

К. П. ПОЛОНСКАЯ



ПОЭМЫ ГОМЕРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

— 1961 —

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР.

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ ПО ЗАОЧНОМУ
ОБУЧЕНИЮ ПРИ МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ
УНИВЕРСИТЕТЕ имени М. В. ЛОМОНОСОВА

К. П. ПОЛОНСКАЯ

Victori Jarcho

*viro doctissimo prudentissimoque
hic libellus - signum parvum
amicitiae magnae - ab auctore*

domestus est a. d. XII Kal. Martii

ПОЭМЫ ГОМЕРА

MCMXLII

Elzeta Polonsky

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

1961

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПОЭМ

Немногим более 80 лет прошло с тех пор, как Шлиман, поверив в историческую достоверность поэм Гомера, начал раскопки сперва на побережье Малой Азии, где, по его предположениям, должна была находиться Троя, а затем и на материковой Греции.

От археологических раскопок Шлимана, открывшего так называемую микенскую культуру и наивно полагавшего, что поэмы воспроизводят во всех подробностях историческую действительность, до последних расшифровок микенского линейного письма, археология, совместно с филологией, проделала большой путь и дала материал, позволяющий определить историческую основу поэм, форму и характер соотношения в них исторического зерна и художественного вымысла.

Теперь несомненно, что еще за 2000—1500 лет до н. э. на о. Крите существовала богатая материальная культура, шла оживленная торговля с соседними государствами, развивалось искусство, существовала письменность. Критская культура достигла высокого расцвета (см., например, результаты раскопок Кносского дворца). Древнейшие греческие мифы, в частности, знаменитый миф о царе Крита Миносе и его лабиринте, о человекобыке Минотавре восходят к этому времени.

К концу этого периода, в середине II тысячелетия, на территории материковой Греции расцветает микенская культура, органически связанная с критской, во многих отношениях продолжающая ее. Теперь доказано, что жители Микен, Тиринфа и Пилоса, так называемые ахейцы, принадлежали к греческим племенам и говорили на греческом языке. Важное место в жизни этих племен занимала война. Они нападали на соседей, завоевывали

и покоряли враждебные народы, захватывали и разрушали их поселения. Ахейцы завоевали Ифит, подчинили своей власти ряд соседних племен.

В период между XV и XIII веками Микены были столицей централизованного, использующего рабский труд государства, с преобладающим земледельческим населением. Цари, военачальники, а также представители родовой знати владели большими земельными наделами. Частная собственность на землю среди основного населения была, по-видимому, не широко распространена и преобладало общинное владение землей.

Высока была культура труда ремесленников, пользовавшихся большим почетом.

Ахейцы вели широкую внешнюю торговлю, были тесно связаны с другими государствами материковой Греции, островов Эгейского моря и южной частью Малой Азии. Именно они приспособили к греческому языку микенское линейное письмо.

Микенские надписи XIII—XII веков дают представление не только о государственном строе, но и о религиозных верованиях жителей микенской Греции, знавших уже, в основном, круг олимпийских богов. Среди собственных имен, расшифровка которых, впрочем, сложна и ненадежна, можно предположить имена некоторых известных нам мифологических героев. По-видимому, уже в микенскую эпоху были популярны герои различных греческих мифов, как, например, Эдип, Агамемнон, Эгисф, Орест и др. Об этом свидетельствуют, помимо надписей, изображения на перстнях, найденных в беотийском городе Фисвы и относящихся, по мнению некоторых ученых, к микенской эпохе¹.

Проникавшие на острова и в М. Азию греческие племена совершали неоднократные набеги на близлежащие города, в частности, на один богатый город, контролировавший морской путь в Черное море. Город этот, который археологи отождествили с Троей, был расположен на малоазиатском побережье, на холме Гысарлык (территория нынешней Турции), в нескольких километрах к югу от Дарданелл. Выгодное в торговом и стратегическом отношении положение этого го-

¹ С. Я. Лурье. Язык и культура микенской Греции. М.—Л., 1957, стр. 257—259 и др.

рода, а также богатства, сосредоточенные в нем, были причиной того, что он подвергался многократным набегам вражеских племен. Несмотря на то, что жители тщательно укрепляли Трою, город трижды разрушался. Впервые в конце III тысячелетия была сожжена так называемая Троя II, затем, около 1300 года, разрушена Троя VI, около 1200 года, опять в результате пожара, погибла более поздняя Троя VIIa. Полагают, что разрушение Трои микенского периода было результатом длительной войны (конец XII века до н. э.), явилось делом рук уже известных нам ахейцев, носителей микенской культуры, и совпадало со временем владычества их царя Агамемнона.

Впрочем, и Микенское царство в это время уже клонилось к упадку. Вероятно, в силу каких-то внутренних причин, а также теснимые племенами дорийцев, Микены вскоре после объединенного похода на Трою разоряются и беднеют. В начале I тысячелетия Микены — бедное, ничем не напоминающее о своей былой славе поселение. Однако в сказаниях, сложившихся в конце микенской эпохи, запечатлелись и события похода, и трагическая гибель Трои. Уже в это время сказания о Трое сплетаются с мифологическими легендами о богах. Разукрашенные художественным вымыслом, мифологические и исторические предания микенского периода легли со временем в основу поэм Гомера, они же были систематически изложены в так называемых киклических поэмах.

В начале I тысячелетия в Греции происходит активное переселение племен. Ахейцы, вытесняемые дорийцами, частично укрываются в Аттике и в центральной части Эгейского архипелага. Первые годы после нашествия дорийцев характеризуются общим упадком материальной культуры, несколько более примитивным укладом общественной жизни и усилением общинных отношений. Здесь нет резко дифференцированного в социальном отношении общества, какое было в критский и микенский периоды, слабеет на некоторое время торговля. Новые классовые отношения складываются постепенно в рамках обособленных замкнутых общин, во главе которых становились представители родовой знати — цари (или басилевсы).

Родовая знать приобретала все большую роль в общине. Рост имущественного неравенства и расслоение

родовой общины — процесс, идущий одновременно с увеличением числа рабов, приводит в VIII веке к кризису общинно-родовой и зарождению рабовладельческой формации. Именно этот процесс нашел отражение в поэмах Гомера.

Социальный строй гомеровского общества Энгельс охарактеризовал так: «Мы видим, таким образом, в греческом общественном строе героической эпохи еще в полной силе древнюю родовую организацию, но, вместе с тем, и начало ее разрушения: отцовское право с наследованием имущества детьми, что благоприятствует накоплению богатств в семье и усиливает семью в противовес роду; влияние имущественных различий на общественный строй путем образования первых начатков наследственного дворянства и монархии; рабство, сперва одних только военнопленных, но уже подготавливающее возможность порабощения собственных соплеменников и даже сородичей; совершающееся уже вырождение былой войны между племенами в систематический разбой на суше и на море в целях захвата скота, рабов и сокровищ, превращение ее в регулярный промысел; одним словом, восхваление и почитание богатства как высшего блага и злоупотребление древними родовыми учреждениями для оправдания насильственного грабежа богатств. Недоставало только одного: учреждения, которое обеспечивало бы вновь приобретенные богатства отдельных лиц не только от коммунистических традиций родового строя, которое не только сделало бы прежде столь мало ценившуюся частную собственность священной и это освящение объявило бы высшей целью всякого человеческого общества, но и приложило бы печать всеобщего общественного признания к развивающимся одна за другой новым формам приобретения собственности, следовательно и к непрерывно ускоряющемуся накоплению богатства; не хватало учреждения, которое увековечивало бы не только начинающееся разделение общества на классы, но и право имущего класса на эксплуатацию неимущих и господство первого над последними.

И такое учреждение появилось. Было изобретено *государство*¹.

¹ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, I, 1937, стр. 86—87.

В IX веке греческие племена расселились в северо-западной части М. Азии и на островах. Возникли новые ионийские поселения — Милет, Эфес, Колофон. В VIII веке наступает новый расцвет. Он сопровождается изобретением и внедрением письменности, основанной уже на алфавитном письме.

В поэмах Гомера соединились представления, идущие от разных периодов общинно-родового строя. Наиболее ясно здесь видны черты, характеризующие его разложение и зарождение нового, рабовладельческого общества. «Одиссея», например, содержит богатый материал для характеристики этого общества.

Созданные на стыке двух формаций, вероятно в VIII веке до н. э., поэмы Гомера восходили к эпическим песням, которые слагались в течение ряда веков в условиях родового общества и опирались на народные мифологические представления.

Аэды, полуимпровизаторы и сказители этих песен, передают их из поколения в поколение. Они идеализируют давно прошедшие времена, освещают немеркнувшей славой подвиги предков и создают картины идеального эпического мира. В народных преданиях исторические события и мифологические легенды трансформируются, причудливо сочетаются со сказкой, а фантастические вымыслы воспринимаются как историческая достоверность и становятся объектом глубоких и искренних верований.

В VIII—VII веках Иония становится передовой областью Греции. Жители ее проявляют большой интерес к эпическим произведениям.

Ионийские певцы содействуют расцвету эпического творчества, они создают на основе устной эпической традиции новые эпические произведения, оформляют особый эпический язык, сохраняя многочисленные старые, взятые из других диалектов слова, формы слов и сочетания их, а также вводя новые.

Поэтическая деятельность эпических поэтов узаконивала на практике ряд особенностей эпического языка. В нем надолго останутся некоторые черты, указывающие на связь с наслоениями разных веков и с разными диалектами.

Положив в основу ионический диалект, ионические певцы формируют поэтику эпоса.

Именно здесь привлек к себе внимание круг троянских сказаний. В одном из ионийских городов (традиция указывает 7 или даже 11 городов, претендующих на честь считаться местом рождения Гомера), на своеобразном эпическом литературном языке, в котором сочетались древние эолийские (т. е. северо-ахейские) слова (результат многовековой жизни сказаний на эолийском диалекте) с современным ионийским диалектом, созданы были поэмы «Илиада» и «Одиссея». Они явились этапом, завершающим более чем пятивековой период существования преданий в форме многочисленных эпических песен, и, в то же время, были уже качественно новыми и единственными в своем роде художественными произведениями, созданными гениальным мастером и с предельной полнотой выражающими своеобразие различных форм жизни греческого общества. Эти поэмы сыграли огромную роль в деле объединения греков, разобщенных в государственном отношении и говоривших на разных диалектах. В дальнейшем они способствовали кристаллизации морально-этических норм греческого рабовладельческого государства. Вот почему поэмы Гомера — единственные произведения, дошедшие до нас из всего эпического творчества древних, стали для греков настольной книгой, неиссякаемым источником мудрости, способствовали формированию национального характера.

С возникновением письменности намечается потребность осмыслить обширное эпическое творчество, систематизировать легенды и предания, сгруппировать их в хронологической последовательности изложить все события, с ними связанные. Вот почему вокруг поэм Гомера в VIII — VI веках до н. э. создается несколько поэм, охватывающих круг троянских сказаний. Эти поэмы были посвящены событиям войны от ее возникновения до падения Трои. Они должны были примкнуть к «Илиаде» и завершить ее события и события «Одиссеи».

Троянский цикл открывался поэмой «Киприи», где рассказывалось о том, что Зевс решил облегчить землю от неимоверно возросшего населения и во исполнение его воли началась Троянская война. В поэме повествовалось о свадьбе Пелея и Фетиды (будущих родителей Ахилла), о ссоре, возникшей между богинями из-за

яблока, предназначенного прекраснейшей из них. Здесь был и суд Париса, отдавшего яблоко Афродите, и похищение им Елены — непосредственный повод к войне. Рассказывалось о сборе войска в Авлиде, о жертвоприношении Агамемноном дочери своей Ифигении и излагались все события вплоть до военных действий под Троей (другое название этого города — Илион). «Илиада» (т. е. поэма об Илионе) описывала события пятидесяти дней на десятом году войны, а затем следовали «Эфиопида» и две поэмы, посвященные параллельным событиям — подготовке к захвату Трои, ее разрушению и гибели. Это были «Малая Илиада» и «Разрушение Илиона».

События, происходившие после падения Илиона, описывались в трех поэмах, примыкавших к троянскому циклу. Две из них (в том числе «Одиссея») были посвящены возвращению героев домой после войны, последняя — новым путешествиям Одиссея и его смерти.

Мы ничего не можем сказать о художественных достоинствах недошедших до нас поэм троянского цикла, но две черты обращают на себя внимание при сравнении их с «Илиадой» и «Одиссеей»: это небольшой объем и обилие описываемых событий. Так, поэмы троянского цикла рассказывали о событиях, предшествовавших началу войны, о десяти годах военных действий и о взятии Трои, в то время, как «Илиада», которая по объему была едва ли не больше всех их вместе взятых, охватывала только 50 дней на десятом году войны и содержала описание неизмеримо меньшего числа военных событий.

То же можно сказать об «Одиссее», которая была в пять раз больше, чем все «Возвращения», хотя включала события только сорока дней.

Есть основания полагать, что если другие поэмы троянского цикла лишь систематизировали содержание эпических песен, содержали их краткий и последовательный пересказ в эпической форме, то Гомер был поэтом, обладавшим огромной творческой силой; он переработал эпические песни разных времен, относящиеся к разным сказаниям, и на их основе создал новое по своему характеру произведение — эпическую поэму. «Художественный гений (Гомера), — пишет Белинский, — был плавильной печью, через которую

грубая руда народных преданий и поэтических песен и отрывков вышла чистым золотом»¹.

Мы можем представить себе эпического певца-аэда, каким он изображен в «Одиссее» (Фемий, Демодок), сказителя, поющего на пирах под аккомпанемент струнного музыкального инструмента (форминги, лиры, кифары). Так исполнялись эпические произведения до Гомера; слепым певцом рисует традиция эго самого. Но «Илиада» и «Одиссея» уже опирались на письменную фиксацию текста, они исполнялись не певцами-аэдами, а декламаторами-рапсодами, не требовали музыкального сопровождения, были написаны гексаметром².

«ИЛИАДА». АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ И КОМПОЗИЦИЯ

Содержание «Илиады» очень кратко изложено в первых пяти строках поэмы:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахейнам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид, и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля)...

(Ил 1,1—5, перевод везде Н. И. Гнедича)

Здесь, прежде всего, указан движущий мотив поэмы, сообщающий ей единство и организующий весь сложный и многообразный материал. Это — гнев Ахилла, послуживший причиной гибели многих и многих людей. Поэт упоминает также, что гибель этих героев была проявлением воли Зевса.

Гнев Ахилла был вызван его ссорой с Агамемноном из-за военной добычи.

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах, М., 1948, т. 3, стр. 469.

² Гексаметр — шестистопный размер, состоящий из дактилей (— —) Т. к. античный стих характеризовался чередованием слогов, отличающихся длительностью во времени (один долгий равен двум кратким), то была возможна замена дактиля спондеем (— —). Ударение в античном стихе выражалось не через усиление голоса, а через его повышение. Все это, да еще цезура, обязательная пауза в 3-й или 4-й стопе, сообщали античному гексаметру гибкость и ритмическое разнообразие. Такой стих не пели, не читали «про себя», но декламировали вслух перед большой аудиторией.

Уже 10 лет стоят ахейские войска под стенами Трои, совершая набеги на селения живущих поблизости мирных жителей.

Однажды в числе прочей добычи они захватили Хрисеиду, дочь жреца бога Аполлона. Девушка в качестве пленницы досталась главе греческого войска Агамемнону. Так как Агамемнон, несмотря на все просьбы, отказался вернуть Хрисеиду, отец обратился к богу Аполлону; тот внял просьбам Хриса и послал мор на ахейское войско. Теперь Агамемнону необходимо ради спасения войска расстаться с Хрисеидой, но он требует, чтобы ему как возмещение за утрату дали Брисеиду, пленницу Ахилла, вождя мирмидонян, самого славного воина ахейского войска.

Ссора между Ахиллом и Агамемноном вспыхивает внезапно, конфликт развивается стремительно и напряженно. Сразу же подчеркивается острота ситуации, резко противопоставлены друг другу характеры главных действующих лиц. Рассерженный наглым требованием Агамемнона, Ахилл отказывается участвовать в боях. Мало того, он даже обращается к своей матери, богине Фетиде, и просит, чтобы она умолила Зевса послать поражение ахейцам и отомстить таким образом Агамемнону за обиду.

Такова экспозиция. Но не сразу переходит поэт к рассказу о поражениях, которые должны потерпеть ахейцы. Книги II—VII вводят слушателей в положение дел как в ахейском стане (кн. II), так и у троянцев, и знакомят их с действующими лицами поэмы.

Во II книге рассказывается об «испытании» войска. Дело в том, что Агамемнон прежде чем начать наступление решил проверить боевой дух воинов и притворно предложил им вернуться домой. Все бросились к кораблям, и Одиссею пришлось даже применить силу, чтобы успокоить рядовых воинов.

Только один Ферсит не хотел уговориться, протестовал против распоряжений вождей и предлагал воинам вернуться домой, прекратить войну, обогащающую царей, но не рядовых бойцов.

Эпизод с Ферситом показывает, что среди греков нет полного единодушия, что у воинов возникает протест, который, правда, массы еще не поддерживают. Одиссей умиряет и Ферсита.

Перечень кораблей, которому посвящена почти половина II книги, как бы демонстрирует силы греков:

Всех же бойцов рядовых не могу ни назвать, ни исчислить.
Если бы десять имел языков я и десять гортаней,
Если б имел неслабеющий голос и медные перси;
Разве, небесные Музы. Кронида великого дочери,
Вы бы напомнили всех, приходивших под Трою ахеян.
Только вождей корабельных и все корабли я исчислю.

(Ил. II, 488—493)

Таким вступлением оправдан идущий далее длинный перечень кораблей.

В начале III книги поэт знакомит нас с троянцами. Появляется Гектор, имя которого лишь вскользь упоминалось Ахиллом в I книге (ст. 242), Парис (несходство братьев, намеченное здесь, будет еще раз подчеркнуто в VI книге), Елена, Приам и др. Чтобы познакомить слушателей с действующими лицами поэмы — представителями обеих враждующих сторон — поэт в III—VI книгах изображает смотр войска со стены, поединок Париса и Менелая, прощание Гектора с Андромахой, ряд батальных сцен. Благодаря этому, в обстановке, характерной именно для данных героев, в присущей им среде выступают как троянцы (Приам, Парис, Гектор, Андромаха, Елена, Главк, Сарпедон), так и ахейцы (Диомед, Менелай, Аякс и др.).

Зевс обещал матери Ахилла, богине Фетиде, что он пошлет поражение грекам, однако в книгах III—VII греки одерживают ряд побед и показано положение осажденных и терпящих поражение троянцев. На первом плане в изображении поэта личные качества людей, раскрывающиеся в разнообразных обстоятельствах.

Поэт показывает и троянцев не как безликую тупую силу, но как живых людей с разнообразными характерами, человеческими и благородными. Они могут быть не только трусливыми, но и храбрыми, не только вероломно нарушать клятвы, но и честно сражаться, они во всех отношениях достойные противники греков.

Поражения троянцев подготавливают настроение предстоящей катастрофы — гибели Гектора и даже падения Трои.

Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем,
Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама.

(Ил. VI, 447—449)

Но, да погибну и буду засыпан я перстью земною
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!

(Ил. VI, 464—465)

Так говорит Гектор Андромахе.

Победы над троянцами нужны поэту также и для того, чтобы показать силы и возможности греков. После одержанных ими побед, обещанное Зевсом поражение будет воспринято как нечто ужасное.

Только в VIII книге поэт переходит к описанию поражений греков. Троянцы подходят к самому греческому лагерю. В связи с непосредственной опасностью Агамемнон готов признать свою вину перед Ахиллом. Соратники Агамемнона тщетно пытаются примирить враждующие стороны и убедить Ахилла взяться за оружие (кн. IX), но Ахилл продолжает гневаться на ахейцев и упорствовать. Отказ Ахилла участвовать в боях вызывает дальнейшие поражения греков. В книгах X — XII поэт искусно нагнетает события и в многочисленных эпизодах показывает, что греки близки к катастрофе. Их главные вожди — Агамемнон, Одиссей, Диомед ранены, троянцы во главе с Гектором врываются в лагерь, и Гектор даже поджигает один из греческих кораблей. Друг и любимец Ахилла Патрокл рассказывает ему о положении дел и просит разрешения принять участие в боях. Ахилл соглашается и дает Патроклу свои доспехи. Патрокл одерживает ряд побед, подходит к стенам Трои, но в конце концов гибнет от руки Гектора (XVI книга). Поэт рассказывает о гибели Патрокла, борьбе за его тело, втором посольстве к Ахиллу. Теперь настроение Ахилла изменилось. Он в глубоком горе из-за убийства друга. Кроме того он понимает, каким губительным оказался для его близких его собственный гнев. Ахилл примиряется с ахейцами, а его мать, богиня Фетида, просит бога Гефеста выковать Ахиллу новые доспехи. Описанию щита Ахилла посвящена часть XVIII книги. В Ахилле происходит перемена. Он обращает свой гнев на троянцев и жестоко мстит за смерть Патрокла (XIX книга). Последующие книги проходят под знаком побед Ахилла, но они овеяны глубоким трагизмом; Ахилл знает, что каждый шаг

приближает его к смерти, что несмотря на победы, конец его близок. Он говорит:

«Смерти не мог избежать ни Геракл, из мужей величайший,
Как ни любезен он был громоносному Зевсу Крониду;
Мощного рок одолел и вражда непреклонная Геры.
Так же и я, коль назначена доля мне равная, лягу,
Где суждено: но сияющей славы я прежде добуду!
Прежде еще не одну между жен полногрудых троянских
Вздохами тяжкими грудь раздирать я заставлю и в горе
С нежных ланит утирать руками обеими слезы!
Скоро узнают, что долгие дни отдыхал я от брани!
В бой выхожу, не удерживай, мать, ничем не преклонишь!»
(Ил. XVIII, 117—126)

Только теперь широко и полно, в активном действии раскрывается характер главного героя поэмы. Рядом с ним с неменьшей трагической силой изображен его могучий противник Гектор.

Разгорается страшная битва, в которой участвуют даже боги (кн. XXI). Столкновение Ахилла с Гектором становится неизбежным. Гектор понимает, что соглашение между ними невозможно:

«Нет, теперь не година с зеленого дуба иль с камня
Нам с ним беседовать мирно, как юноша с сельскою девою:
Юноша, с сельскою девою свидясь, беседует мирно;
Нам же к сражению лучше сойтись! и не медля увидим,
Славу кому между нас даровать олимпиец рассудит!»
Так размышляя стоял; а к нему Ахиллес приближался,
Грозен, как бог Эниалий, сверкающий шлемом по сече.
Ясень отцов пелионский на правом плече колебал он
Страшный; вокруг его медь ослепительным светом сияла,
Будто огонь пылающий, будто всходящее солнце.
Гектор увидел, и страх его обнял; больше не мог он
Там оставаться; от Скейских ворот побежал устрешенный.
Бросился гнаться Пелид, уповая на быстрые ноги.
(Ил. XXII, 126—138)

Так бежали они оба:

Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший.
Бурно несясь; не о жертве они, не о коже воловой
Спорились бегом: обычная мзда то ногам бегоборцев;
Нет, об жизни ристались Гектора, конника Трои.
(Ил., XXII, 158—161)

Трижды обежали Гектор и преследующий его Ахилл вокруг городских стен. Наконец Зевс на золотых весах решил участь Гектора. Происходит поединок. Гектор убит.

Но Ахиллу мало того, что убит его главный противник, виновник смерти Патрокла. Его жажда мести еще не удовлетворена. Убив Гектора, Ахилл издевается над его трупом:

...на Гектора он недостойное дело замыслил:
Сам на обеих ногах проколол ему жилы сухие
Сзади от пят и до глези и, продевши ремни, к колеснице
Тело его привязал, а главу волочить оставил;
Стал в колесницу и, пышный доспех на показ подымая,
Коней бичом поразил; полетели послушные кони.
Прах от влекомого вьется столпом; *по земле, растрепавшись
Черные кудри крутятся; глава Приаида по праху
Бьется, прекрасная прежде; а ныне врагам олимпиец
Дал опозорить ее на родимой земле илионской!

(Ил. XXII, 395—404)

Не могут вынести этого надругательства над телом Гектора старые родители его. Приам, ведомый Гермесом, отправляется в ставку Ахилла. Добравшись туда

Старец, никем непримеченный, входит в покой, и Пелиду
В ноги упав, обымает колена и руки целует,
Страшные руки, детей у него погубившие многих.

(Ил. XXIV, 477—479)

Приам молит Ахилла вернуть ему для погребения тело сына. Ахилл вспоминает о своем отце, гнев его смягчается, оба плачут о превратностях человеческой жизни.

...и горестный стон их кругом раздавался по дому.

(Ил. XXIV, 512)

Ахилл возвращает тело Гектора Приаму, и поэма заканчивается оплакиванием и погребением Гектора.

В композиции поэмы обнаруживается большое искусство поэта. Несмотря на обилие эпизодов, казалось бы обособленных, действие «Илиады» подчинено одной цели: оно связано с гневом Ахилла и результатами этого гнева. Развитие действия идет в возрастающей интенсивности. Это, с одной стороны, возрастающая значительность событий, с другой — усиливающаяся напряженность настроения. Нарастание разрешается в трагическом поединке главных героев — кульминационной точке поэмы. В этом поединке можно почувствовать всю сложность человеческих взаимоотношений. Здесь создается настроение предстоящей катастрофы — гибели Трои.

Нарастание проходит через всю поэму от одного эпизода к другому. Особенно заметно оно в сценах поединков. Почти каждый поединок носит более ожесточенный характер, чем предыдущий, и разворачивается с большей силой.

Это можно проследить на трех поединках Гектора: его битва с Аяксом (VII книга) заканчивается благополучно, хотя внутреннее напряжение здесь гораздо сильнее, чем в других столкновениях, где Гектор не участвует. Единоборство Гектора с Патроклом (XVI книга) проходит уже в высшей степени остро, не обходится без участия Аполлона и заканчивается гибелью Патрокла. Наиболее насыщенной оказывается кульминация боев — роковое для Гектора сражение его с Ахиллом.

Такое же нарастание и последовательное углубление можно увидеть в изображении смерти героев — Сарпедона, Патрокла и, наконец, Гектора. Оно подготавливается не только общим ходом событий, но и вспомогательными сценами, где внимание слушателя сосредоточено на какой-нибудь решающей детали. Так, описание щита Ахилла некоторые считают композиционно с поэмой не связанным. На самом деле оно должно сконцентрировать внимание слушателей именно на оружии Ахилла, которому в последних книгах отводится большая роль. Таким образом подготавливается сознание слушателей к восприятию исхода поединка, точно так же, как прощание Гектора с Андромахой в VI книге должно пробудить сочувствие к Гектору, который в XXII книге, одинокий, оставленный богами и людьми, будет обречен на верную гибель, как и его родной город.

Победы троянцев в X—XVI книгах — необходимый элемент сюжета поэмы. Они являются страшным последствием гнева Ахилла и ведут к гибели Патрокла, которая, в свою очередь, вызывает перелом в настроении Ахилла (XIX книга). Победам троянцев предшествуют их поражения (III—VII книги). Чувство национальной гордости побуждало греческого поэта изобразить необыкновенную храбрость великих предков. Доказательство тому — победы греков в первых книгах поэмы, а успехи троянцев, достигших было греческих кораблей, хотя и обусловлены волей Зевса, завершаются их стремительным бегством. Исходя из

этого же стремления возвеличить греков, поэт, прежде чем изобразить смерть Патрокла, подробно останавливается на его великих подвигах, в частности, на описании его победы над Сарпедоном. Впрочем, возвеличение Патрокла необходимо поэту и для того, чтобы показать, что горе Ахилла и его ярость справедливы. Эти чувства должны показаться более оправданными, если они вызваны не только субъективным отношением Ахилла к Патроклу, но и объективными качествами последнего — его храбростью.

Возвеличивая греков, поэт, иногда даже вопреки сюжету, принижает значение побед троянцев. Так, троянцы несут значительно больше потерь, нежели ахейцы. Подсчитано, что в «Илиаде» убито всего 53 ахейца, в то время, как троянцев 189. При этом в поэме не гибнет ни один из главных греческих героев, если не считать Патрокла, смертельный удар которому нанесен Аполлоном.

Поэма, сюжетный стержень которой составляет гнев Ахилла, по своему содержанию оказывается гораздо объемнее. В ней не только имеются отголоски эпических песен, выходящих за рамки сюжета «Илиады» (именно отсюда идут эпитеты Приама «копыеносец»; Ахилла «быстроногий» и другие, не подкрепленные поведением этих героев в данной поэме), но сплетены воедино судьбы участников битвы за Илион и даже дается, в основных чертах, вся история гибели царства могучего Приама. Так, например, изображая Париса, поэт дает почувствовать его роль, как будущего убийцы Ахилла, неоднократно обращая внимание слушателей на его лук. Гибель Гектора, самого могучего защитника Трои, предвещает неотвратимость ее падения, а победа Ахилла, овеянная трагизмом, снова напоминает, что ему суждена ранняя смерть, и в этом нельзя не увидеть отблеск заката, ожидающего самих победителей.

Поэт объединил в одно целое разные группы сказаний. Положив в основу ахейские легенды о походе под Трою и о микенских героях, он присоединил к ним фессалийские легенды, героем которых является Ахилл, сказания о пилосском старце Несторе и такие предания, которые были очень слабо связаны с Ахиллом (например, сказание о Диомеде).

Легенды о жизни героев дошли до поэта через ряд веков, донесенные прочной эпической традицией. Формируя на их основе качественно новое художественное целое, поэт с большим уважением относится к этим легендам, т. к. видит в них подлинную историю своего народа. Он считает это прошлое священным и поэтому не только бережно сохраняет сюжет поэм, но тщательно соблюдает дистанцию между окружающей его жизнью и седой древностью. Эта дистанция проявляется в отношении к вводимым в поэму реалиям — описаниям предметов быта, знакомых поэту по эпической традиции. Так, например, известно по данным археологии, что жившие в XII веке люди, современники героев «Илиады», знали только бронзовое, но не железное оружие. Это, по-видимому, было отражено в эпических песнях.

Поэтому, хотя поэт и знает железное оружие¹ и даже пользуется метафорой «железное сердце», что свидетельствует о распространении железа во времена Гомера, но сражаются его герои главным образом бронзовым оружием.

Герои поэм сражаются или пешком, или на колесницах, как это было в микенскую эпоху, но никогда не верхом, что было бы так естественно для современников поэта, знающих верховую езду. Питаются они, кроме хлеба, жареным мясом, но не употребляют в пищу ни молока, ни рыбы, хорошо известных во время создания «Илиады». Поэт широко пользуется сравнениями из современной жизни, и люди, с которыми он кого-нибудь сравнивает, удят рыбу (Ил. XVI, 406—409) и доят коров (Ил. XVI, 642, 643), а значит, едят и рыбу и молоко, но герои поэм этого не делают.

➤ Однако эта архаизация до конца не выдержана, т. к. поэт в ряде случаев не знает подробностей быта своих предков и произвольно воссоздает этот быт по образцу своего времени. Так, в «Илиаде» мы видим погребальные обряды, характерные для греков VIII ве-

¹ Железное оружие упоминается в поэме дважды, как нечто исключительное: это наконечник стрелы (IV, 123) и железная булава Арейфооя (VII, 141).

ка (трупы сжигают, а не погребают как в микенскую эпоху), оружие, некоторые предметы домашнего обихода встречаются как микенские (описание их, по-видимому, донесено эпической традицией — см., например, кубок Нестора с голубками), так и более поздние греческие (треножник с подвесной чашей, относящийся к VIII веку), а платье соответствует одежде VIII века, т. е. предполагаемому времени создания поэм.

Видя в прошлом идеальный мир богов и героев, поэт сознательно отвлекается от конкретных, современных условий места и времени, чтобы не внести в героическое прошлое черты сходства с современностью.

В «Илиаде» действие происходит на троянской равнине, но вне каких бы то ни было частных, географических примет, указаний на время года или, например, погоду. Мы видим лишь морской берег, о который немолкая бьются волны, лагерь ахейцев, да высокие стены Илиона. Если это необходимо для действия, появляется какая-нибудь деталь: холм, смоковница, или камень¹.

Следуя эпической традиции, поэт возвеличивает своих героев, сознательно их идеализирует, и в этом тоже соблюдается дистанция между героическим прошлым и настоящим. В его изображении герои поэм во всех отношениях превосходят современных ему людей. Даже осуждая Агамемнона, поэт называет его «могучий», «пастырь народов» и т. д.

С этим же стремлением к идеализации связана гипербололизация в описании подвигов героев, их силы, красоты, храбрости.

Герои Гомера необыкновенно сильны. Кубок Нестора не может поднять никто, кроме него самого. Никто не может сдвинуть копьё Ахилла, или ~~даже только на~~ согнуть лук Одиссея.

Преувеличивается не только сила, но и красота героев, а также все их чувства и страсти: Ахилл неумерен и в гневе, и в горе, и в проявлении чувства мести.

Другим способом идеализации героев является то,

¹ Н. Fränkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. New-York, 1951, стр. 52.

что они даны вне обыденности повседневной жизни, а так как быт героев — это война, бои, раны и убийства, то поэт и здесь не хочет, чтобы его герои проявляли себя как обыкновенные люди. Вот почему он никогда не показывает в «Илиаде» долгой и мучительной смерти героев, позволяя это себе только в отношении рядовых воинов, не воспроизводит во всех ее проявлениях физической боли, не углубляется в показ человеческих страданий.

Идеализация прошлого требует, таким образом, с одной стороны, соблюдения колорита эпохи (сознательная архаизация), с другой — гиперболизации и абстрагирования, отказа от обязательного правдоподобия и от воспроизведения деталей быта и человеческого поведения, если изображение этих деталей принижает героя, приземляет его, слишком сближает с современными людьми, их жизнью и бытом.

Представления микенской эпохи, запечатленные в эпической традиции, отчетливо проступают также в изображении богов.

Поэт воспроизводит круг олимпийских богов таким, каким он сложился в основных своих чертах в микенской Греции. Олимп несет на себе следы структуры микенского общества, отражает систему взаимоотношений микенских правителей. В изображении мира богов, например, чувствуется более резкая дифференциация, черты иерархического строя отчетливее, чем в воссозданном в поэмах человеческом обществе, более близком к так называемому гомеровскому обществу, современником которого был поэт.

В то же время, многие боги Олимпа связаны с определенными ремеслами, и это не случайно.

Исследователи микенских надписей отмечают, что в микенской Греции XV—XII веков ремесленники были на особом положении и пользовались не только уважением, но даже почетом¹. Это обстоятельство могло также повлиять на формирование круга богов-олимпийцев, которые по преимуществу искусные мастера или представители конкретных областей прикладных знаний, служащих благу народа. Укажем на известных по микен-

¹ С. Я. Лурье. Язык и культура микенской Греции. М.—Л. 1957, стр. 256.

ским надписям бога-кузнеца Гефеста, покровителя ремесел Гермеса, бога морей Посидона, охотницу Артемиду, врачей Асклепия и Махаона.

Но поэт и осовременивает, до некоторой степени, олимпийских богов. Он вводит в греческий пантеон богов более позднего происхождения, устраняет некоторые догреческие божества (например, чудовищ старой мифологии), изображает богов по образу и подобию людей, наделяя их человеческими страстями и чувствами. Вот почему боги Гомера — это человекоподобные, вселенные боги Олимпа, «и весьма заметно, что сырьем для фабрикации богов этих служили талантливые кузнецы, гончары, певцы, музыканты, ткачихи, стряпухи и вообще реальные люди»¹.

Связь с современностью, а значит, и смещение исторической перспективы особенно заметны тогда, когда поэт касается общественного уклада и идеологических представлений.

И это естественно: поэт живет в определенных конкретно-исторических условиях, и его произведения в основном и главным принадлежат той эпохе, когда они были созданы, эпохе разложения общинно-родового строя и зарождения рабовладельческого.

Гомер повествует о героическом прошлом, и описываемый им мир — это мир царственных, богоравных и могучих героев. Но в поэмах есть наслоения разных этапов развития родового общества. Герои поэм — носители родовой доблести и этики, как ее понимали в течение ряда веков, и некоторые черты прошлого — его жесткость, грубость поэт сохраняет, хотя и смягчает их этическими представлениями более позднего времени.

Вспомним конфликт «Илиады», построенный на столкновении микенского царя Агамемнона и героя Ахилла. Если Агамемнон, во многом напоминающий полновластного микенского правителя, опирается на свое право басилевса владеть большей долей богатства и поэтому считает, что он вправе отнять у Ахилла Брисеиду, то в период создания поэмы это его поведение осмысливается по-новому, и рядом с традиционным восхвалением «пастыря народов» рождается протест против него (один

¹ М. Горький. По поводу плана хрестоматии, «Правда», № 167 от 18 июня 1939 г.

из эпитетов Агамемнона — «царь пожиратель народа»). Выступая против Агамемнона, Ахилл выражает точку зрения, близкую всем членам родового коллектива. Не из любви к Бризеиде (такое понимание было бы грубой модернизацией), не из желания владеть именно ею и не потому, что он уязвлен материально, лишившись Бризеиды, восстает Ахилл против Агамемнона, но он защищает равное право каждого (в данном случае — свое личное право) на долю добычи, завоеванную ратными трудами. Ахилл протестует против притязаний Агамемнона потому, что он оскорблен в своих понятиях о чести, а честь для него материализуется в наложнице, которую он получил в результате раздела добычи. Оскорбленный, он устраняется от участия в боях. Сопратники Ахилла мыслят, вероятно, так же, как и он сам. Они скорбят о тех поражениях, которые связаны с гневом Ахилла и его самоустранением, но не осуждают его. Отказ Ахилла участвовать в боях, как и притязания Агамемнона — это не антиобщественные поступки, но поступки, лежащие в разных плоскостях и оправданные в одном случае требованиями патриархально-родовой морали (Ахилл), в другом — моралью более раннего социально дифференцированного общества (Агамемнон).

Осуждение поведения Агамемнона выражено не только Ахиллом, но и Ферситом, личностью отнюдь не героической.

Поэт показывает объективную основательность выпадов Ферсита против Агамемнона. Ферсит осуждает в народном собрании как раз то, против чего протестовал раньше Ахилл, т. е. захват добычи не в результате личных подвигов, но благодаря своему привилегированному положению в войске. Но для Ферсита не существует понятия оскорбленной родовой чести, его выпады чужды воинам, он не пользуется симпатией народа и вождей, и поэт осуждает его как смутьяна. Гомер изображает этого «зловредного и промогласного витию» физически безобразным, и его внешнее уродство отражает духовное убожество и злонамеренность.

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

(Ил. II, 216—219)

В отличие от него Ахилл, воплощающий понятие родовой доблести и чести, пользуется исключительной симпатией поэта, как подлинно народный герой, носитель лучших черт народа.

При этом не только Ахилл, но и Агамемнон, с его могуществом, силой и авторитетом, опирающимся на власть, не чужд некоторой идеализации.

ГЕРОИ «ИЛИАДЫ»

В образах главных героев поэмы, вождей и басилевсов, Гомер воплощает лучшие стороны людей — членов родового коллектива. Их характеризуют качества, присущие им прежде всего как представителям родовой знати — военная доблесть, мужество, сила воли и стойкость, затем мудрость в принятии решений, ораторский дар, почтение к старшим и повиновение богам. Физическая красота героев — это внешнее выражение красоты духовной. Они — общенародные герои, т. к. социальная дифференциация гомеровского общества не достигла такой степени, чтобы видеть в традиционных героях эпоса носителей интересов, чуждых народу.

И все же протест Ахилла знаменателен. Он показывает, что индивид уже настолько сформировался внутри родового коллектива, что мог выступить со своим личным протестом, заявить о своей личной обиде. Поэт и не пытается при этом изменить сложившееся в результате длительной традиции отношение к общенародным героям, ему и в голову не приходит осудить поведение Ахилла как непатриотическое, приносящее вред всему войску, наоборот, поэт явно ему симпатизирует. И, тем не менее, он чувствует, что героизм Ахилла, стихийный, мотивированный его безудержной жадью мести, несет в себе настроения прошлого. Ахилл неукротим в своих чувствах — в гневе и мстительности. В нем заключена ужасная разрушительная сила, он жесток к врагам, потоки крови и надругательство над трупом убитого Гектора не могут утолить его ярости. Именно гнев и жажда мести заставляют его действовать, разум не контролирует его поступков.

В то же время его поведение смягчено гуманизмом новой эпохи — горе Ахилла вызвано чувством любви и

дружбы к убитому Патроклу, и даже если допустить, что этот мотив дружбы существовал в преданиях до Гомера, именно в «Илиаде» он так развит. Это прекрасная тема, бескорыстной преданности другу, готовность ради него на любые подвиги. В образе Ахилла в необычайно полной и естественной форме поэт соединяет все выдающиеся черты характера своего народа. Ахилл может быть жестоким и человечным, гневливым и кротким, вспыльчивым и способным на проявление самой высокой дружбы, неукротимым в гневе и чувствительным, но он всегда исполнен доблести. Поэтический гений сочетал в образе Ахилла силу, мужественность и целеустремленность духа с необыкновенной красотой, благородством и энергией. Он заключает в себе в совершеннейшей форме все качества других героев и поэтому превосходит каждого из них.

Другие герои Гомера выражают какое-нибудь одно свойство народного характера. Ахилл, по выражению Белинского, «представляет собой совокупность субстанциональных сил народа»¹.

Естественно поэтому, что именно Ахилл — центр всей поэмы. Гнев Ахилла образует сюжетный стержень ее, его активность или неучастие в боях, обида, горе, жажда мести движут действие, ускоряют его или замедляют, придают всей поэме единство и цельность.

Характер Ахилла раскрывается в действии, в конкретных проявлениях его богатой природы. Это яростное столкновение с Агамемноном, трогательная жалоба обиженного сына, обращенная к матери Фетиде, гневная непримиримость при первой встрече с послами Агамемнона, пробуждение патриотического чувства, когда ахейцы терпят поражения, целое море чувств, вызванных горем об убитом друге, и яростная жажда мести, которую он не может насытить даже тогда, когда надругается над трупом врага. Наконец — примирение с Приамом, успокоение гнева, когда мститель превращается в великодушного победителя и вспоминает о собственном отце.

Но, тем не менее, характер Ахилла, как и характеры других героев гомеровских поэм, статичен. Эти характеры не меняются, не обогащаются в процессе дейст-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах, т. 2, стр. 37.

вия, но лишь постепенно раскрывают различные, заложенные в них с самого начала возможности. Характер Ахилла, раскрытый наиболее полно, встает перед нами в конкретных проявлениях и постепенном обогащении.

Среди других героев поэмы выделяется Аякс, храбрый и честный воин, ревностный в совершении своих ратных подвигов и до конца верный долгу. Аякс — опора данайцев, неизменная и надежная. Именно ему удалось дважды (VII и XIV книги) ранить Гектора, самого могучего защитника Трои, он отражает Сарпедона (XII книга), помогает Патроклу в боях (XVI книга), прикрывает его тело от врагов (XVII книга). Аякс один, без посторонней помощи, отгоняет троянцев от кораблей (XV книга), и не случайно именно его чествует Агамемнон на пиру как победителя (VII книга). Имя Аякса упоминается в «Илиаде» гораздо чаще, чем имена других греческих воинов. Аякс всегда в боях, всегда на его долю выпадает едва ли не самая трудная задача, с которой только он один и может справиться.

Как Аякс — воплощение силы и доблести, проявленных на войне, так Нестор — муж совета, мудрый и красноречивый «сладкогласный вития», сумевший убедить Агамемнона в его неправоте по отношению к Ахиллу (IX книга). Это он посоветовал направить разведчиков в троянский лагерь (X книга), под влиянием его речи Патрокл решает просить у Ахилла оружие (XI книга) и вступает в бой, который существенно изменит весь дальнейший ход событий и в конце концов приведет именно к тому результату, которого добивался Нестор.

Переживший уже не одно поколение, Нестор не претендует на преимущества более молодого возраста, но является как бы идеальным воплощением мудрой, рассудительной старости.

Царственность, величие и полнота власти выражены в Агамемноне, мудрость и энергичная активность в Одиссее. Правда, с нашей точки зрения, в мудрости Одиссея есть элемент хитрости, иногда даже грубой, но наряду с расчетливостью, выдержкой, самообладанием и приспособляемостью хитрость Одиссея казалась современникам поэта величайшей мудростью. Одиссей,

как муж совета, но более молодой, чем Нестор, занимает и в «Илиаде» место рядом с последним.

Яркими, жизненными чертами наделены и другие герои поэм. Среди них прямодушный Патрокл, несколько нерешительный Менелай, неукротимый Диомед. Все это живые люди, они во многом похожи друг на друга и в то же время каждый из них обладает только ему присущими чертами.

Не менее чем ахейцы выразительны троянцы. И хотя поэт подчеркивает преимущества ахейцев в этом столкновении двух народов, но именно в образе троянца Гектора, защитника родного города и патриота, он воплотил черты героя нового типа. Гектор охарактеризован полно и всесторонне в беседах и встречах с соотечественниками, с братом Парисом, во взаимоотношениях с другими родичами, в прощании с женой и сыном и, особенно обстоятельно, на поле боя.

Исполненный решимости до последнего дыхания защищать родной город, Гектор руководит наступлением троянцев, сражается в многочисленных сражениях, не уклоняется от рискованных поединков. Это он пробивает камнем ворота греков и врывается на стену (XII книга), а потом прорывается к кораблям и поджигает их (XV книга). Он почти доводит греков до катастрофы, убивает Патрокла и именно это побуждает Ахилла к активным действиям.

Гектор храбр, мужествен и энергичен, но от стихийного героизма ахейцев его отличает разумное и сознательное отношение к происходящему, человеческое благородство и гуманизм. Гектору ведом страх, сомнения и тревоги, он ненавидит войну, но знает твердо, что в обстановке войны содержанием жизни для него является борьба за родину, за жизнь близких, за спасение от рабства жены и ребенка. Даже сознавая неизбежность падения Трои, он не может не защищать то, что для него дороже всего на свете. В столкновении Ахилла и Гектора французский ученый Андрэ Боннар видит «противопоставление не только двух человеческих темпераментов, но и двух стадий эволюции человечества. Величие Ахилла освещено отблесками пожара обреченного мира — ахейского мира грабежа и войны, который должен как будто погибнуть. Но погиб ли этот мир на самом деле? Не существует ли он до сих пор?»

Гектор — предвестник мира городов, человеческих коллективов, отстаивающих свою землю и свое право. Он являет мудрость соглашений, он являет семейные привязанности, предвосхищающие более обширное братство людей между собой»¹.

В этих словах привлекает не только удачное сопоставление героев, но и попытка раскрыть их общечеловеческое значение, то, чем они живы для современного читателя.

Гомер глубоко чувствует особенности эпохи, связанной со славой военных походов и трагизмом величайших потрясений; он воссоздает ее общий характер и настроение и через отдельных героев выявляет растущую активность своего времени, многогранность нового восприятия мира — предвестников становления античного рабовладельческого общества в Ионии. Наиболее полно эти черты нового времени выражены в Гекторе.

Поступки отдельного человека для Гомера тесно связаны с требованиями общества, коллектива. Гомеровский человек прежде всего член родового коллектива, его идеология — идеология этого коллектива, его мораль — родовая мораль. Герои Гомера не могут поступать аморально, отклоняться от норм общества и его требований: это чуждо их природе. Они выступают не как носители своих, сугубо личных, индивидуалистических чувств, но как выразители коллективной этики.

Еще нет государства, поэтому не возникла еще необходимость подчинения человека государству. Человек не поработен догмами религии, морали или закона. Живое чувство, непосредственное восприятие окружающего мира — это и есть основа морали его общества.

В «Илиаде» почти нет картин личной жизни, ничего такого, что не является существенно необходимым для показа героя. Все случайное, частное, второстепенное, все то, что характеризует только данного индивида как индивида, а не как члена коллектива, поэта не интересует. Но воспроизводя существенные,

¹ А. Боннар. Греческая цивилизация, т. 1, Изд-во «Иностранная литература», М., 1958, стр. 75—76.

типические черты, характеризующие его героев на стыке двух эпох, поэт делает каждого из них при всей исторической обусловленности носителем черт общечеловеческих и, таким образом, в своих героях воплощает все возможности человечества.

Герои «Илиады» выступают в органическом единстве духовных и физических возможностей, их мысли, чувства и поступки нерасторжимы. Они всегда активны, деятельны, энергичны. Для того, чтобы действовать, им необходимо только одно — понять, как нужно действовать. Человек полностью проявляет себя в своих поступках, ничто не остается в нем тайным, не реализованным в действии. Поступки героя — важнейший критерий для определения его характера.

Очень выразительно, например, поведение Париса во время поединка с Менелаем и бегство его в покои Елены (III книга). Не менее ярко изображен он в VI книге, в противопоставлении с Гектором.

Гектор здесь показан в момент прощания с женой. Он решителен, энергичен и полон забот, связанных с предстоящими боями. Гектор торопится, ему некогда даже снять шлем. Парис же сидит подле Елены в спальне. Он не ощущает ни тревоги за родной город, ни ответственности за жизнь своих близких и натягивает свой лук, пробуя его. Спокойно занимается рукоделием Елена. Контрастная характеристика праздного, ветреного, но по-своему храброго Париса и его брата Гектора дополняется другой контрастной парой — Андромахи и Елены.

Андромаха — это идеал женской добродетели, совершеннейшая из жен, воплощенная преданность мужу, благородство, сдержанная скорбь. Исполненная глубокой грусти сцена прощания Гектора с Андромахой освещена трагическим отблеском неизбежной гибели Гектора, и мы знаем: Ахилл, лишивший Андромаху родины, отца и братьев, отнимет у нее и мужа. В глубоко человеческом прощании Гектора с Андромахой раскрыта и сущность обоих героев, и общечеловеческое их значение.

Прощания Елены с Парисом поэт не изображает: вряд ли оно могло представить интерес для слушателей. В отличие от Андромахи, Елена легко и бездумно посылает Париса в бой. Елена чувствует свою историческую

ответственность за происходящее, но, в то же время, она полна сознания своей силы. Поэт раскрывает обаяние Елены, показывая, какое неотразимое впечатление она производит на окружающих (III книга), он как бы оправдывает ее, не считая виновницей войны. Ею Елена благородна и способна на высокие чувства, это вовсе не легкомысленная ветреница, забывшая о своем долге, как это можно было бы предположить, исходя только из предания.

В противопоставлении контрастных пар раскрываются также характеры Одиссея и Менелая (III, 203), Гектора и Аякса, Приама и Ахилла. Прием этот выразителен и драматургически оправдан. Позже мы увидим, что им широко пользовался Софокл почти во всех дошедших до нас трагедиях.

Драматургическим является и другой прием раскрытия образа героев — их речи. В поэмах очень много (1300) речей, и они умело дополняют характеристику говорящего.

Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить пространную и дипломатичную речь Одиссея, который хочет успокоить задетое самолюбие Ахилла, с кратким, суровым и выразительным словом Аякса (IX книга). Оба хотят убедить Ахилла оставить свой гнев и принять участие в боях, и оба обнаруживают в речах свой собственный характер.

В речах герои свободно и полно выражают свои чувства и мысли. Архаизации при этом гораздо меньше, чем в описаниях. Язык речей живой, образ мыслей гораздо более современный.

Для обрисовки героев поэт пользуется также непрямою характеристикой. Одной репликой или косвенным замечанием он умеет раскрыть характер героев. Так в поэме нигде не описывается красота Елены, но слова троянских старцев

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

(III, 156—158)

убедительнее всяких описаний.

Точно также слова Елены о том, что Гектор единственный из всей родни никогда не попрекнул ее за те

несчастия, которые она причинила его семье (XXIV книга), свидетельствуют о его доброте.

Герои «Илиады» много и активно действуют, все их поступки, нравственные и безнравственные, хорошие и дурные, кажутся нам вполне обоснованными и связанными с характером героя, с той обстановкой, в которой он находится, или с обстоятельствами, вынуждающими его действовать так, а не иначе.

Мы понимаем, почему Ахилл опускает руку, уже готовую выхватить меч в ссоре с Агамемноном: конечно же, он сдерживает ярость, не хочет углублять ссору с предводителем войска (I кн.). Нам ясно, что из малодушия бежит Парис в поединке с Менелаем (III книга) и что Приам отправляется в ставку Ахилла, т. к. не в силах вынести издевательства над трупом сына (XXIV книга). Поэт так глубоко и человечно раскрыл характеры этих людей, что мотивировка их поведения, хотя и не содержащаяся в непосредственной форме, для нас очевидна.

Тем не менее, выводя поведение героев из их характера и мотивируя их поступки душевными переживаниями, поэт объясняет эти поступки волей богов.

Оказывается, не сам овладел собой и сдержался Ахилл в ссоре с Агамемноном, но богиня Афина схватила его за волосы и удержала от опрометчивого поступка; малодушное бегство Париса мотивируется тем, что богиня Афродита унесла его в спальню Елены, а Зевс сперва заставил богиню Ириду повлиять на Приама, а затем послал к нему Гермеса, чтобы тот привел старика к Ахиллу.

В других местах поэмы нам ясно, что то, что происходит с героями, объясняется случайностью или внешними обстоятельствами. Так, Аякс, состязаясь в беге с Одиссеем, случайно поскользнулся на телячьем помете, упал и не смог из-за этого придти первым (XXIII книга); в другом месте некий Лаодок побудил Пандара пустить предательскую стрелу в Менелая (IV книга). Лаодока мы больше в поэме не встретим, а стрела, пущенная по его наущению Пандаром, поведет к нарушению перемирия и новым страшным битвам.

Поэт же объясняет эти события тем, что Афина помогла своему любимцу Одиссею в его состязании с

Аяксом и сделала так, что Аякс упал; она же приняла вид Лаодока и побудила Пандара совершить неразумный поступок — пустить стрелу и тем нарушить перемирие.

Создается странное и на первый взгляд непонятное противоречие: поэт дает нам полную возможность понять движущие людьми мотивы, хотя он и не называет их, не анализирует; он мимоходом, небольшой деталью, косвенным замечанием способствует правильному пониманию происходящего.

Слушатель или читатель сам по отдельным намекам может воссоздать смысл событий в соответствии с уровнем своего сознания. Мы видим, понимаем, чувствуем нравственные, этические или психологические мотивы, побуждающие героев к действию, и в толковании душевного состояния героев вносим свой опыт, свое знание жизни. Вот почему поэмы Гомера много говорят людям разных исторических эпох, они дают возможность многое домыслить человеку любого возраста. Все мы находим в них то, что ищем.

Но объясняет поэт изображаемые явления по-своему, исходя из того понимания мира, которое было присуще ему и его современникам.

Дело в том, что человек гомеровской эпохи еще не умел разобраться в своих чувствах. Он воспринимал свои аффекты как нечто произвольное, пришедшее извне, а, значит, чуждое его натуре, постороннее, т. е. исходящее не от него самого, но вызванное волей богов¹. Он не умел даже объяснить некоторые последствия своих собственных поступков и здесь тоже склонен был видеть волю богов.

Поэтому боги Гомера олицетворяют и внутренние порывы человека, и внешние факторы, на него действующие. Они внушают человеку его мысли, но, приняв волю богов, он осознает ее как свою собственную и в соответствии с этим поступает.

Воля богов проявляется не только в поведении отдельных людей; ею объясняется все, что происходит на земле. Вспомним, что рядом с гневом Ахилла движущим мотивом «Илиады» была воля Зевса, что даже

¹ W. Kullmann. Das Wirken der Götter in der Ilias, Berlin, 1956, стр. 68—69.

Троянская война произошла не только из-за похищения Елены Парисом, но и потому, что Зевс счел эту войну необходимой.

Все действие поэмы идет в двух планах — человеческом и божественном, и на Олимпе боги разделены на два враждебных лагеря: одни стоят за ахейцев, другие — за троянцев. «Божественный» план в «Илиаде» так выразителен, так реален, что его нельзя ни игнорировать, ни рассматривать как чисто эстетический прием.

Активная роль богов в поэмах объясняется прежде всего неумением людей на ранней ступени развития проникнуть в истинный смысл явлений, понять их; она органически связана с определенным общественным укладом и мировоззрением гомеровского общества.

Но, хотя за людьми и стоят боги, они не сковывают человека, не мешают ему проявить себя в активном действии.

Действуя, гомеровский человек может страдать, горевать от сознания предстоящих несчастий, но он идет выбранным путем, который в то же время указан ему волей богов. Так, нет силы, которая могла бы побудить Ахилла действовать вопреки его характеру, хотя все его славные подвиги овеяны трагизмом предстоящей ему ранней смерти.

«ОДИССЕЯ». ЕЕ СВОЕОБРАЗИЕ

«Одиссея» связана с «Илиадой» единством эпического стиля и сюжетными нитями. Эта связь подчеркивается в рассказах Нестора (III книга) и Менелая (IV книга) о событиях Троянской войны и во встречах Одиссея в подземном царстве со многими ее участниками (XI книга). Но связь эта не вполне органична. Дело в том, что «Одиссея» написана несколько позднее «Илиады», в основе ее лежит не военный и героический, а бытовой и сказочный материал. «Одиссея» проникнута совершенно иным настроением, она повествует о современниках поэта, устремлена в будущее. Эти обстоятельства и определяют значительное своеобразие поэмы.

Если «Илиада» — это поэма о гневе Ахилла, о гибели, разрушениях и уничтожениях, которые причинил

этот гнев, то «Одиссея» — это поэма о человеке, который много знал и видел, немало страдал и заботился о спасении не только своей собственной жизни, но и жизни других людей.

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня, как святой Илион им разрушен,
Многих людей, города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях, о спасеньи заботясь
Жизни своей и возврате в отчизну сопутников.

(«Одиссея», I, 1—5, пер. везде В. А. Жуковского)

Сюжетный стержень «Одиссеи» — возвращение Одиссея. Вокруг этого стержня группируется обширный бытовой и сказочный материал. При этом поэт то рассказывает сам, то заставляет своего героя поведать о том, что он пережил.

Сказочный материал образует сюжетную ткань поэмы (рассказ о возвращении мужа после долгих странствий на свадьбу своей жены и его расправа с насильниками, претендующими на ее руку). «Возвращение мужа» — это очень распространенный древнейший сюжет, который был обработан не только в «Одиссее», но и в народном творчестве ряда западных и восточных народов. В частности, среднеазиатская поэма об Алпамыше, распространенная на огромной территории от Алтая через всю Среднюю Азию до Волги и М. Азии, — это обработка различных версий эпического сказания о возвращении мужа, восходящая к тому же древнейшему источнику, что и «Одиссея»¹, а это еще раз подтверждает наличие тесных связей между складывающейся античной (начало VII в. до н. э.) и среднеазиатской культурой.

В «Одиссее» этот сказочный сюжет конкретно воплотился в рассказ об одном из героев Троянской войны Одиссее, который целых десять лет после взятия Трои не может вернуться на родину. Теперь его удерживает на далеком острове нимфа Калипсо. Слушатели узнают, что боги решили отпустить наконец многострадального Одиссея из плена Калипсо и дать ему возможность вернуться домой. Это решение осуществляется, начиная с V книги. На Итаке, родине Одиссея, хозяйни-

¹ В. М. Жирмунский. Эпический сказ об Алпамыше и «Одиссея» Гомера. Изв. АН СССР ОЛЯЯ, т. XVI, вып. 2, 1957.

чают женихи, они сватаются к Пенелопе, жене Одиссея, устраивают пиры в его доме.

Хотя Одиссея еще нет, в первых четырех книгах подготавливается его появление, сосредоточиваются все основные моменты действия. В драматической форме показано положение дел на Итаке, буйство женихов, горе Пенелопы и беспомощность Телемаха. Родина Одиссея, его дом, семья — все ждут его возвращения. Промедление может привести к катастрофе. Напряженная обстановка на Итаке передана поэтом очень выразительно и органически необходима в поэме о возвращении героя.

В этой же части поэмы мы знакомимся с Телемахом, сыном Одиссея. В юноше, благодаря богине Афине, крепнут сила и мужество, утверждаются общие интересы с отцом. Афина помогает Телемаху, он тайно от женихов отправляется на поиски отца. Путешествию Телемаха и его встречам с Нестором и Менелаем посвящены III и большая часть IV книги.

В рассказах Нестора и Менелая не только намечается связь «Одиссеи» с «Илиадой». Телемах узнает здесь кое-что об отце, приобщается к его славе, включается духовно в круг героев «Илиады».

Главный герой поэмы Одиссей с самого начала охарактеризован более сложным приемом, чем это было с героями «Илиады»: он отсутствует, его характеристика дается в рассказах других действующих лиц.

Композиционно «Одиссея» тоже сложнее «Илиады»: здесь легко меняется место действия, возможно возвращение к прошлому в форме рассказа, действие то становится напряженным, то замедляется и слабеет.

Необычно и первое появление Одиссея. Он грустно сидит у моря, тоскует о родине, мысленно к ней стремится и проливает горькие слезы:

Он одиноко сидел на утесистом берегу и плакал:

Горем и вздохами душу питая, там дни проводил он,
Взор, помраченный слезами, вперив в пустынное море.

(Од. V, 82—84)

Нимфа Калипсо не хочет отпускать Одиссея из своего любовного плена, но она вынуждена это сделать под влиянием богов. Одиссей отправляется в дальнейшее плавание, но попадает в бурю, поднятую Посидоном. Ему, правда, удается спастись, так как он вовремя

поймал бревно, на которое уселся верхом, как на коня (V, 371).

Одиссей выплыл на остров Схерию, в страну феаков, где царствует царь Алкиной. В описании жизни и быта феаков много черт из жизни торговых ионийских городов, в этой части поэмы очень силен тон и дух современной поэту жизни, отличающийся от настроений героической эпохи, преобладающих в «Илиаде»¹.

В то же время именно в этой части поэмы находят отражение отдельные черты домикенской культуры. Миф о феаках, описание чудесного острова Схерии, изображение роскошного и утонченного образа жизни феаков, черты матриархата в отношении окружающих к царице Арете позволяют ученым видеть здесь следы древнейшей критской культуры.

Дочь царя Алкиноя, юная Навсикая, приехавшая на морской берег стирать белье, играет с подругами в мяч и натывается на голодного, полуголого и измученного после кораблекрушения Одиссея (VI книга). Он попадает во дворец, где его приветливо встречают царь с царицей. В честь Одиссея устраивают пир, слепой певец Демодок поет на этом пиру песни о троянском походе (VIII книга). Одиссей называет себя и рассказывает о своих приключениях (этому посвящены книги IX—XII), а затем феаки отвозят своего гостя на Итаку.

Рассказ Одиссея построен на фольклорных мотивах. Это — повесть потерпевшего кораблекрушение героя о том, что с ним произошло в необыкновенных, чудесных странах, о встречах с лотофагами, лестригонами, с царем ветров, с чудовищами (киклоп Полифем, Сцилла и Харибда) и волшебницами (Кирка, Сирены).

Возвращение к далекому прошлому в форме воспоминания-рассказа главного героя — это композиционное усложнение сравнительно с линейным построением «Илиады».

Когда Одиссей прибывает на родину, богиня Афина превращает его в бедного нищего, и, не узнанный никем, он является к себе домой. Прежде всего Одиссей посещает верного слугу — свинопаса Евмея, затем является во дворец.

¹ И. М. Тронский. Предисловие к «Одиссею» Гомера. М.—Л., 1935, стр. 22.

Во II половине поэмы многочисленные события и картины быта могут быть введены именно благодаря тому, что герой находится на Итаке, но его не узнают даже его близкие. Тем не менее вокруг героя теперь искусно концентрируется действие, напряжение неуклонно нарастает и достигает кульминации.

После ряда картин, изображающих буйство женихов, становится ясно, что гибель их неизбежна. Приближается развязка. Пенелопа, которая не может больше сопротивляться притязаниям женихов, назначает им испытание: она обещает, что выйдет замуж за того, кто из лука Одиссея пропустит стрелу через 12 колец. Никто из женихов не может даже натянуть лук. Тогда Одиссей берет свое оружие и перебивает их. Ему помогает богиня Афина и сын Телемах (XXII книга). В XXIII книге происходит узнавание Одиссея Пенелопой; поэма заканчивается заключением мира между Одиссеем и родственниками убитых.

В «Одиссее», как и в «Илиаде», поэт пользуется приемом дальнейшего расширения. Изображая бесчинства женихов все более обстоятельно (ср. I, XVIII, XX книги), он подготавливает слушателей к сознанию, что жестокая расправа с ними будет вполне заслуженной, показывает, как готовится и осуществляется план мести. Постепенно близится также узнавание Одиссея. Узнавание это дается в двух вариантах, причем второй, более сложный, связанный с тайной устройства брачного ложа Одиссея и Пенелопы, не кажется необходимым после состязания в стрельбе из лука.

Постепенно проводит Одиссей испытание слугам, приближая к себе верных, карая неверных, и, наконец, сами женихи тоже не сразу начинают терять присущую им уверенность и сознают неизбежность собственной гибели. Все эти темы постепенно нарастают и переплетаются между собой.

В «Одиссее» гораздо больше, чем в «Илиаде» разнообразных событий, больше лиц, принадлежащих к разным слоям общества. Их труднее связать воедино, подчинить сюжету. И тем не менее, интрига развивается более искусно, чем в «Илиаде», так как вся поэма пронизана единым чувством, единым настроением Одиссея, любящего свою родную Итаку и стремящегося достигнуть ее, восстановить свои права, наказать виновных.

Поэт уже владеет, до некоторой степени, перспективой рассказа. Он распределяет материал таким образом, чтобы о том, что находится по времени ближе к слушателю рассказать самому и более подробно (Одиссей у Калипсо, у феаков, на Итаке), а о том, что было прежде, слушатель узнает в более краткой форме из рассказов самого Одиссея¹.

В сюжете «Одиссеи» историческая основа не обнаруживается так отчетливо, как в «Илиаде». Легенда об Одиссее не связана с эпохой процветания Микен, она восходит к мифам, еще более древним, чем мифы троянского цикла. Нет Одиссея и в культе. «Вернее всего думать, что старинный образ, забытый в своем мифологическом значении, утерявший связь с культом, стал героем сказки и лишь в процессе эпической циклизации и концентрации предания попал в круг персонажей микенской саги и стал участником троянского похода»².

Но, восходя к более древним источникам, «Одиссея» по времени создания, как и по духу, моложе «Илиады». Поэт «Илиады» повествует о подвигах своих предков и стремится сохранить колорит героической эпохи, а в «Одиссее» речь идет о жизни и быте, и тут, естественно, эпическая традиция сохранила меньше сведений, которые дали бы поэту возможность архаизировать. Поэту приходится обращаться к подробностям быта своих современников, воспроизводить черты современной жизни.

В «Одиссее» находит отражение несколько более поздний этап развития общества, чем в «Илиаде»: эпоха освоения морей, роста ионийских городов, расширение торговли и ремесел, увеличение значения рабского труда. Круг новых представлений возникает в «Одиссее» и вытесняет картины охотничьей жизни и героику военных столкновений. Это — мирная жизнь и заботы о создании собственного дома, о семье, горячее чувство родины.

Этический мотив в «Одиссее» проводится глубже и последовательнее, чем в «Илиаде», где гнев Ахилла сперва обращен на ахейцев, а потом питается жаж-

¹ Schmid und Stählin. Geschichte der griechischen Literatur, München, 1929—1948, т. 1, ч. 1, стр. 114.

² И. М. Тронский. Предисловие к «Одиссее» Гомера, М.—Л., 1935, стр. 21.

дой мести и направлен против троянцев, но, в общем, несет разрушение и смерть.

Расцвет культуры Ионии, расширение географических горизонтов, любознательность ионийцев, их интерес к познанию мира и радости мирной жизни определяют общее настроение «Одиссеи».

Круг представлений «Одиссеи» связан с любознательными и активными людьми, живущими в пестром и сложном мире. Это современники поэта, близкие ему реальные человеческие отношения. Поэт не боится показать обыденность их жизни. Его герои страдают от голода и холода, они знают, что такое стужа, ветер и буря, они живут в реальном мире реальных вещей, и это передается через множество деталей быта и человеческого поведения. Мы видим домашних животных (и даже собаку), наблюдаем подчас натуралистические картины человеческих страданий и мучительной смерти, причем не только тогда, когда речь идет о слугах или злых женихах, заслуживших кару. Поэт не боится принизить своего героя, изобразить его жалким, с ободранной кожей, повисшей на нем лоскутьями, с распухшим от долгого пребывания в воде телом, изрыгающим через рот и нос переполнившую его организм морскую воду, теряющим сознание (V, 455). Такого рода изображение невозможно в «Илиаде», где герои идеализируются.

Характеры, выведенные в «Одиссее», разнообразнее, чем в «Илиаде». Здесь есть и добродетельная жена (Пенелопа), и очаровательная молодая девушка (Навсикая), и честный, прямой и открытый юноша (Телемах), и старушка-няня, трогательно заботящаяся о своем питомце. Новым является широкое изображение слуг и служанок, а также целых семейных групп (семья Алкиноя, семья Одиссея). Даже женихи не являются безликим собирательным образом, но характеры их дифференцированы.

Героям «Одиссеи» свойственна мягкость, даже некоторая чувствительность. Они часто плачут (Телемах в народном собрании, Одиссей у Калипсо), могут находиться в нерешительности, колебаться. Поэт позволяет своим героям выражать личные, интимные желания (Навсикая намекает на то, что хотела бы выйти замуж за Одиссея), интересуется их печалью и радостями.

Вообще в «Одиссее» человек уже не тот, что в «Илиаде». Он способен притворяться, умеет приспособляться, быть неискренним и даже откровенно лживым (см. ненужную ложь Одиссея в XIII кн., 254—296). Эта ложь, недоверие к окружающим, которое нередко сквозит у Одиссея, утверждается теперь как необходимое средство самозащиты в мире, где взаимоотношения людей сложны и разнообразны, где человеку необходимо уметь выстоять, добиться своего, завоевать свое право на место под солнцем. Возведенная в добродетель хитрость Одиссея — это не только привычная хитрость фольклорного героя, необходимая для спасения жизни во время опасных приключений, но, прежде всего, выдержка, скрытность, недоверие и расчетливость — качества, необходимые для человека дела, борющегося за существование и стремящегося любыми средствами добиться цели.

Для Одиссея характерны не только хитрость и выдержка, но и страдальчество. Он много вытерпел и физически и морально, «многострадальный», «несчастнейший из людей», испытал множество всяких бедствий, но сумел все преодолеть благодаря своему терпению, уму, ловкости. Поэт как бы усугубляет несчастья Одиссея, заставляя его так долго оставаться неузнаваемым на Итаке, и средства, которыми он добивается победы — это и есть проявление высочайшего героизма людей нового времени. Так складывается новый идеал человека, героя эпохи рабовладельческого общества, так трансформируется старинная родовая доблесть в условиях расцвета ионической культуры и становления античной рабовладельческой формации.

ИЗОБРАЖЕНИЕ БОГОВ В ПОЭМАХ

Поэт рассказывает о событиях, заимствованных им из предания. Он создает на основе предания художественное произведение, но и он сам, и его слушатели при этом твердо уверены, что его рассказ — это не праздный вымысел, но священная история всего народа. Предание воспринимается как историческая реальность, и поэт не считает себя вправе сознательно его менять.

Но обыкновенные люди сами не могли бы понять значение происходящих событий, они воспринимали

бы лишь внешние их проявления; только поэт, наделенный божественным даром, видит то, чего не видят другие смертные — богов, которые стоят за людьми и направляют их поступки. Творчество поэта — это посланное ему богами вдохновение, Муза открывает ему скрытый от других людей мир богов, стоящий за миром людей и им управляющий.

Историческая миссия поэта в том и заключается, чтобы утвердить события, о которых он рассказывает, как нечто незыблемое, освященное волей богов. Показывая божественный план, поэт как бы приоткрывает завесу над невидимым людям миром.

Но поведение богов в изображении поэта может показаться иногда странным и непонятным для современного читателя. В поступках богов мы не находим непререкаемого авторитета высокой нравственности. Наоборот, боги не стесняются в средствах, чтобы обмануть друг друга и привлечь на свою сторону Зевса. Так, например, Фетида выпрашивает у Зевса согласие на то, чтобы наказать ахейцев, Гера обольщает Зевса и усыпляет его, чтобы изменить соотношение сил враждующих сторон (XIV книга), Афина коварством и хитростью заставляет Гектора принять бой с Ахиллом и губит его и т. п.

В «Илиаде» поэт изображает богов по образу и подобию людей, заставляет их ссориться и мириться, враждовать и строить козни, любить и ненавидеть. Но поступая как люди, боги превосходят их прежде всего в количественном отношении. Все связанное с богами измеряется другими масштабами, все это огромно, колоссально, несоизмеримо с человеческими силами, чувствами, страстями. Гиперболизируется все, что относится к богам.

Так, когда богиня Гера наряжается для свидания с Зевсом, то она умащается маслом

Сладким, небесным, изящнейшим всех у нее благовоний:
Чуть сотрясали его в медностенном Крониона доме,
Вдруг до земли и до неба божественный дух разливался.

(Ил. XIV, 172—174)

Арес, раненный Диомедом, заревел так

Страшно, как будто бы девять или десять воскликнули тысяч
Сильных мужей на войне, зачинающих ярую битву

Дрогнули все, и дружины троян и дружины ахейя
С ужаса: так заревел Арей, ненасытный войною.
(Ил. V, 860—863)

Но есть между богами и людьми различие не только количественное, которое объясняется природой тех и других. Люди смертны. Они могут испытывать боль, горе, печаль. Жизнь свою они проводят в борьбе, которая нередко приносит им страдания и даже гибель. Среда, условия побуждают их постоянно быть активными и деятельными. Они окружены другими людьми, находятся в сложных взаимоотношениях друг с другом, и поэт показывает, что, несмотря на то, что их поступки определяются волею богов, существует совокупность нравственных, этических мотивов, побуждающих их к действию или удерживающих от тех или иных поступков.

Боги же бессмертны. Они не знают невзгод, огорчений, страданий и смерти. Им незнакомы изнуряющие людей труды, болезни и бедствия, поэтому им не нужно думать о результатах своих поступков. Боги ничем не связаны между собой, они могут проделывать друг с другом злые шутки, и именно в этом проявляется их божественность, избавляющая их от каких бы то ни было обязательств; боги, в отличие от людей, не подчиняются никаким нормам поведения, они могут вести между собой увлекательную игру, исполнять любые свои капризы, чего бы это ни стоило людям, и беспечно играть человеческими судьбами¹.

Руководимые не нравственными принципами, а эгоистическими мотивами, боги в «Илиаде» могут быть грубыми, несправедливыми и даже жестокими. Временный и преходящий успех греков или троянцев объясняется произволом и интригами богов, которые поступают иногда недостойно, с точки зрения человеческой этики эпохи Гомера.

В изображении богов поэт следует старинной форме сказания, он связан с представлениями более древних времен и поэтому в поведении богов больше архаических черт, чем в поведении людей. Показывая людей, поэт меньше зависит от мифа и исходит из характеристики своих современников. Как это ни парадоксально, но по отношению к богам не применяются обязательные для людей этические нормы, выработанные ко вре-

¹ Н. Fränkel. Dichtung und Philosophie, стр. 78.

мени создания поэмы. Вот почему у Гомера люди нередко оказываются более нравственными и благородными, чем боги.

Впрочем, в «Одиссее» отношение к богам уже существенно изменилось, оно больше соответствует современным поэту представлениям.

Здесь боги более нравственны, им не свойственны дурные дела, они не руководствуются личными, субъективными мотивами, как это было в «Илиаде».

Дел незаконных, однако, блаженные боги не любят; Правда одна и благие поступки людей им угодны.

(Од. XIV, 83—84)

Богов в «Одиссее» гораздо меньше, чем в «Илиаде». Дважды (в I и V книгах) изображает поэт совет богов: Посидон и Гелиос, преследующие Одиссея, не конкретизированны, абстрактны, они находятся на большом расстоянии от людей. Только богиня Афина активно участвует в действии, направляя его по нужному руслу. Но в ее поведении теперь уже нельзя усмотреть ничего недостойного.

То являясь непосредственно, то принимая облик разных людей, богиня Афина выступает как товарищ и советчик Одиссея, очень часто практически помогает ему там, где, с нашей точки зрения, вмешательство богов не необходимо, где на ее месте мог бы оказаться простой смертный.

Но наиболее примечательно то, что божественное руководство в «Одиссее» уже не выступает в органическом единстве с поступками людей, что оно является, нередко, силой, обособленной от человека, и даже противоречит его желаниям. Так Одиссей говорит неправду богине Афине, уличающей его во лжи (XIII, 254), а нимфа Калипсо не хочет отпускать Одиссея на родину, но вынуждена это сделать под влиянием богов.

НАРОДНОСТЬ ПОЭМ

Поэмы Гомера — подлинно народные произведения, но народность их не может быть сведена только к тому, что они являются результатом многовекового народного творчества.

Поэмы созданы были на стыке двух эпох, двух общественно-исторических формаций, общинно-родовой и

рабовладельческой, и по своему мировоззрению относятся к обеим этим формациям. Поэмы показывают идеальных героев общинно-родового общества и утверждают их всенародное значение, но в то же время содержат и некоторую критику этих идеальных героев. Эта критика героев родового коллектива отмечена чертами мировоззрения наступающей формации и, таким образом, приметы нового времени делают поэмы близкими не только уходящей, но и наступающей эпохе. Гомер «взял наилучшее, что было в обеих формациях, именно, всенародный героизм без варварства и цивилизацию без крайностей индивидуализма. В этом-то и заключается секрет его тысячелетнего обаяния»¹.

Через чувства и поведение героев поэм раскрываются подвиги и страдания всего народа, с необыкновенной силой звучит в них то, что составляет непреходящую ценность.

Агамемнон и Ахилл, Гектор и Одиссей — примеры и образцы героической доблести, в разной степени изменившейся в новых условиях. Поэтому рассказ о них — это рассказ не только о вчерашнем, но и о сегодняшнем дне поэта, а Одиссей в «Одиссее» уже в значительной мере человек нового времени.

Гомер верен важнейшим принципам общинно-родового строя. Он изображает войну, которую ведет весь народ, и пафос этой войны с малоазиатской державой, актуальный для своего времени, был понятен и близок грекам в течение ряда веков. То эта война осмысливалась как битва за попранную справедливость, за восстановление законных прав греков, то — как губительная, сулящая не только победителям, но и побежденным многие беды.

В изображении войны сказался высокий гуманизм Гомера, оказавшегося выше интересов одних только греков. Симпатии поэта принадлежат также и троянцам — защитникам родного города. Признавая необходимость войны, Гомер в то же время осуждает ее. Чувство нового с особой силой выражено в «Одиссее», в тоске по мирной жизни, в стремлении к созидательному мирному труду.

Гомер показал греческое общество в момент активно

¹ А. Ф. Лосев. Гомер, Учпедгиз, 1960, стр. 61.

идушей колонизации, внутреннего неустройства, брожения, в процессе становления классового общества.

Не отрываясь от этих конкретно-исторических условий, поэт пронизал свои поэмы глубоким гуманизмом. Обе поэмы утверждают торжество человеческого духа, благородства (хотя конкретные формы проявления его в обеих поэмах различны). Цель жизни героев Гомера — это стремление к славе, достигается ли она военными подвигами, спортивными состязаниями или мирной и мудрой жизнью. Именно здесь, в поэмах Гомера, нашел художественное выражение нравственный кодекс гомеровского общества, в который входит почитание богов и родителей, гостеприимство, уважение и внимание к старикам, помощь чужестранцам, соблюдение верности.

Мы увидим позже, что эти нормы поведения послужат основой этики и морали афинского рабовладельческого демократического государства и образуют те неписанные законы, на которые будет опираться афинский полис эпохи расцвета афинской демократии.

В поэмах раскрывается глубокая человечность и неистребимое жизнелюбие гомеровского человека, который знает, как много горя и печали выпадает на его долю, но предпочитает самую суровую участь поденщика царству среди мертвых:

Лучше б хотел я живой, как поденщик, работая в поле,
Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный,
Нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать мертвый.
(Од. XI, 489—491).

Герои поэм — живые люди, способные наслаждаться всеми радостями бытия: богатыми пирами, состязаниями, любовью, но, тем не менее, изображение интимной жизни человека не является целью поэта.

Герои Гомера — это целый мир, разные поколения, возрасты, темпераменты, разные формы связи с действительностью. Это определяет и различия между ними, и глубокое внутреннее родство.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ЭПИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Поэмы Гомера являются результатом определенных общественных отношений, и обаяние, которым для нас

обладает гомеровское искусство, «не стоит в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова»¹.

В поэмах с документальной точностью воспроизведены многочисленные черты, относящиеся к двум эпохам. Огромный фактический материал дается и в связи с содержанием поэм, и в многочисленных отступлениях, и в сравнениях.

Мы находим в поэмах массу сведений, начиная с характера народного собрания до различных подробностей военного и частного быта. Вид земледельческих орудий и ход сельскохозяйственных работ, обряды и повседневные занятия людей, описание городов и царских дворцов, обстановка пиров, сцены охоты, военные поединки, даже тщательное описание предметов быта — все в равной мере интересует поэта.

Благодаря этому мы получаем сведения о географических представлениях древних, об их исторических знаниях, постигаем социальную жизнь общества в процессе его ломки и становления, видим разные стороны единой картины жизни, богатой и многогранной.

Обилие содержащихся в поэмах сведений из самых различных областей жизни дало основание Н. И. Гнедичу назвать поэмы Гомера «энциклопедией древности».

Всеобъемлющая энциклопедичность поэм не случайна и объясняется не только гениальностью поэта, но целостностью восприятия, присущей древним грекам в период незначительного разделения труда. В это время нет еще четкого деления на классы, не оформилось государство, человек, хотя и самостоятельный внутри коллектива, еще не оторвался от него, не противопоставляет себя этому коллективу.

Уже возникли разные области знаний, но они еще недостаточно расчленены. В поэмах стихийно, во всем своем внутреннем единстве и сложности отразилось богатство мира. Но и историческая ограниченность мировосприятия поэта сказалась на его искусстве.

¹ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. Соч. т. XII, ч. I, 1935, стр. 204.

В поэмах Гомера нет перспективы. Война в «Илиаде» изображается как стычки отдельных героев, самостоятельные и разворачивающиеся в последовательном порядке. Поэт не воспроизводит сразу всей картины, но изображает последовательно отдельные моменты боя¹.

Точно так же и другие события, происходящие одновременно, поэт изображает как следующие одно за другим. Например, Парис в результате поединка с Менелаем бежит с поля боя (III книга) и Афродита переносит его в спальню Елены. После прихода туда Елены, после ее беседы с Парисом, после того, как они оба уже «опочили на ложе», поэт изображает Менелая, который на поле боя ищет Париса. Выходит, что это происходило не одновременно с изображенными прежде событиями, но после них. Точно так же в «Одиссее» изображение положения дел на Итаке, путешествие Телемаха, его посещение Нестора и Менелая — это события одновременные с отъездом Одиссея от Калипсо и пребыванием его в стране феаков. Поэт же изображает их как последовательные, он только в XV книге возвращает Телемаха домой и дает ему возможность встретиться с отцом.

В поэмах содержатся и обобщенные картины живой жизни, и выразительные детали, очень много говорящие даже современному читателю.

Но рядом с ним без достаточного отбора вводятся мелкие, частные, незначительные подробности. Стремясь охватить различные стороны жизни, поэт нередко уходит в описание мало характерных частных, загромаждающих целое, мешающих его развитию, хотя и интересных. В ряде случаев описание отдельных моментов предусмотрено композицией целого, но, разрастаясь, такая деталь иной раз отвлекает от главного, нарушает стройность рассказа².

¹ Пушкин в поэме «Полтава», в стихах:

Швед, русский — колет, рубит, режет
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон

дает одновременно многогранное изображение боя.

² Так, перечень кораблей во II книге «Илиады» должен проиллюстрировать огромность войска ахейцев и очень убедителен, хотя читать его и надоедает (II, 493—760); описание щита Ахилла

Создается несоразмерность отдельных частей поэмы — длинноты наряду с лаконичными и выразительными деталями, любовное и подробное описание вещей, неторопливость, обстоятельность, способствующие всестороннему рассмотрению предмета.

Повышенный интерес к реалиям объясняется тем, что люди не оторвались еще от создаваемых ими вещей, они не просто ремесленники, но художники-созидатели. Большая наглядность описания связана, таким образом, с исторически обусловленным этапом мировосприятия древних.

Наряду с любовно описанным оружием, кубком или скамейкой поэт очень точно и лаконично фиксирует внешние проявления чувств своих героев. В одной строке или в удачном сравнении он может подметить деталь, которая раскроет целый мир чувств, близких и современному читателю.

В «Илиаде», например, говорится о том, что над трупом Патрокла пленницы плакали

С виду, казалось, о мертвом, но в сердце о собственном горе.

(Ил. XIX, 302)

Развернутые сравнения — одна из важнейших особенностей эпического стиля. Своеобразие их заключается в том, что поэт, сравнивая один предмет с другим, взятым из совершенно другой области, описывает этот второй предмет так подробно, что это описание представляет законченную картину, маленький рассказ, живущий самостоятельной жизнью и вводящий в разные сферы быта. Сравнивая Ахилла, готовящегося сразиться с Энеем, со львом, поэт подробно описывает льва:

(XVIII) должно сконцентрировать внимание слушателей на этом шите, но изображенные на нем картины, содержащие очень много познавательного материала, уводят внимание читателя в сторону. Таких примеров немало. Точно так же в связи с узнаванием Одиссея няней Эвриклеей по шраму на ноге вводится рассказ о том, как Одиссей в детстве получил этот шрам (Од. XIX, 386—466). Для этого рассказывается о деде Одиссея Автоликоне, о том, как дед придумал имя новорожденному внуку, как Одиссей, когда подросток, поехал к деду в гости, как его угощали в доме деда, а на утро он отправился на охоту вместе с сыновьями Автоликона; описывается охота на дикого кабана, где Одиссей убил свирстого зверя, но сам был ранен в ногу.

Против него Ахиллес устремился, как лев истребитель,
 Коего мужи-селяне решаясь убить непременно,
 Сходятся, весь их народ; и сначала он, всех презирая,
 Прямо идет; но едва его дротиком юноша смелый
 Ранит,—налучась он к скоку, зияет; вокруг страшного зева
 Пена клубится; в груди его стонет могучее сердце;
 Гневно косматым хвостом, по своим он бокам и по бедрам
 Хлещет кругом и себя самого подстрекает на битву;
 Взором сверкает и вдруг, увлеченный свирепством, несется
 Или стрельца растерзать, или в толпище первым погибнуть,—
 Так поощряла Целида и сила и мужество сердца
 Противостать возвышенному духом Энею герою.

(Ил. XX, 164—175)

Особенно много сравнений для описания боев. Чтобы показать, как длителен и суров бой, поэт награждает одно сравнение на другое, причем каждое из них — самостоятельная картина. Так, момент выноса тела Патрокла с поля боя изображается при помощи четырех, непосредственно друг за другом идущих сравнений:

- (1) Так усердно они уносили Патрокла из боя
 К стану судов мореходных; но бой возрастал по следам их,
 Бурный, подобно как огонь, устремленный на град человек
 Вспыхнувши вдруг, пожирает он все; рассыпаются зданья
 В страшном пожаре, который шумит, раздуваемый ветром,—
 Так и коней колесничных и воинов меднодоспешных
 Бранный неистовый шум по следам удалявшихся несся.
- (2) Те ж, как яремные мески¹ одетые крепкою силой
 Тянут с высокой горы, по дороге жестокобугристой,
 Брус корабельный или мачту огромную; рьяные, вместе
 Страждут они от труда и от пота, вперед поспешая,—
 С рвением таким аргивяне Патрокла несли. Позади их
- (3) Бой отражали Аяксы, как холм — разъяренные воды,
 Лесом поросший, чрез целое поле протяжно лежащий;
 Он и могучие реки, с свирепостью воли их встречая,
 Держит и, весь их напор отражая, в долины другие
 Гонит; его же не в силах могучие реки расторгнуть,—
 Так непрестанно Аяксы, держась позади, отражали
 Битву троян; но враги наступали, и два наипаче.
 Мощный Эней Анхизид и шлемом сверкающий Гектор.
- (4) И как туча сворцов или галок испуганных мчится
 С криками ужаса, если увидит сходящего сверху
 Ястреба, страшную смерть наносящего мелким пернатым,—
 Так пред Энеем и Гектором юноши рати ахейской
 С воплем ужасным бежали, забывши воинскую доблесть.

(Ил. XVII, 735—759)

Поэт не ставит при этом своей задачей раскрыть во всех отношениях нужное ему явление или

¹ Мулы.

предмет при помощи сравнения. Часто он берет только одну нужную ему черту героя и ради этого вводит целую картину. Так Гектор, ожидающий Ахилла, сравнивается с драконом:

Словно как горный дракон у пещеры ждет человека,
Трав ядовитых нажравшись и черной наполнив злобой,
В стороны страшно глядит, извиваясь вкруг над пещерой,
Гектор таков, несмиримого мужество полный, стоял там...

(Ил. XXII, 93—96)

Ясно, что не всем своим видом Гектор подобен дракону, но его ожидание и готовность к бою напоминают состояние страшного змея, готового напасть на человека.

Точно так же, когда осаждаемый троянцами Аякс сравнивается с ослом, которого мальчики колотят палками, но никак не могут прогнать с огорода, то речь здесь идет только о стойкости и упорстве Аякса, но вовсе не о других его качествах, которыми он вовсе не похож на осла (Ил. XI, 558—565).

В поэме очень много сравнений из области быта. Аполлон опрокинул стену, как дитя (песочный домик, выстроенный им на берегу моря (XV, 361); Ахилл укоряет плачущего Патрокла, сравнивая его с маленькой девочкой, цепляющейся за платье матери (XVI, 7) и т. п.

Хотя «Илиада» — поэма, построенная на военном материале, но, благодаря сравнениям, в ней отражена многогранность и мирной жизни: тут и сцены охоты, и картины природы, быта, наблюдения из жизни людей. Поэт, используя сравнения из современной жизни, не архаизирует их как основное действие «Илиады» и этим создает выход в широкий мир современности, связывает поэму со своей эпохой.

Такого рода развернутые сравнения не нужны и «Одиссее», сама поэма здесь раскрывает современный мир, говорит о повседневных делах. И не случайно в «Одиссее» сравнений гораздо меньше, чем в Илиаде.

Более того, в «Одиссее» традиционные приемы эпического стиля иногда кажутся просто неуместными. Так, сравнение со львом, близко подобранным к лицу человека, вовсе не подходит к Одиссею, который высушен и обнажен в кустах и был потревожен мячом Палосикаи:

...из чаши кустов Одиссей осторожно
Выполз, потом жиловатой рукой покрытых листьями
Свежих ветвей наломал, чтоб одеть обнаженное тело.
Вышел он — так, на горах обитающий, силою гордый,
В ветер и дождь на добычу выходит, сверкая глазами,
Лев; на быков и овец он бросается в поле, хватает
Диких оленей в лесу, и нередко, тревожимый гладом,
Мелкий скот похищать подбегает к пастушьим заградам.
Так Одиссей вознамерился к девам прекраснокудрявым
Наг подойти, приневолен к тому непреклонно нуждою.

(Од., VI, 127—136)

Привычный прием в этом случае «не сработал» полностью: новые явления уже требуют новых средств художественной выразительности.

В местах наивысшего напряжения поэт отказывается от сравнений, стиль его становится точным, кратким, предельно выразительным. Динамична и полна внутреннего напряжения сцена расправы с женихами, и смерть Эвримаха, одного из женихов, описана без всякой идеализации, подробно, наглядно и лаконично.

Но навстречу ему Одиссей богоравный
Выстрелил; грудь близ сосца проколола и, в печень вонзившись
Крепко засела в ней злая стрела. Из руки ослабшей
Выронил меч он, за стол уцепиться хотел и, споткнувшись,
Вместе упал со столом; вся еда со стола и двудонный
Кубок свалился наземь; он об пол стучал головою,
Болью проникнутый; ноги от судорог бились; ударом
Пяток он стол опрокинул; его наконец потемнели
Очи.

(Од., XXII, 82—89)

Повторяющиеся события или явления всякий раз описываются в одних и тех же выражениях. Так, например, поэт рассказывает об обиде, нанесенной Ахиллу Агамемноном. Потом Ахилл в этих же выражениях рассказывает об этом Фетиде. Рассказ о том, что Пенелопа обманывала женихов (днем она ткала саван отцу, а ночью распускала свою ткань) повторен три раза (Од., II, 94, XIX, 137, XXIV, 128).

Обычно повторяются отдельные стихи при однородных событиях: одна и та же фраза для приема пищи, для начала речи и т. п. Наступление утра в «Одиссее» всегда вводится следующими словами (в переводе В. А. Жуковского):

«Вышла из мрака молодая с перстами пурпурными. Эос...

Подсчитано, что в «Илиаде» и «Одиссее» повторено 9253 стиха, т. е. $\frac{1}{3}$ всего объема поэм.

Необходимость повторения отдельных стихов связана с особенностями устного исполнения поэм. Восприятие их «на слух» облегчается, создаются опорные точки, а незначительные варианты в повторяющихся стихах особенно приятны.

Еще чаще, чем повторение отдельных стихов, встречаются в поэмах повторяющиеся слова-эпитеты, которые украшают поэтическую речь и становятся постоянными при определенных именах или понятиях. Так Агамемнон — владыка мужей, пастырь народов, Гектор — укротитель коней, мужеубийца, шлемоблещущий, славный, Одиссей — многострадальный, хитроумный и т. д.

Постоянный эпитет может быть связан не с данным контекстом, но с общим содержанием эпического цикла и иногда даже выходит за пределы содержания данной поэмы. Так, Приам называется «копыеносцем», хотя в «Илиаде» он нигде не выступает с копьем.

Даже современного читателя поражает словарное богатство поэм — этого древнейшего памятника европейского эпоса, его образность, простота и величавая торжественность, ритмическая выразительность и гибкость гексаметра.

Впрочем, в «Одиссее» намечается уже некоторый сдвиг, отход от отдельных традиционных приемов, черты более современного поэту искусства. Рассказ о событии перерастает в рассказ о человеке, его борьбе, страданиях и победах. Подготавливаются качественные изменения, которые должны будут привести к упадку героического эпоса — эпоса периода общинно-родового строя.

ГОМЕР В АНТИЧНОСТИ И В НОВОЕ ВРЕМЯ

На протяжении всей античности, более тысячи лет, поэмы Гомера были настольной книгой для людей разного возраста. В Греции и в Риме дети учились читать по поэмам Гомера, заучивали их наизусть, а перевод на латинский язык «Одиссеи» был первым памятником римской художественной литературы.

Влияние Гомера на римский эпос, начиная с

Невия и кончая поздней античностью, очень велико. Связь «Энеиды» Вергилия с поэмами Гомера составляет специальную проблему. В «Энеиде» в очень сложном взаимодействии находятся греческие и римские элементы, и при огромном количестве чисто внешних заимствований «Энеида» является национальным эпосом огромного исторического значения и крупнейшим памятником римского классицизма.

Поэмы Гомера не только много читали в античности, но и тщательно изучали. Это изучение велось методами, доступными тогдашней науке. Если первоначально именем Гомера связывался весь вообще эпос, то со временем только «Илиада» и «Одиссея» признаны были подлинно гомеровскими. Впрочем, и относительно этих поэм в эпоху эллинизма были две точки зрения: некоторые александрийские ученые считали, что Гомеру принадлежит только «Илиада», а «Одиссея» написана позже каким-то другим поэтом. Никто, однако, в древности не сомневался, что каждая из поэм — единое художественное целое, создание одного автора.

В средние века Гомера знали только в Византии, в Европе же был популярен Вергилий.

Гомер пришел в Европу в XVI веке. К этому времени относятся первые переводы его на национальные языки. В эпоху Возрождения тщательно изучают античных авторов и на этой основе создаются национальные литературы. Гомер оказывал воздействие на многих писателей. Особенно следует упомянуть поэму Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим».

Отношение к Гомеру в XVIII веке было противоречивым. По примеру Франции, в Италии и Англии латинскую литературу предпочитали греческой, Вергилия — Гомеру.

Впрочем, Буало высоко ценил Гомера, о котором писал:

В его творениях сокрыт бесценный клад.
Они для всех времен как бы родник услад.
Он, словно чародей, все в перлы превращает,
И вечно радуется, и вечно восхищает,
Одушевление в его стихах живет,
И мы не сыщем в них назойливых длиннот.
Хотя в сюжете нет докучного порядка,
Он развивается естественно и гладко,
Течет, как чистая, спокойная река.

Все попадает в цель — и слово и строка.
Любите искренне Гомера труд высокий,
И он вам преподаст бесценные уроки.

(Буало, Поэтическое искусство, Песнь третья,
Гослитиздат, М., 1957, стр. 89).

Очень хорошо знал греческую литературу и высоко ценил Гомера также и Расин. Но в литературе, близкой к придворным кругам, Гомера третируют за «грубый» стиль, за то, что он пользуется сравнениями из «простого» быта. Известен спор Буало с Перро, резко нападавшим не только на Гомера, но вообще на всех древних писателей.

В эстетике классицизма критическое отношение к поэмам Гомера основано на отрицании у него строгого плана, порядка и т. д. Он, очевидно, не укладывался в созданные классицистами схемы, не вполне отвечал требованиям, предъявляемым ими к эпосу.

Вероятно споры вокруг Гомера и вызвали написанное в XVII веке французским аббатом д'Обиньяком сочинение, в котором он доказывал, что отсутствие единого плана в «Илиаде» не недостаток, а достоинство поэмы, если рассматривать ее не как единое художественное целое, но как соединение отдельных, не связанных между собой песен. Он утверждал, что Гомер — это не имя автора, но собирательное название слепого сказителя. Гипотеза д'Обиньяка в то время не встретила поддержки, так как идея устного народного творчества еще не могла найти сочувствия среди ученых.

Во второй половине XVIII века к Гомеру обращаются в ряде стран Европы. Во Франции Жан Жак Руссо открывает в нем новые красоты. Гомер близок его культу природы, стремлению к естественности. Также и Дидро отмечает простоту и непосредственность поэм.

В Англии и Германии повышается интерес к народной поэзии, а в связи с этим и к Гомеру. Знаменитая «История искусств» Винкельмана дает толчок к изучению античности и, в частности, Гомера. Сторонники «бури и натиска» обнаруживают к нему большой интерес. Складываются новые эстетические принципы, отвергающие каноны классицизма.

В конце XVIII века, в связи с интересом романти

ков к устному народному творчеству, привлекает внимание высказанная в свое время и, казалось, забытая гипотеза д'Обиньяка.

В 1795 году была выдвинута и вскоре широко распространялась так называемая «теория малых песен», сформулированная Ф. А. Вольфом.

Вольф, а затем и его многочисленные сторонники, утверждал, что поэмы Гомера — это механическое соединение существовавших в большом количестве разрозненных песен, созданных безымянными певцами. Объединение всех этих песен они относили к VI веку до н. э., полагая, что оно было сделано комиссией, специально созданной афинским тираном Писистратом.

Свою точку зрения сторонники «теории малых песен» мотивировали, во-первых, отсутствием письменности, полагая, что такую большую поэму нельзя было бы удержать в памяти; во-вторых, они усиленно искали и находили более или менее незначительные противоречия в содержании поэм, которые, якобы, доказывали отсутствие единого автора.

«Теория малых песен» вызвала резкое осуждение со стороны Шиллера, Гёте, Гегеля. «Вольф,— говорил Гёте,— уничтожил Гомера, но поэме он повредить не может; в этой поэме та же чудодейственная сила, что и у героев «Валгаллы», которые утром разрубаются на куски, а в обед опять сидят за столом». (Разговоры с Эккерманом, 1 февраля 1827 года).

Появились ученые, выступавшие против «теории малых песен». Они называли себя «унитаристами» — сторонниками единства поэм. Взгляды представителей унитарной теории были близки к представлениям самих древних. Г.-В. Нич опровергал Вольфа и его учеников. Это можно было сделать, так как было доказано существование письменности уже в VIII веке до н. э. Кроме того, даже ее отсутствие не могло бы помешать одному человеку удержать в памяти большое эпическое произведение; примеры такой памяти история знает.

Противоречия между различными местами поэм частью были отвергнуты, как неубедительные, частью же признаны мелкими и вполне допустимыми в большом произведении.

Впрочем, споры между сторонниками «теории малых песен» и «унитаристами» продолжались и в XIX веке,

так как и те и другие выдвигали все новые доводы в защиту своей точки зрения.

Возникла и промежуточная теория (ее сформулировал Г. Герман), которая должна была примирить очевидное единство и разнообразие поэм (так называемая теория «основного зерна»). Ее сторонники полагали, что в основе каждой из поэм лежала небольшая поэмка («Пра-Илиада» и «Пра-Одиссея»). Отступления, различные культурные слои и т. п. они рассматривали как результат напластований на эту поэму. Теория «основного зерна» не может быть признана достаточно убедительной, так как исключает единый план поэмы, а также и потому, что основана на субъективном, чисто эстетическом критерии, выдвигаемом разными исследователями: каждый из них видит «основное зерно» в различных частях поэмы.

В России в начале XIX века возник особенный интерес к Гомеру. В 1829 году вышла в свет «Илиада» в переводе Гнедича. Гнедич, как, впрочем, и Гоголь, и Белинский, решительно выступал против «теории малых песен».

В поэме «Рождение Гомера» Гнедич писал:

После трех тысяч лет хвалы о нем гремевших,
Вновь споры он возжег меж книжников толпой
Богатых завистью, но духом обедневших.
Гомера слава им представилась мечтой,
Тяжелым бременем, для одного безмерным,
И заблуждением гордясь неимоверным,
Они бессмертное наследие певца
Терзают и делят меж многими певцами.

Значительным событием в русской литературе был также перевод «Одиссеи», законченный Жуковским в 1849 году. Жуковский восхищался Гомером, а перевод «Одиссеи» считал лучшим и самым значительным из своих произведений.

Пушкин и Гоголь, Тургенев и Толстой, Белинский и Достоевский высоко ценили Гомера, видя в его поэмах простоту и полноту выражения древнеэллинического мироощущения. Тургенев писал: «Поэмы Гомера представляют нам настоящий, лучше сказать, единственный образец эпической поэзии: и все, что желали бы мы встретить в подобного рода стихотворениях, в изобилии встречается нами в «Илиаде» и «Одиссее»: простота,

сила, вдохновение, самое привлекательное описание древних нравов и обычаев, самое живое описание битв и много другого, чего нельзя исчерпать в немногих словах».

С необыкновенной полнотой раскрывая мир далекого прошлого, поэмы Гомера по глубине, непосредственности и верности внутренней правде, по широте и цельности мировосприятия навсегда сохраняют для нас, по словам Маркса, «значение нормы и недостижимого образца».

Значение Гомера для всех времен раскрыто в следующих словах: «Мужчина не может снова превратиться в ребенка или он становится ребячливым. Но разве не радуется его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность. Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?»¹.

Представление об единстве каждой из поэм утвердилось в современном гомероведении. Эта теория основана на глубоком и всестороннем изучении как текста поэм, так и эпоса других народов, данных лингвистики, археологии и т. д. Она является результатом совместных усилий многих ученых и гораздо более обоснована, чем это было у унитаристов прошлого века.

Создание поэм рассматривается теперь как этап, завершающий длительный период существования разрозненных эпических песен; при этом в поэмах неизбежны наслоения, идущие из разных исторических периодов. Важным аргументом в пользу единства поэм является историческая обусловленность главных особенностей искусства Гомера и художественное и композиционное единство каждой из поэм, доказанные современной наукой.

Проблема возникновения и создания гомеровского эпоса — так называемый «гомеровский вопрос» пред-

¹ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. Соч., т. XII, ч. I, 1935, стр. 203—204.

ставляет интерес не только для специалистов-античников.

Сравнение поэм Гомера с эпосом разных времен и народов приближает нас к пониманию таких общих проблем устного народного творчества, как возникновение и развитие жанра героического эпоса. Гораздо основательнее и убедительнее могут быть решены вопросы, связанные с природой и художественными особенностями эпоса, когда исследователь включает в поле своего зрения различные эпические поэмы от древнегреческих «Илиады» и «Одиссеи» до современных поэм народов, которые стоят на той же ступени развития и имеют памятники эпического творчества.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М., 1957.
- А. Боннар. Греческая цивилизация, перевод с франц., т. I, М., 1958.
- А. Ф. Лосев. Гомер. Учпедгиз, М., 1960.
- С. Я. Лурье. Язык и культура микенской Греции. М—Л., 1957.
- С. И. Радциг. История древнегреческой литературы, Изд. 2-е, М., 1959, стр. 52—108.
- Н. Л. Сахарный. «Илиада». Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. Архангельск, 1957.
- И. И. Толстой. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. М., 1958.
- И. Тренчени-Вальдапфель. Гомер и Гесиод. Авторизованный перевод с венг. М., 1956.
- И. М. Тронский. История античной литературы, изд. 3-е, Л., 1957, стр. 33—61.
- И. М. Тронский. Проблемы гомеровского эпоса. В кн. Гомер «Илиада», пер. Н. И. Гнедича, М—Л., 1935, стр. 23—87.
- И. М. Тронский. Предисловие к «Одиссее» Гомера. В кн. Гомер «Одиссея», пер. В. А. Жуковского, М.—Л., 1935, стр. 7—35.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Историческая основа поэм	3
«Илиада». Анализ содержания и композиция	10
История и современность в «Илиаде»	18
Герои «Илиады»	23
«Одиссея». Ее своеобразие	32
Изображение богов в поэмах	39
Народность поэм	42
Историческая обусловленность эпического стиля	44
Гомер в античности и в новое время	51

Цена 10 коп.

115