том, что они смешивали «*questio de compositione*» с «*questio de oratoria*»⁵⁸.

Новый свет бросили на гомеровский вопрос производившиеся в последнее время раскопки⁵⁹. Они показали, что Гомер черпал свой материал не из древних народных легенд, а изображал свою эпоху на основании собственного опыта и наблюдений. По сравнению найденных при раскопках предметов с их описанием в «Илиаде» оказалось возможным с некоторой точностью определить время, когда жил Гомер, и место, где он жил. Ф. Шампо считает вероят-

⁵⁴ См.: *Myres J.L. Herodot und die Anthropologie // Die Anthropologie und die Klassiker. Sechs Vorlesungen gehalten vor der Universität Oxford von Arthur J. Evans, Andrew Lang, Gilbert Murray, F.B. Jevons, J.L. Myres, W. Warde Fowler / herausgegeben von R.R. Marett; Übersetzt von Johann Hoops. Heidelberg: Carl Witer's Universitätsbuchhandlung, 1910. S. 147–200.*

⁵⁵ См.: *Pöhlmann R. von. Aus Altertum und Gegenwart: gesammelte Abhandlungen. Neue Folge. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, 1911. S. 277–322.*

⁵⁶ См.: *Scott J.A. Athenian interpolations in Homer // Classical Philology. 1911. V. 6. № 4. P. 419–428. Критику концепции Скотта см.: [6, с. 70, 72–73].*

⁵⁷ См.: *Leeuwen J. van. Commentationes Homericae. Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij, 1911. 235 S.*

⁵⁸ «Вопрос о композиции» (*лат.*) с «вопросом о мастерстве оратора» (т. е. певца, аэда) (*лат.*).

⁵⁹ Минский имеет в виду многолетние раскопки в Хаттусе, столице Хеттской державы (территория нынешней Турции). В Хаттусе обнаружено более 20 тысяч клинописных документов. Эти таблички подробно описывают жизнь хеттского общества в XIV–XIII вв. до н. э. и позволяют воссоздать историю древнего государства.

ным, что песни Гомера сочинены были вскоре после переселения ахейн в Азию, во всяком случае никак не раньше десятого века⁶⁰. Э. Мааб, восставая против мнения, будто Гомер является собирательным именем, доказывает, на основании раскопок, что поэт жил в Смирне⁶¹.

В результате всех этих изысканий критика Вольфа потеряла свой прежний авторитет. Всего хуже то, говорит Финслер, что многие ученые забывают, что, критикуя Гомера, они имеют дело с поэзией, и поэзию нельзя мыслить без существования поэта⁶². Еще определеннее высказывается Дреруп. По его мнению, только та критика, которая заботится больше о самой поэме, чем о ее источниках, способна раскрыть замысел поэта и значение его творчества⁶³.

Таким образом, гомеровский вопрос после долгого блуждания среди догадок и гипотез, имеющих самое отдаленное отношение к самой поэме, свелся наконец к вопросу об идее «Илиады».

II ИДЕЯ «ИЛИАДЫ»

Для того чтобы понять идею «Илиады», необходимо прежде всего составить себе верное представление о герое поэмы — об Ахиллесе. Не может быть сомнения в том, что цель «Илиады» — прославление Ахиллеса, в котором поэт видит идеал героизма, воплощение лучших черт национального характера, образец для подражания. Вопрос лишь в том, видит ли поэт этот героизм только в силе мышц и в быстроте ног или в чем-либо ином, для чего физическая сила служит лишь средством, условием, а не целью. И еще: остается ли Ахиллес с начала до конца поэмы равным себе или же под влиянием событий он меняется, становится совершеннее, мудрее, — и в последнем случае, в сторону какого идеала происходит эта эволюция? Все это вопросы крайне важные для понимания «Илиады». И тут мы

⁶⁰ См.: *Champault Ph.* Les héros d'Homère. Contribution à l'étude des origines grecques // *Extrait de la science sociale: suivant la méthode d'observation.* Paris, 1893. Vol. 189. Обзор разных точек зрения о времени и месте жителства Гомера см. в современной монографии: [5, с. 19, 540–543].

⁶¹ См.: *Maab E. von.* Die Person Homere // *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur / herausgegeben von Johannes Ilberg.* Leipzig: B.G. Teubner, 1911. Bd. 27. S. 539–550.

⁶² См.: *Finsler G.* Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe: Italien — Frankreich — England — Deutschland. Leipzig: B.G. Teubner, 1912. S. 458–462.

⁶³ См.: *Drerup E.* Neue Wege und Ziele der Homerforschung // *Goesminne Monatschrift für Religiöse Dichtkunst.* Hamm: Breer et Chiemann, 1912. S. 692–767; 771–789.

на первых же порах находим причину всех заблуждений, связанных с гомеровским вопросом.

Немецкая филология, находящаяся в близком родстве с педагогикой, не видела и не могла видеть в истинном свете образ Ахиллеса, а, не поняв характера Ахиллеса, она не поняла и не могла понять ни плана, ни идеи «Илиады». По странному недоразумению классическое школьное воспитание, в основе которого лежали поэмы Гомера, признавалось в Германии — как и у нас — условием политической благонадежности, с точки зрения монархического строя. Предполагалось, что изучение древних авторов, требующее преодоления скучных грамматических правил, отвлекает внимание юношества от острых вопросов современности, между тем как реальное образование, знакомящее с окружающей природой, отождествлялось с политическим вольнодумством. Нельзя не видеть иронии жизни в том, что Гнедич посвятил свой первый перевод «Илиады» Николаю Первому, а граф Д. Толстой надеялся спасти классицизмом русское юношество от духа революции.

Ахиллес-бунтарь, революционер, враг освященных временем форм и устоев, протестант во имя новой правды. Сцена, которой открывается «Илиада», была бы невысказана ни в какой другой литературе. Воспеваются гнев героя, который причинил страдания без счета не врагам родины, а своему же народу, своим же ахейцам. Но такова судьба героев. Герой-патриот причиняет страдания врагам родины. Герой-революционер причиняет страдания своим. То, что поэт не проклял, а воспел Ахиллеса как идеал героизма, и то, что «Илиада» почиталась в Греции как священная книга, наложило печать свободомыслия и дерзновения на всю греческую культуру, на все ее искусство и философию. Как далек этот идеал от идеала законности и сухого формализма, воплощенного в «благочестивом» Энее, национальном герое Рима.

Чтобы понять всю дерзость Ахиллеса, всю неистовость его бунта, стоит перевести первую сцену «Илиады» на современные нравы. Агамемнон по отношению к другим царям и вождям ахейским играл приблизительно такую же роль, какую император Вильгельм к другим немецким королям и военачальникам. Так вот, представьте себе, что кто-нибудь из этих королей во время войны перед лицом неприятеля, в присутствии всех королей и командующих армиями назвал бы Вильгельма пьяницей, трусом, собакой. Такого вопиющего нарушения дисциплины и отсутствия патриотизма и представить себе нельзя. Между тем Ахиллес именно так и поступает. И не следует думать, что в те времена вожди отдельных войск не были

связаны дисциплиной по отношению к Агамемнону и обращались с ним, как равные с равным. Гомер неоднократно и не без умысла показывает, что Агамемнон проявлял над ним полноту царской власти, которую они все признавали, — все, кроме Ахиллеса. Так, Одиссей называет Агамемнона «единым <...> властителем», которому «скипетр дан и законы, затем, чтоб царил он над нами» (Ил., II, с. 38). При обходе Агамемноном войска Диомед признает, что за ним право давать приказания и делать выговоры другим вождям, «ибо ему же хвала воспоследует, если ахейцы // Трои сынов истребят...», также ему будет скорбь, «если войско ахейцев погибнет» (Ил., II, с. 70). Любопытно, что так говорит именно Диомед, который во всей «Илиаде» тщится заменить собою Ахиллеса и которого Гомер каждый раз ставит на место. Диомед-патриот и дисциплинированный солдат. Ахиллес — враг народа и бунтарь. Однако Гомер воспеваает как национального героя не Диомеда, но Ахиллеса.

Каковы же мотивы его распри с Агамемноном? С первого взгляда может показаться, что это конфликт двух вождей, из которых за одним сан и авторитет власти, а за другим сила и доблесть. Но, взглядевшись ближе, мы увидим, что революционность Ахиллеса, как и всякая революционность, обусловлена причинами экономическими. Мы должны взглянуть на войну глазами той эпохи. Война у Гомера называется тяжелой «работой Арея» (Ил., II, с. 42). Ахиллес смотрит на себя как на рабочего этой «работы Арея», и сущность его конфликта видна из следующих слов, обращенных им к Агамемнону: «Ныне грозись ты придти и насильно удел мой похитить, добытый тяжким трудом» (Ил., I, с. 24). И затем: «При нападении бурном всех больше, трудясь, совершают // Руки мои, а лишь только пора дележа наступает, // Ты наибольший удел достаешь, но, довольствуясь малым, // Я удаляюсь к судам, утомленный от бурного боя» (Ил., I, с. 24). В переводе на наш язык, конфликт между Ахиллесом и Агамемноном — это конфликт между рабочим и эксплуатирующим его труд империализмом. «Царь — пожиратель народа» (Ил., I, с. 26), — бросает Ахиллес в лицо Агамемнону, и, кажется, до сих пор более верного определения империализма не найдено. Поразительно то, что в этом определении Ахиллес отождествляет себя с народом, будучи сам царем.

Заявив право на продукт своей работы, Ахиллес избирает тактику борьбы с Агамемноном, к которой и до сих пор прибегают все революционно настроенные рабочие, имеющие против себя грубую

силу империализма, — тактику скрещенных рук⁶⁴. Ахиллес объявляет забастовку. Он удаляется к своим судам, где будет ждать, пока Агамемнон не убедится, что не может обходиться без его работы.

Бунт Ахиллеса против Агамемнона — один из мотивов поэмы, но не главный. Поэт пользуется этим эпизодом, чтобы сразу показать характер главного героя — гордый, неистовый, грозный, как стрелы полуденного солнца. Прибегая к закону контраста, Гомер противопоставляет Ахиллесу Гектора, который на весах цивических и этических добродетелей, пожалуй, перевесит Ахиллеса. Гектор — почтительный сын, верный супруг, нежный отец и самоотверженный гражданин. Ахиллес творит свою волю, не признавая над собой ничьей власти, ни закона. Но Гомер отдает предпочтение Ахиллесу⁶⁵. Как тонкий психолог и глубокий сердцевед, он подмечает, что душа Гектора, при всех его добродетелях, издает надтреснутый звук. В нем чувствуется вечный надрыв, надлом, отсутствие веры в свой подвиг. Перед опасностью он предается унынию, в моменты удачи он не прочь хвастнуть. Готовясь в бой с Ахиллесом, он знает, что «будет когда-либо день» (Ил., VI, с. 101) и если он все-таки идет почти на верную смерть, то потому, что ему было бы стыдно показаться на глаза троянцам и троянкам, «если бы здесь, вдалеке, я, как трус, уклонялся от битвы» (Ил., VI, с. 101). Нет в Гекторе подъемной жизнерадостности, потому что он всегда и во всем подчиняется долгу, между тем как каждое слово и жест Ахиллеса, не признающего ни долга, ни обязанностей, жжет, горит и светит. Если бы Гектору судьба дозволила дожить до старости в родном Илионе в почете и довольстве, он благословлял бы богов и ничего другого не желал бы. Такое обывательское благополучие было дано в удел Ахиллесу, и он добровольно от него отказался. Ему предстояло сделать выбор между двумя жребиями — либо в неизвестности дожить до глубокой старости в родном доме, либо рано умереть на поле битвы, стяжав громкую славу, и он предпочел второй жребий. Гектор покоряется судьбе, Ахиллес создает свою судьбу. Оба знают, что их ожидает скорая смерть, но как различно их отношение к смерти. Для Гектора

⁶⁴ Забастовка «скрещенных рук» — явление, получившее такое название в ходе борьбы европейского пролетариата против интервенции стран Антанты в Россию в 1919–1920 гг. См.: [13, с. 125].

⁶⁵ Такая точка зрения не находит поддержки среди авторитетных гомероведов XX в. Ср., например, с концепцией А.Ф. Лосева: «...старый стихийный героизм в «Илиаде» заметно критикуется; и ему противопоставляется герой нового типа, именно Гектор, которому теперь уже не свойственно ничего зверского или безрассудного, но который является идейным защитником своей родины и не действует из-за чувства мести, корыстолюбия или властолюбия» [6, с. 120].

смерть — исход от грозящих бедствий. «Пусть же я раньше умру и могильной покроюсь землею, // Чем я услышу твой плач и твое похищение увижу» (Ил., VI, с. 102), — говорит он Андромаче. Для Ахиллеса смерть — начало бессмертной славы, ветер, не гасящий, но раздувающий пламя жизни, сила, которая не обрывает струны жизни, но натягивает их, для того чтобы они звучали ярче и звонче⁶⁶. Кто желает постигнуть гений Греции и ту трагическую жизнерадостность, которая выделяет эллинов среди всех народов мира, тот должен обратиться как к источнику к Гомеру, к «Илиаде», к Ахиллесу.

Грозный, как солнце, Ахиллес умеет быть, как солнце, ласковым. Стоит сравнить, как Агамемнон и Ахиллес относятся к своим пленницам. Первый говорит, что предпочел Хризеиду Клитемнестре-супруге, взятой давно, оттого что и эта другой не уступит «телом и ростом своим, ни умом, ни искусством в работах» (Ил., I, с. 23). Он предпочел бы молодую рабыню старой жене, потому что он расценивает жену как рабыню — за ее тело, рост и искусство в работах. Ахиллес же почитает рабыню, как жену. «Каждый <...> добропорядочный муж, — говорит он, — свою любит жену и жалеет. // Так же и ты я любил от души, хоть копьем ее добыл» (Ил., IX, с. 132). В ту эпоху, когда женщин добывали копьем и делили среди прочей добычи войны, такая в нашем стиле романтическая нота в устах сурового воина звучит необычайно, обнаруживая сердце, способное, наряду с чувствами непримиримой ненависти, на столь же глубокую нежность.

Еще больше в этом убеждает нас союз беззаветной дружбы, существовавший между Ахиллесом и Патроклом. Древние ставили дружбу выше любви как чувство более героическое и прочное, чуждое корыстного обладания и себялюбивой ревности. Для того чтобы два существа могли слить воедино свои воли и свои судьбы, нужна готовность к самопожертвованию и безусловная верность, — два качества, на которые способны только исключительные натуры. Гомер, как бы предвидя, что союз между обоими героями может быть заподозрен в эротизме, и желая показать чистоту их отношений, мимоходом указывает, что с наступлением ночи оба удалились

⁶⁶ Д. Панченко эту особенность мировоззрения героев объясняет «феноменом трагической эфемерности великого вождя и воина» [14, с. 69], который был свойствен древнегреческой «аристократии духа». Ее представители полагали, что «только человек, в полной мере распоряжающийся собой и в избытке владеющий земными благами, может обнаружить величие в отказе от них и готовности riskовать собственной жизнью» [14, с. 67].

в свои палатки, где рядом с Ахиллесом легла Диомеда, а рядом с Патроклом — Ифеса (Ил., IX, с. 139)⁶⁷.

Таким образом, Ахиллес, подчиняющийся только личным чувствам — суровым или нежным — и пренебрегающий всякой дисциплиной и законом, может показаться нам воплощением того, что на нашем современном языке мы назвали бы абсолютным индивидуализмом. Но было бы величайшим заблуждением думать, что «Илиада», воспевающая Ахиллеса как высший национальный тип, является апотеозом (так в тексте. — С.С.) индивидуализма. И тут мы вплотную подходим к вопросу об идее «Илиады».

Нужно заметить, что психологический рисунок в «Илиаде» весьма своеобразен и подчинен определенному формальному закону, который остается неизменным в отдельных эпизодах и во всей поэме. Заключается этот закон в том, что каковы бы ни были переживания героев, и в особенности Ахиллеса — центрального героя поэмы — элемент рассудочности, сомнений, рефлексии не влияет на их психологию⁶⁸. «Илиаде» чужда не только та двойственность, которая впоследствии была рождена христианским учением о борьбе между духом и плотью, но также и та двойственность, которая лежит в основе античной трагедии, т. е. борьба между чувством и долгом. Ситуация Ахиллеса такова, что ее легко было бы развить в борьбу между долгом по отношению к ахейскому войску и чувством обиды по отношению к Агамемнону. Но Гомер слишком дорожит чистотой своих красок, чтобы внести в психологию своих героев муть разлада и колебаний. Если же герои «Илиады» иногда сомневаются, как поступить, то эти сомнения касаются лишь отдельного и ближайшего шага, а не общих мотивов поведения. На палитре Гомера мы находим только чистую эмоцию и чистый волевой акт. Эмоция является основным мотивом, импульсом, приводящим в движение волю. Импульс всегда силен и напряжен, как туго натянутая тетива, и волевой акт стремителен, как спущенная с тетивы стрела. Но волевой акт никогда не превращается в неистовый порыв. Неистовство подобает варварам, а не тонкой организации эллина. И Гомер, враг рассудочности и друг мудрости, прибегает к следующему приему. Когда волевой порыв достигает высшего напряжения, прямая линия полета

⁶⁷ Современные исследователи значительно расширили диапазон сцен и сюжетных линий в «Илиаде», в которых так или иначе ошутим гуманистический пафос Гомера. См., например: [14, с. 99–114].

⁶⁸ Лосев называет эту особенность стиля Гомера «антипсихологизмом»: у Гомера «нет почти никакого изображения внутренних переживаний человека, и об этих переживаниях мы только догадываемся по внешней ситуации излагаемых у него событий» [6, с. 174].

вдруг закругляется и первоначальное слепое чувство проясняется, уступает место мудрому решению, не проходя через разлагающий процесс борьбы и сомнений. Перелом этот всегда совершается при посредстве божества. Бог или богиня являются к герою, дают ему мудрый совет, который он беспрекословно принимает. Вот почему Гомеру понадобилось вмешательство богов в дела людей: только при этом условии он мог сохранить в полной чистоте эмоцию и волю своих героев⁶⁹.

Уже в первой сцене «Илиады» мы находим указанный психологический рисунок со всеми ярко выраженными четырьмя его моментами: эмоциональным импульсом, порывом волевого акта, кульминационным напряжением этого порыва и внезапным, под наитием божества, просветлением воли героя. Корыстолюбие Агамемнона, желающего лишить Ахиллеса его платы за «тяжкую работу Арея», вызывает яростный гнев героя. Эмоция гнева служит импульсом, ведущим к волевому акту, который выражается в бунте против «царя над царями» (Ил., IX, с. 127), как Нестор называет Агамемнона. Бунт сперва сказывается в резкой брани, но вскоре волевой акт достигает своего высшего напряжения. После короткого колебания Ахиллес извлекает из ножен большой меч. Еще мгновение — и свершилось бы непоправимое. Но тут является богиня (Ил., I, с. 25)⁷⁰ и дает герою мудрый совет воздержаться от борьбы. Ахиллес повинуется и вместо немедленного революционного акта избирает тактику скрещенных рук, которая, как обещала ему богиня, «в будущем второе» ему «дорогими дарами воздастся» (Ил., I, с. 25). Вмешательством богини достигнута тройная цель. Во-первых, образ героя остался чисто эмоционально-волевым, чуждым всякой рассудочной расчетливости. Во-вторых, достигнута цель эстетическая — открыт простор эпосу, ибо если бы Ахиллес убил Агамемнона, поэмы была бы взорвана в самом начале. В-третьих — и это всего важнее — достигается цель этически-культурная: конечный пункт волевого порыва оказался выше, разумнее, «божественнее», т. е. человечнее первоначального пункта. Выражаясь языком математики, можно сказать, что по мере нарастания эстетической переменной, растет ее моральная функция.

Этот психологический рисунок повторяется и в других второстепенных эпизодах поэмы. Так, в сцене на Олимпе Гера восстает

⁶⁹ Этот художественный прием в качестве важного компонента поэтики «Илиады», независимо от Минского и нередко — с опорой на его же примеры, исследует и современный гомеровед А. Зайцев [4, с. 403–404].

⁷⁰ Имеется в виду Афина Паллада, которая явилась с Олимпа по просьбе Геры.

против воли Зевеса, и отец богов грозит «наложить на нее свои непобедные руки» (Ил., I, с. 33). Является Гефест и мудрым советом укрощает строптивость Геры. Она, улыбаясь, берет из рук сына кубок с нектаром, и ссора, грозящая неминуемым бедствием, кончается «несмолкаемым смехом» «блаженных богов» (Ил., I, с. 33). Таким же образом и также при вмешательстве божества — на этот раз Афродиты — падает гнев Елены против Париса, и она после резких упреков и брани соглашается делить с ним ложе (Ил., III, с. 61)⁷¹.

Огромное значение указанного психологического рисунка для понимания «Илиады» заключается в том, что, повторяясь в отдельных эпизодах, он проходит через всю поэму. Это, во-первых, доказывает, что все части поэмы и вся она в целом вышли из единого замысла и задуманы одним лицом. А, во-вторых, этот формальный рисунок помогает нам раскрыть истинную глубокую идею поэмы и ее сложный план.

Мы знаем, что в начале волевого порыва находится эмоциональный импульс, скрытая пружина, управляющая волей героя, а в конце порыва внушенное божеством нечто высшее, более просветленное и человеческое, чем первоначальный импульс. Импульсом, приводящим в движение волю Ахиллеса, оказывается то же самое чувство слепого, свирепого эгоизма, в котором замыкается каждый индивидуум, деля мир на «свое» и «чужое» и стараясь возвысить «свое» и унижить «чужое». Только у Ахиллеса этот индивидуализм выражается в формах наиболее облагороженных вследствие превосходства его силы. Сила дает ему возможность быть правдивым, ибо лжет и притворяется трусливая слабость. Он сам говорит о себе: «Точно ворота Аида, мне тот человек ненавистен, // Кто в своих мыслях скрывает одно, говорит же другое» (Ил., IX, с. 132). Сила не дает ему быть корыстолюбивым, ибо он знает, что всегда возьмет свое. Гомер видит в нем совершеннейший тип героя, образец чести и доблести. И, тем не менее, этот безукоризненный герой оказывается грозой для чужих и своих. Принимая самое доблестное обличье то национальной чести, то защиты своего труда против чужой эксплуатации, то мести за убитого друга, волевой порыв Ахиллеса разносит смерть и разрушение. Он признает, что троянцы перед ним «ни в чем неповинны» (Ил., I, с. 24), и, однако, защищая честь ахейцев, разрушает двадцать один троянский город, причем «много сокровищ богатых из каждого города вывез» (Ил., IX, с. 132). Своим гневным

⁷¹ Не всегда, однако, боги в «Илиаде» выполняют гуманные и миротворческие миссии, помогая героям укротить жестокие порывы их сердец. Можно привести множество примеров противоположного рода. См., например, в статье: [19].

бездействием он «причиняет страдания без счета» (Ил., I, с. 21) уже своим собственным союзникам. Это единственный случай, когда на стороне Ахиллеса была революционная правда. Во всех же других случаях ему было безразлично, кого ни истреблять — врагов или друзей, лишь бы проявлять свою собственную силу и доблесть. Как мало он дорожил честью Атридов и ахейского войска, видно из поразительного признания, которое он делает Патроклу: «<...> О, если б // Смерти никто не избег из несметного войска троянцев, // Также никто из ахейн, а нас только двое осталось, // Чтобы вдвоем нам разрушить бойницы священные Трои» (Ил., XVI, с. 226). Так говорит чистый, обнаженный индивидуализм, хотя бы это был индивидуализм вдвоем, индивидуализм, расширенный дружбой.

Гомер не порицает Ахиллеса за его эгоизм, но прославляет его, ибо конечной целью, *causar finalis*, подвигов Ахиллеса была жажда славы, и поэт воздает герою должное. Но поэт знает нечто высшее, чем слава, добытая убийствами и разрушением. Однако для того чтобы раскрыть это высшее, Гомер, согласно своему основному психологическому рисунку, пожелал довести разрушительный волевой порыв Ахиллеса до крайнего напряжения. Таким образом перед нами открывается план «Илиады». План этот заключается в том, чтобы яростный гнев Ахиллеса довести до пароксизма, до иступления. Мы понимаем теперь всю необходимость эпизода с Патроком. Гнев против Агамемнона не достигал этой цели. То был гнев не волевого акта, а волевого бездействия. По плану поэмы, гнев против Агамемнона должен был служить лишь завязкой, сделавшей возможным другой, подлинный гнев, который превратил бы всю волю Ахиллеса в один яростный, неудержимый порыв. Освященный местью во имя дружбы эгоизм Ахиллеса нарушает все правила чести и справедливости. Гектор перед ним ни в чем не повинен. Если он убил Патрокла, то в честном бою, после того как Патрокл умертвил многих его друзей. Но то были «чужие» друзья, за которых не надо мстить, а это «свой» друг, за которого надо мстить до остервенения. И вот остервенелый Ахиллес бросается в сражение, рубит без разбора кого попало, убивает или, вернее, режет, как барана, безоружного Антилоха⁷² (Ил., XXI, с. 292–294) и запружает Скамандр телами убитых (Ил., XXI, с. 296). Встретив наконец Гектора, он отвергает, вопреки всем правилам чести, условия единоборства, говоря, что «нет соглашения меж волком и слабым ягненком» (Ил., XXII, с. 310). Затем уже над умирающим врагом, который умоляет «не допустить,

⁷² Ошибка Минского. Данному описанию («режет, как барана, безоружного...») соответствует смерть не Антилоха, а Ликаона.

чтобы псы растерзали его пред судами» (Ил., XXII, с. 311), он пронесит внушающие ужас и отвращение чудовищные слова: «Если б позволило сердце, я сам растерзал бы на части, // Съел бы сырым твое мясо <...> // Не обрядит тебя мать, <...> // Но без остатка пожрут твое тело собаки и птицы» (Ил., XXII, с. 311). Наконец, уже насытившись мстью, он волочит труп врага сперва вокруг стен Илиона (Ил., XXII, с. 312), потом в течение многих дней вокруг насыпи Патрокла (Ил., XXIV, с. 334). Волевой порыв дошел до высшей точки напряжения, и мы ждем, что он должен завершиться последним актом надругательства над трупом — бросанием его в пищу собакам и птицам. И вдруг ослепительный луч прорезывает мрак и происходит акт преобразования. Воля Ахиллеса преобразуется, и он по совету богини⁷³ соглашается выдать труп Гектора для почетного погребения. Соглашается сразу, без борьбы и колебаний, забыв свой гнев и угрозы (Ил., XXIV, с. 336–337). Появление Приама в ставке Ахиллеса можно считать одним из величайших событий в истории человечества, ибо в этот миг древние стены эгоизма и индивидуализма, которыми личность наглухо оградила себя от мира, впервые стали прозрачны, и человек увидел человека, не вспомнив о «своем» и «чужом»⁷⁴. Чтобы исполнить просьбу Приама, Ахиллес должен был переродиться, изменить всему своему прошлому, изменить долгу солдата, который обязывал его задержать как заложника царя вражеского народа, изменить своей дружбе с Патроком. О таком прозрении Ахиллеса нельзя б было догадываться по всему ходу поэмы, и только один поэт знал, куда он ведет, и, сочиняя первый стих «гнев, о богиня, воспой», предвидел всю траекторию, которую опишет этот гнев, какой победой он завершится, и какой новой славой он увенчает его любимого героя. Когда Олимпийцы велят Гермесу похитить тело Гектора и отнести в Илион, Зевс восстает против такого решения, говоря: «Я ж всю славу и тут предоставить хочу Ахиллесу» (Ил., XXIV, с. 336)⁷⁵. В этом стихе всего ярче и полнее выразилась идея «Илиады»⁷⁶.

⁷³ Имеется в виду Фетида, мать Ахилла.

⁷⁴ Ср. с трактовкой Лосева этой миролюбивой акции Ахилла: «После такого неблагоприятного, зверского поступка его мягкое отношение к Приаму в XXIV песне есть только признание своей вины и моральная победа над ним его врагов» [6, с. 119].

⁷⁵ Неточный перевод фразы. У Гомера Зевс хотел дать Ахиллу не «славу», а достойную «почесть». Л. Клейн последнее слово переводит как «выкуп» и резонно заключает, что в данном случае сложно говорить о бескорыстии Зевса и благородстве Ахилла. [5, с. 19–20].

⁷⁶ Есть гипотеза Виламовица-Мёллендорфа о том, что такой финал появился в позднейших версиях текста поэмы. В предшествующих редакциях Ахилл погибал раньше, чем получал возможность выдать тело Гектора Приаму или

Становится понятным, почему «Илиада» почиталась греками как книга священная. Этой поэмой Греция навсегда отмежевалась от варварства и сделала первый шаг к будущему союзу всего человечества.

III ПЕРЕВОД «ИЛИАДЫ»

Я приступил к новому переводу «Илиады» (которого первое издание вышло в 1896 г.) по двоякого рода соображениям — метрическим и лингвистическим.

Много спорили о том, возможно ли греческие и латинские спондеи заменять русскими хореем ввиду отсутствия в русском языке долгих гласных. Греческий долгий слог равняется по темпу двум коротким и поэтому два греческих гексаметра, из которых один написан дактилями, а другой дактилями и спондеями, ритмически равнозначущи. Не то будет с подобными двумя русскими стихами, и если один из них считать гексаметром, то другой должен быть назван как-нибудь иначе. Поэтому, держась строгих требований ритма, следует признать, что русские стихи, написанные одним определенным размером, в данном случае гексаметром, должны состоять из одного и того же количества слогов⁷⁷. Защитники смешанного гексаметра указывают на то, что такое строение придает стиху разнообразие и выразительность. С этим можно было бы согласиться, если бы дактили и хорей употреблялись в зависимости от значения и смысла стиха, а не случайно и произвольно, смотря по тому, какие слова легче укладываются в стих. Если обратиться к переводу Гнедича, то увидим, что чередование дактилей и хореев у него вполне произвольное. Почему, например, в стихах:

кому-то еще [25, с. 79]. Согласно Вилламовицу, дошедшая до наших дней редакция финала — следствие вмешательства постороннего поэта-«гомерада». Эту точку зрения разделяет и современный исследователь Лев Клейн [5, с. 368–369]. По его версии, воспеть радость победителей не вышло, потому что как таковой победы в исторической реальности и не случилось: все многочисленные набеги греков на Илион заканчивались неудачно. Так что прославлять Ахилла было не за что, и план «Ахиллеады» как торжества победившей сплоченной нации над «варварской» Троей не мог состояться. Зато возник другой план — из самого факта поражения извлечь необходимые исторические и нравственные уроки, которые помогли бы грекам исключить в будущем роковые ошибки, которые могут поставить нацию на грань исторической катастрофы. «Призыв к единению всех греческих племен в борьбе за освоение и защиту Эгейского моря от складывающихся на востоке все более крупных и грозных империй...» — это и есть основная «идея “Илиады”», по мнению исследователя [5, с. 489].

⁷⁷ Критику издержек такого перевода как нарочито «книжного» см.: [5, с. 14–17].

Грозный Эксадий, Кеней, Полифем, небожителям равный,
И рожденный Эгеем Тезей, бессмертным подобный —

для одного только героя Тезея понадобился хорей, а не дактиль? В подобных стихах, весьма многочисленных у Гнедича, чередование хореев и дактилей ничем, кроме произвола, не может быть объяснено. Сверх того, такие смешанные гекзаметры представляют при чтении постоянные неожиданности. Иногда при первом взгляде на стих не знаешь, начинается ли он с дактиля или с хорей. Так, например, стих начинается словами: «Сделаешь счастливой супругой» (XIX, 298). Если читать «сделаешь» как дактиль, то нет стиха — получается проза. Чтобы получился стих, нужно слово «сделаешь» читать с двумя ударениями: «сдѣлаѣшь», что крайне неблагозвучно.

Вот почему Жуковский, совершенствуя русский гекзаметр, употреблял смешанные стихи только в виде исключения. На <11.983? нрзб.> полных гексаметра насчитывается в «Одиссее» только 123 стиха с хорейми.

Первоначально я стал переводить смешанным гекзаметром, но убедившись в произвольности такого размера, переделал написанное и стал держаться правильного гексаметра; причем в первых песнях осталось несколько стихов с хореем в начальной стопе. В остальных песнях я употребляю хорей лишь в одном случае, именно после мужской цезуры в третьей стопе <2 слова по-древнегречески от руки нрзб.>, так как необходимая остановка голоса в этом месте дает возможность соблюсти ритм и в русском гекзаметре, как в греческом.

Помимо этих метрических соображений я видел необходимость в новом переводе «Илиады» еще по соображениям лингвистическим. Язык Гнедича (допушкинский язык) был многими найден устаревшим при самом своем появлении, а теперь местами стал непонятен. Можно еще мириться со славянскими оборотами вроде дательного самостоятельного: «не свершенному делу», или с чисто славянскими речениями, каковы: «наглезны», «воспящать», «схимны», «скрании», «сулица», «меск», «плесницы», «пруги», «рамо», «наляцатель», «паки», «глаголю» и т. п. Можно смотреть на них, как на иностранные слова, нуждающиеся в переводе. Гораздо более портят язык Гнедича слова и обороты полуславянские, неудачные новообразования или обороты двусмысленные, выражающие теперь не то, что хотел сказать переводчик: «туков воня»; «спнул фаланги»; «обетуя жертвы»; «рыдательный плач»; «трояницы ужасно завопили сзади»; «мески стадаются»; «холм протяжно лежащий»; на предводителях «сбруя» — вместо «доспехов»; «пресмыкающиеся гривы»;

«вливая» — вместо «вливая»; «изойти» — вместо «настигнуть»; «встречая мужей на печальную битву коснящих» — вместо «уклонившихся от грозной битвы»; «Идоменей подобился вепрю»; вождь Мерион у него «позади возбуждал ополченья»; племена «ясновеющие» — вместо «говорящие раздельной речью»; «медь разостлала по земле множество классов» — вместо «колосьев»; Ахиллес «безобразно терзал» волосы; «крепкий на Зевса» — вместо «надеющийся на Зевса»; «изученный самой богиней» — вместо «наученный»; «разом сражались кожи» — вместо «ошиблись»; «Вселенная повиснет на высоких» — вместо «в воздушном пространстве»; Аякс «отсторонивал щит» — вместо «отвел в сторону»; «взметчивый муж»; «воздвигнуть жестокою жёсточь» — и т. п.⁷⁸ На эти обороты натываешься, как на ухабы, и прелесть плавной гомеровской речи при этом совершенно теряется⁷⁹.

Первое издание моего перевода «Илиады» — К. Солдатёнова — вышло в 1896 г. После в исправленном и переработанном виде вышло несколько изданий в издательстве «Шиповник». В настоящее время на книжном рынке нет ни одного экземпляра моей «Илиады».

IV

НОВЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА ПО ГОМЕРОВСКОМУ ВОПРОСУ⁸⁰

Belzner Dr. E. Die kulturellen Verhältnisse der “Odyssee” als kritische Instanz // *Homerische Probleme.* Leipzig: B.G. Teubner, 1911. Bd. I. S. 1–104.

Bérard V. Un mensonge de la science allemande. Les “Prolégomènes à Homère” de Frédéric-Auguste Wolf. Paris: Hachette, 1917. 288 p.

Bertrin G. La Question homérique. Variétés littéraires. Paris: Pous-sielgue, 1897. 334 p.

⁷⁸ По сравнению с «Предисловием» 1896 г. список «двусмысленных» выражений из перевода Гнедича Минским значительно расширен.

⁷⁹ В «Предисловии» 1896 г. Минский также критикует стиль перевода Гнедича за «излишнюю торжественность»: «У него гомеровские герои объясняются таким языком, как будто они сами себе казались древними и величавыми» [11, с. VI]. Кроме того, он отрицает «энциклопедичность» «Илиады», полагая ее «следствием позднейших вставок и прибавлений» [11, с. VII], а также считает ложным сам тезис о национальной специфике идеала прекрасного в поэме: Гомер если и воплотил «образец красоты», то «не какой-либо особенной, древнегреческой, а красоты вообще, единственной, какая возможна на земле» [11, с. VII].

⁸⁰ Составлена Минским с многочисленными пропусками выходных данных, ошибками и опечатками. Публикатор, по возможности, сверил весь список с первопечатными оригиналами, выправил его в соответствии с современными требованиями библиографического описания и расположил в алфавитном порядке.

Bréal M. Pour mieux connaître Homère. Paris: Librairie Hachette & C^{ie}, 1911. 309 p.

Cauer P. Grundfragen der Homerkritik: zweite, stark erweiterte und zum Teil umgearbeitete Auflage. Leipzig: S. Hirzel, 1909. 552 S.

Champault Ph. Les héros d'Homère. Contribution à l'étude des origines grecques // Extrait de la science sociale: suivant la méthode d'observation. Paris, 1893. Vol. 189.

Croiset A., Croiset M. L'histoire de la littérature grecque. Paris: Albert Fontemoing, 1887. T. I: *Croiset M.* Homère — La poésie cyclique — Hésiode. 575 p.

Die Anthropologie und die Klassiker. Sechs Vorlesungen gehalten vor der Universität Oxford von Arthur J. Evans, Andrew Lang, Gilbert Murray, F.B. Jevons, J.L. Myres, W. Warde Fowler / herausgegeben von R.R. Marett; Übersetzt von Johann Hoops. Heidelberg: Carl Witer's Universitätsbuchhandlung, 1910. 228 S.

Dörfeld W. Zu den altgriechischen Bestattungssitten // Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Literatur / herausgegeben von Johannes Ilberg. Leipzig: B.G. Teubner, 1912. Bd. 29. S. 1–26.

Drerup E. Neue Wege und Ziele der Homerforschung // Gouesminne Monatschrift für Religiöse Dichtkunst. Hamm: Breer et Chiemann, 1912. S. 692–767; 771–789.

Festa N. Dalla questione omerica al poeta Omero // La cultura. 1911. Anno 30. № 10–12.

Fick A. Die homerische Ilias nach ihrer Entstehung betrachtet und in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht's Verlag, 1886. 592 S.

Finsler G. Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe: Italien — Frankreich — England — Deutschland. Leipzig: B.G. Teubner, 1912. 473 S.

Kralik R. Homeros: Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des Epos // Kralik R. Gessammelte Werke Reihet. Ravensberg, 1910. Bd. 1. 397 S.

Lang A. The World of Homer. London: S.I. Longmans, 1910. 306 p.

Laurand L. Manuel des études grecques et latines: Fasc. I–VIII. Paris: Auguste Picard, 1925. Fasc. II. 494 p.

Laurand L. Progrès et recul de la critique. Paris: C. Klincksieck, 1912. 72 p.

Leeuwen J. van. Commentationes Homericae. Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij, 1911. 235 S.

Maab E. von. Die Person Homere // Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur / herausgegeben von Johannes Ilberg. Leipzig: B.G. Teubner, 1911. Bd. 27. S. 539–550.

Meier J. Werden und Leben des Volksepos: Rede gehalten den 15. November 1907 am Jahresfeste der Universität Basel. Halle A.S.: Niemeyer, 1909. 54 S.

Myres J.L. Herodot und die Anthropologie // Die Anthropologie und die Klassiker. Sechs Vorlesungen gehalten vor der Universität Oxford von Arthur J. Evans, Andrew Lang, Gilbert Murray, F.B. Jevons, J.L. Myres, W. Warde Fowler / herausgegeben von R.R. Marett; Übersetzt von Johann Hoops. Heidelberg: Carl Witer's Universitätsbuchhandlung, 1910. S. 147–200.

Mülder D. Die Ilias und ihre Quellen. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1910. 372 S.

Olrik A. Epische Gesetze der Volksdichtung // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur / herausgegeben von Edward Schroeder und Gustav Roethe. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1909. S. 1–12.

Osterwald K.W. Homerische Forschungen. Halle: C.E.M. Pfeffer, 1853.

Pecz W. von. Die Tropen der Ilias und der Odyssee // Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Literatur / herausgegeben von Johannes Ilberg. Leipzig: B.G. Teubner, 1912. Bd. 29. S. 665–670.

Plüss H.T. Mykenische und nachmykenische Gleichnisse in der Ilias. Berlin, 1910.

Pöhlmann R. von. Aus Altertum und Gegenwart: gesammelte Abhandlungen. Neue Folge. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, 1911. 322 S.

Reinach A.J.A. van J. La question d'Homère. Paris, 1909.

Robert C. Studien zur Ilias. Berlin: Weidmann, 1901. 608 S.

Roethe K. Der augenblickliche Stand der homerischen Frage. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 94 S.

Römer A. Homerische Aufsätze. Leipzig: Teubner, 1912. 64 S.; Berlin: Teubner, 1914. 232 S.

Scott J.A. Athenian interpolations in Homer // Classical Philology. 1911. V. 6. № 4. P. 419–428.

Tiburce E. Etudes homériques. Paris: E. Leroux, 1923. 278 p.

Wittich E. Homer in seinen Bildern und Vergleichen. Stuttgart: J.F. Steinkopf, 1908. 71 p.

Литература

1. *Вольтер*. Эстетика: Статьи, письма, предисловия и рассуждения / сост., вступ. ст. и коммент. В.Я. Бахмутского. М.: Искусство, 1974. 391 с.
2. *Гомер*. Илиада / пер. Н. Минского; ред. и вступ. ст. проф. П.Ф. Преображенского. М.: ГИХЛ, 1935. 355 с.
3. *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Индрик, 2001. 397 с.
4. *Зайцев А.И.* Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера // *Гомер*. Илиада / пер. Н.И. Гнедича; изд. подгот. А.И. Зайцев. 2-е изд., стереотип. СПб.: Наука, 2008. С. 395–415.
5. *Клейн Л.* Расшифрованная «Илиада». СПб.: Амфора, 2014. 574 с.
6. *Лосев А.Ф.* Гомер. М.: Молодая гвардия, 2006. 400 с.
7. *Магомедова Д.М.* Н. Минский // Русская литература конца XIX – начала XX вв.: Библиографический указатель. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1: А–М. С. 924–939.
8. *Мережковский Д.С.* Эстетика и критика. М.; Харьков: Искусство, 1994. 670 с.
9. *Минский Н.* Лики войны: современная мистерия // Вестник Европы. 1915. № 12. С. 62–70.
10. *Минский Н.* Идея «Илиады» // Северный вестник. 1896. № 5. С. 1–24.
11. *Н.М.* [Минский Н.] Предисловие переводчика // *Гомер*. Илиада. М.: К.Т. Солдатёнков, 1896. С. I–VIII.
12. *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. / сост., ред., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990.
13. *Ольша Р.* Пролетариат Антанты в борьбе против интервенции в советскую Россию (1919–1920) // Вопросы истории. 1947. № 10. С. 106–127.
14. *Панченко Д.* Гомер. Илиада. Троя. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2016. 304 с.
15. Писатели о себе // Новая русская книга. 1922. № 8. С. 39–42.
16. *Сапожков С.* По опасной тропе «холодных слов»: поэзия и судьба Николая Минского. М.: Дмитрий Сечин, 2021. 607 с.
17. *Соболевский С.* «Илиада» Гомера. Перевод Н.М. Минского. Издание второе. СПб., 1909. 358 стр. // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4. С. 346–360.
18. *Goold G.P.* The Nature of Homeric Composition // Illinois Classical Studies. 1977. Vol. II. P. 1–34., esp. 10 f.
19. *Hild J.A.* Le pessimisme chez Homère et Hésiode // Revue de l'histoire des religions. 1887. T. XIV. P. 168–188; T. XV. P. 22–45.
20. *Lachmann K.* Die Betrachtungen über Homers Ilias. Berlin: G. Reimer, 1847. 110 S.
21. *Mazzotta G.* The Homeric Question // The New Map of the World. The Poetic Philosophy of Giambattista Vico. Princeton: Princeton University Press, 2014. P. 140–161.
22. *Naville E.* Archéologie de l'Ancien Testament. Paris: Altinger, 1914. 230 p.
23. *Nitzsch G.W.* Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen. Leipzig: B.G. Teubner, 1862. 472 S.
24. *West M.L.* The Making of the Iliad. Disquisition and Analytical Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2011. 441 p.

25. *Wilamowitz-Moellendorff U. von. Die Ilias und Homer. Berlin: Weidmann, 1916. VI, 523 S.*

26. *Wolf F.A. Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi. Halis Saxonum: Libraria Orphanotropei, 1795. Vol. I. CCLXXIX p.*

Research Article and Publication of Archival Documents

Nikolai Minsky as a Researcher and Translator of Homer: the History of the Soviet Edition of the *Iliad* (GIKHL, 1935) and Accompanying Materials to It

© 2024. Sergey V. Sapozhkov

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow Pedagogical State University,
Moscow, Russia

Abstract: The information for this publication comes from archival documents from the fund of A.V. Lunacharsky (Russian State Archive of Socio-Political History, Moscow). These documents were prepared by N.M. Minsky (1855/1856–1937) as accompanying materials for the publication of his own (fifth) translation of the *Iliad* in the Soviet State Publishing House (Gosizdat). Minsky had sent these materials to Lunacharsky in 1929. The materials comprise four parts: 1) the history of the “Homeric question”; 2) the idea of the *Iliad*; 3) the translation of the *Iliad*; and 4) the latest foreign literature on the Homeric question. However, due to ideological reasons, Gosizdat banned the publication of these materials. In the “Literary Fact,” they are published and commented on for the first time. Minsky’s materials lack a strictly historical understanding of the *Iliad*. He searches for meanings relevant to man fin de siècle in Homer’s poem. In his early article “The Idea of the *Iliad*” (1896), Minsky interprets the image of Achilles in the spirit of the cult of the “superman” by F. Nietzsche. However, the horrors of the First World War convinced Minsky of the insolvency of this cult, which was reflected in the “modern mystery” “Faces of War” (1815). In the accompanying materials of 1929, Minsky emphasizes the *Iliad*’s humanistic pathos. He appreciates the ability of Homer’s characters to be compassionate and merciful. By 1929, Minsky’s understanding of the idea of the *Iliad* had changed significantly. In his opinion, the *Iliad* is a poem in which “Greece forever dissociated itself from barbarism and took the first step towards the future union of all mankind.”

Keywords: “*Iliad*,” N. Minsky, translation, “the Homeric question,” the idea of the *Iliad*, “superman,” “Faces of War,” humanistic pathos, “the new Homer.”

Information about the author: Sergey V. Sapozhkov, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Professor of the

Department of Russian Classical Literature, Moscow Pedagogical State University, Malaya Pirogovskaya St., 1, bld. 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6465-7958>

E-mail: servensap@yandex.ru

For citation: Sapozhkov, S.V. “Nikolai Minsky as a Researcher and Translator of Homer: The History of the Soviet Edition of the *Iliad* (GIKHL, 1935) and Accompanying Materials to It.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (32), 2024, pp. 8–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-32-8-51>

References

1. Vol'ter. *Estetika. Stat'i, pis'ma, predisloviia i rassuzhdeniia* [*Aesthetics: Articles, Letters, Prefaces and Arguments*], comp., introd. article and comm. by V.Ia. Bakhmutsky. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 391 p. (In Russ.)
2. Gomer. *Iliada* [*Iliad*], trans. by N. Minskii, ed. and introd. article by Prof. P.F. Preobrazhenskii. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1935. 355 p. (In Russ.)
3. Egunov, A.N. *Gomer v russkikh perevodakh XVIII–XIX vekov* [*Homer in Russian Translations of the 18th–19th Centuries*]. Moscow, Indrik Publ. 2001. 397 p. (In Russ.)
4. Zaitsev, A.I. “Drevnegrecheskii geroicheskiy epos i ‘Iliada’ Gomera” [“The Ancient Greek Heroic Epic and the ‘Iliad’ of Homer”]. Gomer. *Iliada* [*Iliad*], trans. by N.I. Gnedich, publ. prep. by A.I. Zaitsev. 2nd ed., stereotypical. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, pp. 395–415. (In Russ.)
5. Klein, L. *Rasshifrovannaia “Iliada”* [*The Deciphered “Iliad”*]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2014. 574 p. (In Russ.)
6. Losev, A.F. *Gomer* [*Homer*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 400 p. (In Russ.)
7. Magomedova, D.M. “N. Minskii” [“N. Minsky”]. *Russkaia literatura kontsa XIX – nachala XX vv.: Bibliograficheskii ukazatel'* [*Russian Literature of the Late 19th – 20th Century: Bibliographic Index*], vol. 1: A–M [A–M]. Moscow, IWL RAS Publ. 2010, pp. 924–939. (In Russ.)
8. Merezhkovskiy, D.S. *Estetika i kritika* [*Aesthetics and Criticism*]. Moscow, Kharkiv, Iskusstvo Publ. 1994. 670 p. (In Russ.)
9. Minskii, N. “Liki voiny: sovremennaia misteria” [“Faces of War: A Modern Mystery”]. *Vestnik Evropy*, no. 12, 1915, pp. 62–70. (In Russ.)
10. Minskii, N. “Ideia ‘Iliady’.” [“The Idea of the ‘Iliad’.”] *Severnyi vestnik*, no. 5, 1896, pp. 1–24. (In Russ.)
11. N.M. [Minskii, N.] “Predislovie perevodchika” [“Translator’s Preface”]. Gomer. *Iliada* [*Iliad*]. Moscow, K.T. Soldatenkov Publ., 1896, pp. I–VIII. (In Russ.)
12. Nitszhe, F. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], comp., ed., introd. article and notes by K.A. Svas'ian. Moscow, Mysl Publ., 1990. (In Russ.)
13. Ol'sha, R. “Proletariat Antanty v bor'be protiv interventsii v sovetsskuiu Rossiiu (1919–1920)” [“The Proletariat of the Entente in the Struggle Against Intervention in Soviet Russia (1919–1920)”]. *Voprosy istorii*, no. 10, 1947, pp. 106–127. (In Russ.)
14. Panchenko, D. *Gomer. Iliada. Troia* [*Homer. The Iliad. Troy*]. St. Petersburg, European University Publ., 2016. 304 p. (In Russ.)

15. “Pisateli o sebe” [“Writers About Themselves”]. *Novaia russkaia kniga*, no. 8, 1922, pp. 39–42. (In Russ.)
16. Sapozhkov, S. *Po opasnoi trope “kholodnykh slov”*: poeziia i sud’ba Nikolaiia Minskogo [Along the Dangerous Pathway of “Cold Words”: Poetry and the Fate of Nikolay Minsky]. Moscow, Dmitrii Sechin Publ. 2021. 607 p. (In Russ.)
17. Sobolevskii, S. “‘Iliada’ Gomera. Perevod N.M. Minskogo. Isdanie vtoroe. Sankt-Peterburg, 1909. 358 str.” [“Homer’s ‘Iliad.’ Translated by N.M. Minsky. Second Edition. St. Petersburg, 1909. 358 p.”]. *Zhurnal Ministerstva Narodnogo Prosveshcheniia*, no. 4, 1911, pp. 346–360. (In Russ.)
18. Goold, George Patrik. “The Nature of Homeric Composition.” *Illinois Classical Studies*, vol. 2, 1977, pp. 1–34., esp. 10 f. (In English)
19. Hild, Joseph-Antoine. “Le pessimisme chez Homère et Hésiode.” *Revue de l’histoire des religions*, t. 14, 1887, pp. 168–188; t. 15, pp. 22–45. (In French)
20. Lachmann, Karl. *Die Betrachtungen über Homers Ilias*. Berlin, G. Reimer, 1847. 110 S. (In German)
21. Mazzotta, Giuseppe. “The Homeric Question.” *The New Map of the World. The Poetic Philosophy of Giambattista Vico*. Princeton, Princeton University Press, 2014, pp. 140–161. (In English)
22. Naville, Edouard. *Archéologie de l’ancien testament*. Paris, Altinger, 1914. 230 p. (In French)
23. Nitzsch, Gregor Wilhelm. *Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen*. Leipzig, B.G. Teubner, 1862. 472 S. (In German)
24. West, Martin Litchfield. *The Making of the Iliad. Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford, Oxford University Press, 2011. 441 p. (In English)
25. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Die Ilias und Homer*. Berlin, Weidmann, 1916. VI, 523 S. (In German)
26. Wolf, Friedrich August. *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum, prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, vol. 1. Halis Saxonum, Libraria Orphanotropei, 1795. 279 p. (In Latin)

Статья поступила в редакцию: 30.07.2023
Одобрена после рецензирования: 18.12.2023
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 30.07.2023
Approved after reviewing: 18.12.2023
Date of publication: 25.06.2024