

## ДВАТА ИЗВОРА НА СТАРОГРЪЦКАТА СЛОВЕСНОСТ\*

Богдан Богданов

Добре известно е, че Омировите творби «Илиада» и «Одисея» бележат началото на старогръцката словесност. Като завършват епохата на устната епика, те откриват времето на личното слово и писаното творчество. Тази теза щеше да има безспорна стойност, ако беше сигурно, че другият стълб на ранната елинска епическа поезия следва и произтича от Омир. Вярно е, че днес отхвърляме възможността Хезиод да е предхождал Омир във времето или двамата поети да са били съвременници. Приемаме, че Омир е живял и творил преди Хезиод. Но това е по-скоро хипотеза. Основният ни аргумент е утвърдената представа за литературно развитие, от която следва, че «Илиада» и «Одисея» са по-архаични от «Дела и дни» и «Теогония». Поетът Омир се държи анонимно, докато Хезиод разкрива своята самоличност. Както и митологичната форма на Омировите поеми кара да мислим, че те стоят по-близо до фолклорната епика и представляват по-ранна фаза в развитието на елинската словесност.

Но ето няколко контрааргумента. Омировите химни и някои от т. нар. киклически поеми, създадени доста по-късно от VIII век пр. н. е., значи след времето, когато поставяме творчеството на Хезиод, също крият името на авторите си. Както и още по-късно в атическите трагедии не е прието поетите да се споменават. Това обаче не важи за творените в същата епоха комедии. Неспоменаването и споменаването не са само белези за две фази в историята на словото, но и следствие на различни жанрови норми. Отношението на твореца към неговото дело се диктува и от тях. То не е едно и също и в случая с Хезиод, който ни открива своята самоличност и в двете си поеми. Но в «Теогония» поетът изцяло зависи от Музите и се чувства като техен инструмент, докато в «Дела и дни» говори със собствения си глас. Това е така, защото предмет на първата поема е божият ред, а на втората — човешката злободневна реалност.

Героическата епопея на Омир не може да се смята за по-древно дело от дидактическата епика на Хезиод само защото се представя за анонимно творение. Напротив — Омировият епос отговаря в по-висока степен на представата, че съвременната литература е художествена измислица. Докато двете поеми на Хезиод се свързват с един вид литература-поука, разпространена в древния източен свят и разполагана стадиално преди фазата на литературата-фикция, която като че ли е налице в «Илиада» и «Одисея». Въпросът е кои особености на Омировата и Хезиодовата поезия се отнасят към някакви типове епос, които съществуват в едно и също време, и кои трябва да се разположат стадиално, да се поставят в различни етапи на някакво развитие. Подобно различаване е трудно да се изпълни. Освен че не разполагаме с достатъчно данни за ранната елинска древност, не можем да се опрем и на разработена методика за разплитане на диалектиката на тип и история в художественото творчество, наричана историческа поетика.

Като съвременни хора няма как да не задоволим историческото си чувство и да не поставим Хезиод след Омир. Това се поддържа от наличието на исторически реалии в произведенията на двамата поети, които говорят, че Омир не познава времето на Хезиод и че първият твори вероятно в ранния, а вторият — в късния VIII век пр. н. е. Към другите аргументи за подобно следване във времето се добавя следният доста сигурен. В увода към «Теогония» Хезиод перифразира пасаж от 19-а песен на «Одисея»: «Много лъжи Одисей тъй разказа, подобни на правда» (ст. 203) и кара своите Музи да твърдят:

---

\* Омирови химни, Хезиод. НК, С. 1988, 7-12.

«Знаем как всички лъжи да направим на правда подобни,  
знаем и истини ний да говорим, ако пожелаем.»  
(Ст. 26—27)

Несъмнено този рефлекс говори, че «Одисея» е била достатъчно разпространена и популярна по времето на Хезиод, от което може да следва, че той живее след Омир.

Но какво означава самият рефлекс? Дали критика на една авторова позиция от друга? Или по-скоро това е реакция на един тип епос, Хезиодовия, с неговото по-практично отношение към човешката реалност към друг тип епос, Омировия, с друго, фикционално отношение към действителното и истинното? Да не би на свой ред под двата типа епос с различно отношение към истината и предназначението на художествените текстове да се крие принципно различната културна среда, в която възникват и се ползват «Илиада» и «Дела и дни»? Омировият епос е свързан с градската Йония, рецитира се на големите празници в Микале и Делос или на царски пирове. Чрез квазиисторията за едно героично минало той очевидно поддържа нечие господарско самочувствие. Докато свързаната с бедната отрудена Беотия Хезиодова дидактика открито се занимава с проблемите на една съвременност. И ако я рецитират на празници, те сигурно не са нито толкова големи, нито толкова блестящи като йонийските.

И античната философия и филология предпочитат да разбират разликите между Омир и Хезиод типологично, а не исторически — най-напред като два различни начина за отнасяне към действителността. Макар и повърхностно изпълнена, подобна типология откриваме в анонимното «Състезание между Омир и Хезиод». В това състезание със стихове, преценявани с оглед на тяхната полезност, наградата получава Хезиод, защото пее за мирния труд, а не за разпри и боеве като Омир. В същата посока е твърдението на Дион Хризостом (2, 8): Хезиодовите творби били не за царе и военачалници, а за пастири, строители и земеделци. В по-общ план с подобно различаване се занимава Платон. Не че философът противопоставя Омир и Хезиод. Напротив — той еднакво обвинява двамата за неморални измислици. Но като напада главно Омир, Платон пледира за една литература на истината и пряката морална полза, каквато всъщност твори Хезиод. Обратно — скоро след Платон Аристотел защитава позицията на художествената измислица, тоест на литературата от Омиров тип, и сигурно не е случайно, че в «Поетиката» Омир е толкова споменаван, а Хезиод нито веднъж.

На тази основа в античното време Омировата поезия става образец за тези, които творят на митологичен сюжет, а Хезиодовата — за онези, които се занимават с по-конкретни предмети, по-практично и приближено до реалността. В литературните спорове в Александрия Омир подкрепя традиционно ориентираното, а Хезиод актуалното поетично слово. Типовата разлика между тях действа и като един вид класификация. Приети веднъж за патриарси на епическото слово, поне до V век пр. н. е. на тях им се приписва всичко, сътворено по образа на героическата митологическа и на дидактическата епика. Към Омир са отнесени киклическата поема «Тебаида» и Омировите химни, а към Хезиод — т. нар. «Птицегадания». Двамата се превръщат в знаци за жанрова принадлежност. Понеже за все още фолклорно мислещото време до епохата на атическата класика инстанция е жанрът, а не личният творец и отделната творба, Омировото и Хезиодовото творчество се възприемат репрезентативно, за да се маркират с тях двата основни модуса на епоса.

Преди да стане литературна форма, която може да се избира от твореца по лично предпочитание, епосът е цяло литературно течение в ранната елинска литература с

определена мировъзренческа позиция. Той застъпва високо, празнично разбиране за действителност, отнесено към съдбата на голям народен колектив. Това разбиране отговаря на реалната среда, в която се ползва старогръцкият епос — винаги на празник и винаги устно в контекста на високо тържество и винаги пред слушащо множество, което укрепва от това слушане. Предназначен за тържествено рецитиране, класическият героически епос на Омир именно поради това се занимава с високо примерно минало. Той като че ли се стреми към обхватността на всенародните празници в Йония на IX и VIII век пр. н. е., действителните места, които го пораждат. Но ако епосът е не просто жанр, а предният фронт на цялата ранна елинска литература, за утвърждаването и просъществуването му принос има динамиката между по-отвлеченото разбиране за действителност, развивано от героическата епопея, и по-приближеното към обществената практика на дидактическата поема. В друга културна среда и на други не тъй обемни празници Хезиодовата епика снижава тона на Омировата поезия, възприемайки действителността в по-нисък план. Можем да кажем, че в границите на старогръцкият епос тя е прозата, ако за по-високото разбиране на «Илиада» за реалност употребим нашето понятие поезия. По-късно тази динамика се пренася в отношението между епоса и новооткритото в VII век пр. н. е. средство за художествен израз — лирическата поезия. Още по-късно за целите на това динамизиране в сферата на елинската словесност встъпва прозата. Така постепенно се разгръща многожанровото поле на старогръцката литература. Но в началото на този процес, когато литературата е предимно епос, принципът на разгръщането се подава от отношението между Омировата и Хезиодовата поезия. В този смисъл твърдим, че те са двата извора на старогръцката словесност.

Хезиод говори за себе си в «Дела и дни» и «Теогония» поради по-реалните задачи на епическата дидактика. Той е първият поет в историята на елинското слово, чиято биография вероятно е изградена не само от митологически факти. Трябва да вярваме повече на казаното от него, отколкото на другите сведения — в краткия животопис от византийската енциклопедия «Суда», в биографията, чийто автор е Йоан Цец, и в анонимното «Състезание на Омир и Хезиод». Разбира се, редно е да проявим недоверие и към приведените от самия Хезиод факти, като не забравяме, че ранното елинско време се изразява символично и за всичко друго, и за съдбата на поета. В «Дела и дни» Хезиод съобщава, че неуспял в търговията по море, баща му се преселил от Куме в Еолия на източния склон на Музината планина Хеликон, в «жалката Аскра — зиме зловеща, а лете пък тягостна, хубава нивга» (ст. 640). Исторците се питат дали не става дума за завърнал се в родното място неуспял в Мала Азия колонист. Но колкото и реално да звучи, тази история структурира вероятно и прехода от местата, по които се твори Омировият епос, към местата, дали живот на Хезиодовата дидактика.

Вторият кръг от факти, съобщени от поета, също може да има символичен характер. «Дела и дни» Хезиод адресира до своя неразумен брат Перс, комуто иска да даде урок по социален морал. Перс си е послужил с подкуп и е заграбил по-голямата част от оставеното от баща им наследство. След като разпилява своята част, братът се опитва с процес да му отнеме и това, което Хезиод е запазил и увеличил с честен труд. Чрез посланието в хекзаметри поетът иска да го насочи в пътя на правдата и трудолюбието. Алчните съдии от съседния на Аскра град Теспии са сигурно реалност, както и братът и разправиите за наследството. И все пак братът и съдиите са и конвенционален адресат на поучението, предназначено много по-реално за отрудените беотийски земеделци, действителните слушатели на поемата.

В този ред възниква и въпросът, дали Хезиод действително е земеделец или пастир на бащините стада по склоновете на Хеликон, както ни се представя в

прелюдията на «Теогония». Че е от среда, която не почита занаятчийството и морската търговия, тоест градския начин на препитаване, е ясно. Но дали пастирството не е отново само символ? И дали посвещаването в поетическия занаят от Музите на Хеликон говори за реалното им почитане и за принадлежността на Хезиод към кръга на техния култ? В тази връзка се питаме в каква степен е вярно съобщеното от самия поет в «Дела и дни» единствено негово пътуване като рапсод до Евбея, където той спечелил в състезание с рецитация триножник, посветен след това на Хеликонските музи (ст. 650 и сл.).

Трябва да приемем за достоверни сведенията на Павзаний, че в Теспии се издигала бронзова статуя на Хезиод и че в Музиното светилище на Хеликон той бил представен седнал с китара в ръце (IX, 30, 2). Те свидетелстват за реалната слава на поета в една област, която според митологическите разкази за смъртта му държала да има неговия гроб като свето място. Според едни извори той бил погребан в родната Аскра, според други в Локрида в град Ойное, откъдето мощите му, пренесени в Орхомен, били положени в центъра на града до тези на героя основател Миний. Още в стиховете на Хезиод биографията му започва да прераства в символ, за да се превърне в подобни разкази по-късно в мит, който не съобщава, а означава.

За нас Хезиод е създателят на «Дела и дни», «Теогония» и малкия епос «Щитът на Херакъл» (480 ст.). Притежаваме доста фрагменти от т. нар. «Каталог на жените», който излага родословието на герои, родени от именити смъртни жени и богове. От другите творби на Хезиод не е опазено нищо освен преразкази и заглавия — «Птицегадания», «Поученията на Хирон», «Идейските дактили» (поема за митичните гръцки металурзи) и др. Остава открит въпросът, кое действително е принадлежало на Хезиод и кое на приписваната му каталогическа линия в ранния епос, занимаваща се с генеалогии и включваща също култова поезия. Не по-лесно е да се отговори на следния въпрос — за колко на брой негови творби е редно да говорим. Ако «Теогония» се е свързвала с «Каталог на жените», а «Дела и дни» с «Птицегадания», те общо две произведения ли са образували, или самите «Дела и дни» и «Теогония» са съставени от по-малки, органично оформени части — нивото, което действително заслужава да бъде наречено творба? Да не забравяме, че до късния V век пр. н. е. в Елада не се чете от широка публика, а само се слуша публично. Поради това тогава е липсвала устойчива представа за границите на художествената творба. Заедно с «Птицегадания», «Дела и дни» на Хезиод образува голяма, не твърдо организирана творба, сборник, от който рапсодът избира една или друга част за рецитиране. Това, което в традицията на писаната и четената литература днес наричаме творба, в този сборник е, така да се каже, *in statu nascendi*.

«Дела и дни» е представителната творба на Хезиод. Тя съдържа 828 стиха (хекзаметъра), като последните принадлежат на непосредствено следващото «Птицегадания». Поемата е типично каталогично произведение, съставено от части, които не би трябвало да следват непременно в този ред. Това се отнася и за по-дребните единици в текста. Съветите към неразумния брат или към слушателя земеделец за това, кога какво е редно да се прави на полето и вкъщи, са просто изредени един след друг. Самостоятелни гномични единици, те могат да се ползват и отделно. Хезиод не отхвърля нищо от обилния противоречив опит на миналото. Той привежда повече материал, отколкото се нуждае неговата поема като поетично произведение. Така че «Дела и дни» ни се представят най-напред като сборник, организиран неутрално, като обикновено нареждане-изреждане на полезни заръки и други важни, утвърдени от традицията положения.

Наред с това поемата има авторова концепция, а оттук и особена организация. Тя е зараждаща се художествена творба, която съжителства с каталога от полезни съвети и сведения. Самото заглавие сочи особената гледна точка, която гради произведението — поетът си поставя за задача да изчерпи човешкия свят в двете му основни страни: трудовата дейност (*érga*), значи човешкия делник, и празниците (*hemérai*), които свързват човека с отвъдния свят. «Дела и дни» са един вид художествена антропология. Тя разполага с две основни средства — обяснява и описва. Описва днешния ред в човешкия живот и същевременно го обяснява. Това налага да се повдигнат най-заплетените въпроси на всяко човекознание — какво е отношението между минало и настояще, между идеал и действителност, между същност и съществуване. За да отговори задоволително на тези въпроси, Хезиод привежда различни твърдения, но ги поставя също в отношение.

Типично произведение на архаичната литература, създавана с писане, но разпространявана устно и затова все още неовладяла единицата на обособената художествена творба, «Дела и дни» се откриват с пространна уводна част (ст. 1—380). След нея следва разработването на темите за труда и за празниците, обхващащо малко повече стихове от увода (ст. 381—826). Поемата завършва деловито с преход към загубеното произведение «Птицегадания». Причината да бъде така обемист уводът към «Дела и дни» не е само това, че в условията на една все още фолклорно ползвана литература този е начинът за въвеждане в неопределен по размер наниз от текстове, които ще се занимават с труда и празниците. В подобен увод се подготвя не отделно произведение, а като че ли цяла литература. Понеже не решава особени проблеми, подобна литература не се и организира особено. Тя е просто наниз. Ако човешкото съществуване има проблеми като отношението на същност и явление, на минало и настояще, те са предмет не на изложението на творбата, а на увода. Именно поради трудностите в представянето на тези проблеми е обемист и композиционно усложнен уводът на «Дела и дни».

Поемата се открива от деловито обръщение към Музите (ст. 1 — 10), в което се изяснява, че тяхна работа е възхвалата на Зевс, докато Хезиод ще тръгне по друг път — ще се обърне с истинско слово към своя брат Перс. Следва алегорията за двете Ериди, добрата и лошата амбиция, едната подтикваща към честен труд, другата — към завист (ст. 11—27). Човешкото благополучие зависи от избора на едната или другата възможност. Перс трябва да има предвид това положение (ст. 27—41). Така е изяснен характерът на поемата. Тя е един вид уговаряне (паренеза), убеждава в правотата на определени положения. Неин предмет е човешкото благополучие, а оттук и основата му — самото човешко съществуване като набор от явления и като същност.

С изясняването на тази същност се занимава следващата фаза от увода на поемата. Тя включва двата мита: за Прометей и Пандора (ст. 42—105), за петте века (ст. 106—200) и баснята за ястреба и славея (ст. 201—212). Това е сюжетната част на безсюжетното, каталогично и описателно произведение «Дела и дни». Хезиод се нуждае от митове в този пункт, защото трябва да отстрани затрудненията, породени от нуждата да се обединят различни гледни точки. А митът и сюжетната форма са изпитани средства за преодоляване на противоречия.

Какво обяснява разказът за Прометей и свързаната с него фабула за Пандора? Накратко казано, феномена на човешкото съществуване като нещо преходно и свързано с трудностите на прехраната. Ако това е действителността на човешкото съществуване, според мита тя е получило се негативно положение, произтекло от друго, положително, от някогашното блаженство, когато човешкият род живеел в разбирателство с боговете. С хитрото разпределяне на жертвеното месо и открадването на огъня Прометей настройва Зевс срещу хората. Какво означава това на аналитичен език? Загубеното

благоразположение на върховния бог, получаването на огъня за жертване и приготвяне на храна, пратената от Зевс на земята Пандора с нейните мъки и най-вече изкарването на прехраната с труд са все образи за означаване на настоящото човешко съществуване, на това, което наричаме култура. На езика на мита културата и човешкият труд са оценени негативно, като един вид деградация от първоначалното безметежно природно състояние. Но това е първата фаза на Хезиодовото обяснение, по-традиционната. Задачата на втория мит, на разказа за петте поколения, е да усложни тази преценка, да я направи диалектична.

В своя източен вариант историята се гради от четири етапа, означени с четирите метала — злато, сребро, бронз и желязо. В сравнение с мита за Прометей това е една по-дискурсивна история на човечеството. Но тя също тръгва от първоначалното блажено единство с природата и отвъдните сили, за да стигне до нещастieto на настоящото битие на смъртния човек. Тя също е история на регреса от идеал към действителност. Хезиодовата версия се отличава от източните с вмъкнатото между бронзовото и желязното време поколение на героите. По този начин поетът е елинизирал чуждата легенда. Това обаче е променило първоначалната идея за неумолимия регресивен ход на човешкото съществуване. У Хезиод поставеното на четвърто място поколение на героите е по-съвършено и по-щастливо от предходното трето на бронза. На свой ред и петото поколение, настоящият век на желязото, не е по-негодно от това на среброто. Според Хезиодовата версия в настоящето на трудовия човек доброто и лошото се оказват свързани. Съставено от благополучие и неблагополучие, то е нестабилно. Има опасност злото да надделее и Зевс да унищожи желязното поколение, както е постъпил със сребърното. Настоящето на труда обаче не е фатално предопределено за гибел. Човекът може да се намеси, да осъзнае кое е доброто и да се труди честно. Така, като повтаря привидно основната идея на мита за Прометей и Пандора, че трудът е зло, разказът за петте поколения внася корекция в тази идея — трудът-мъка има и добра страна, той е и извор на блага. Следователно в човешкото настояще, смесица от добро и зло, добрата страна може и трябва да се поддържа активно.

В хода на тези аргументи се проявява ролята на поета — той напомня, насочва в добрия път. Като разкрива същността на настоящия човешки живот, неговата поезия служи за поддържането на хармонията между неизбежното зло и неустойчивото добро. Поезията на «Дела и дни» се представя за универсално сотериологично средство, колективен опит, който може да стане достояние на всеки разумен човек, желаещ да бъде лично ориентиран в живота. Поезията е набор от правила и практически знания.

Третата част от пространния увод на «Дела и дни» (ст. 213—380) излага във формата на съвети към неразумния Перс и алчните съдии основните правила на човешкия живот, групирани около темите за правдата и труда. Всичко изглежда правилно и премерено. Правдата се възнаграждава с блага и оцеляване на рода на справедливия, а неправдата се възмездява с глад и изстребване. Двете посоки на благополучие и неблагополучие разделят човешкото множество на две категории: справедливи и богати хора и несправедливи, лишени от блага. Тази едра класификация на морална основа с материално изражение обхваща всички човешки същества без оглед на произход и обществено положение. Морално-практическата норма у Хезиод регламентира целия човешки живот, също и междучовешките отношения в максимален обхват без оглед на пространствено ограничение или традиция на затворена човешка група.

Според автора на «Дела и дни» човешкото съществуване е осеян с трудности път към благополучieto. Този път е открит пред всеки човек. За да бъде щастлив, той трябва да спазва нормите на правдата, но преди всичко да се труди. Само трудовият

човек е добродетелен и богат. Това е новият смисъл, подготвен в разказа за петте поколения. Трудът (érgon) е положителният термин в антитетичната ценностна ориентация, чиято отрицателна страна е безделието (aergéa). Две универсални поведения, те водят до същия резултат, както правдата и неправдата.

След поредица от традиционни съвети по разни практически въпроси Хезиод се обръща към същинския предмет на своята творба — реалността на следването на трудови дейности в хода на естественото природно време. Ако в увода се дискутира същността на човешкото трудово съществуване и то се определя като ценностно поле с противоположните посоки на добро и зло, правда и неправда, благополучие и неблагополучие, от ст. 381 това поле отстъпва на конкретното пространство и време на трудовата година, универсалния обем, който помества всички човешки събития. Същността отстъпва на явлението, «по-теоретичният» поглед се заменя от по-практичен.

До ст. 617 Хезиод се занимава със земеделския труд, след това в къса партия излага несгодите от търговия по море, за да направи пауза (ст. 695—764) в нова поредица от по-обща норми и да изложи накратко какво трябва да се знае за празниците, тоест как да се регулират отношенията с отвъдните сили. Дори само от ограничения обем на тези два дяла става ясна гледната точка на Хезиод. Той е практик и един вид реалист. Рискът на морето не го привлича, както и погледът му към отвъдните сили издава по-скоро благоразумие, отколкото вяра.

Здравомислещ земеделец, Хезиодовият човек е свързан със земята и дома. В името на подсиуреното бъдеще той се ограничава в настоящето, подозира, живее в недоверие, ограден с правила. Благополучието на този човек, представено в увода на поемата в ценностите на правдата и труда, в изложението за трудовата земеделска година, е конкретизирано в образите на пълния хамбар и топлия в студените зимни дни дом. Това е осигуреността, която не налага да се отдалечаваш от дома, да се излагаш на опасности и неприятни усещания. Благополучието е липса на лошо в близкото бъдеще, принуждаващо сега към лишения и трудности. Респективно и човекът в поемата на Хезиод, най-напред субект, който преценява и се ориентира в норми, е здраво привързан към определени съображения и определен център. Откъснат от прислонението на органичен колектив, нему се открива широкият свят, който го плаши, а заедно с това и необходимостта да се свързва чрез универсални правила с всяко човешко същество. В света на Хезиод липсват познатите на Омир инстанции на органичния човешки колектив с единни интереси и на първенеца герой, който представя този колектив. «Дела и дни» откриват едновременно света на природата и отделния човек. Няма как с това да не се породи и безпокойството. За литературата действителното човешко същество се ражда в грижата и усещането, че е плът. С възприемането на реалната заплашваща природа човешкото тяло става достъпно за наблюдаване като страдащо и имащо нужда от защитата на предметите на културата.

Поставени до «Одисея» на Омир, «Дела и дни» на Хезиод изглеждат приближени до реалността на един действителен човек. Ако светът на «Одисея» е минало, издигнато до примерност и по този начин максимално освободено от реални времеви координати, светът на «Дела и дни» е като че ли живо настояще. Но и това настояще е достатъчно примерно. Цикълът на земеделския труд в хода на сезоните и представените като вечни норми за отношенията между хората издават, че Хезиодовото настояще не е достатъчно обществено, не е проникнато от история. То е настояще на културата, неподвластно на актуалността на реалното обществено битие на човека. Така до екземплярното минало на героическия епос се нарежда екземплярното настояще на «Дела и дни». Следвайки тези два модела за разбиране на реалността,

елинската литература по-късно се разгъва в други, немного по-успешни опити да се улови реалното обществено настояще и реалното историческо време.

«Теогония» е по-дългата поема на Хезиод (1022 хекзаметъра). Също като «Дела и дни» с последните си стихове тя преминава в друга творба («Каталог на жените»). Поемата се открива от прелюдия в две части. Първата част (ст. 1—35), обръщение към Хеликонските музи и тяхната посветена на боговете песен, представя въвеждането на поета Хезиод в Музиното изкуство на истината. Втората част на прелюдията (ст. 36—115) е химн към Музите. Големият ѝ дял е зает с родословието им. Между другото в нещо като резюме на предстоящата поема става ясно, че предметът на Музиното и Хезиодовото поетическо изкуство е един и същ. Наличието на тези две части на прелюдията се обяснява по различен начин. Според един възглед това са две отделни въведения, които рапсодът избира в зависимост от случая. Според друг възглед така поетът свързва почитането на Хеликонските и Олимпийските музи. Възможно е освен това началният химн към Музите и другият към Хеката (ст. 414 и сл.) да са вмъкнати в текста на «Теогония». Редно е да кажем същото като за «Дела и дни»: поемата е неутрален наниз от независими единици, но и художествена структура с вътрешен ред и авторов замисъл.

Същинската част от произведението се открива със ст. 116. Големият раздел до ст. 616 излага пораждането на основните елементи на света и родословието на трите божи поколения — първото на Уран и Гея, второто на Титаните начело с Кронос и Рея и третото на Олимпийските богове начело със Зевс. Разделът се гради от следните части — пораждането на първоелементите Хаос, Земя, Тартар и Ерос, поколението на Уран и Гея и низвергването на Уран (ст. 116—210); поколението на Нощта (ст. 211—233); поколението на Понт (ст. 234—336); поколението на Океан и на другите Титани (ст. 337—410); химн към Хеката (ст. 411—452); поколението на Кронос и Рея (ст. 453—506); поколението на Япет (ст. 507—534); хитростите на Прометей и създаването на жената (ст. 535—616). От ст. 617 до 819 се излага първата фаза от налагането на властта на Зевс — двубоят с Титаните. От ст. 820 до 885 се представя вторият епизод на тази борба — боят между Зевс и чудовището Тифон. Ст. 886 открива генеалогията на богове, родени от браковете на Зевс и богини от предишните поколения. Със ст. 995 се преминава към поколенията на богини и смъртни мъже. Както показват финалните стихове на поемата, след това естествено следвал «Каталог на жените».

Линейна и отворена, композицията на «Теогония» издава, че Хезиод е организиран наличен материал. Очевидно намерението му е било да внесе ред в противоречивите митологични сведения, с които е разполагало неговото време. Но той не просто е подредил наличното, а е реагирал оригинално, като е избрал несвойствения за гръцката митология космогеогоничен ред. Като е ползвал несъмнено неелински образци за своята систематизация, поетът е завършил вероятно една дълга традиция от митологични представи, тръгнала от Вавилон и преминала през хуритите, хетите и финикийците. Тя засегнала въображението на елините някъде след X век пр. н. е. (може би най-напред на Родос), за да премине заедно с финикийските букви в елинския културен склад. Историята на това преминаване не може да се възстанови точно. Но както семитските букви променят своя характер в Елада, така и източният космогеогоничен мит получава елинска редакция в поемата на Хезиод. Тя е проявена не във външната разлика, че в източните божии родословия става дума за четири, а в Хезиодовото за три поколения богове, а в съществената отлика, че теогониите на Изток представят преминаването на етапи и отхвърлянето на предишните фази, докато в поемата на Хезиод породеното по-рано или по-късно остава в световния ред. Както в



разказа за петте века, в «Дела и дни» грижата е чрез привидна генеалогия да се опише сложната структура на настоящето, така в «Теогония» чрез следването на поколения и световни събития по-скоро се описва един презентен космос. «Теогония» на Хезиод е в по-висока степен космология, отколкото космогония. Това не се дължи само на факта, че древният митологичен материал е силно демитологизиран от късното време, когато твори поетът. Изглежда, става дума за типично елински начин на световъзприемане.

В «Теогония» космосът не се поражда от първоначалния хаос. Ако останалите първоелементи в Хезиодовата космогония са Гея, Тартар и Ерос, те просто възникват не като пораждане едно от друго, а като следване на стойности. До това възникване в готов вид се нарежда раждането от един родител и естественото раждане от двама. Многообразието, тази типична черта на елинското мировъзприятие, си казва думата и тук. Гея ражда сама Уран, планините и Понт. Но и мъжкото същество Понт ражда самò Нерей. И ако Ефир и Ден са деца на Ереб и Нощ, Нощта сама ражда цяло поколение божи същества. Покрай средствата за израз и задачите са няколко — да се класифицират генеалогически наличните в традицията божества, същевременно да се опише чрез тях видимият космос с небе, земя, земна дълбина, реки и морета. Добавят се невидимите универсални отношения в човешкия свят, приписани на външната вселена: божества като Сън, Присмех и Горест стоят до Хесперидите и Орк. Едни са традиционни символни образувания; други — прозирни алегии; трети — на границата между образ и философско понятие. Хезиод митологизира морални понятия и географски форми, като ги нарежда до традиционните божества, но същевременно откъсва тези божества от култовото им ползване и ги превръща в образни термини. Така, ползвайки разнообразен материал, той не само създава цялостна представа за света, а изгражда и нов митологичен език, който може да се използва и за други «научни» цели.

Проблемът е като че ли същият както в увода към «Дела и дни» — да се обхване видимият свят в набор от страни и явления, но и да се проникне в неговата същност. За решаването на този проблем служи вътрешният ред в поемата, това, че първо е представено пораждането на видимия свят и на основните му елементи, а след това — драмата на развитието. В системата на митологичното мислене то е разруха и упадък. Кронос скопява Уран, Зевс затваря Титаните в Тартара. В третата фаза на този смислов ход светът се стабилизира. Упадъкът спира в установения от Зевс ред, един вечен ред, безвременно настояще. Така че елинската космогония е история на преодоляното развитие, което ще рече на преодоляната разруха, разказ за постигнатата структура, за космоса, заменил не хаоса, а включил в себе си предишните космоси. Несъвършеното, злото и миналото не са унищожени, а вградени в универсалния порядък. Колко надълго се занимава «Теогония» с тъмното, нощното и подземното, додето бъдат отгласнати там, където е тяхното място!

Следователно имаме право да сравним Хезиод не само с учен-класификатор, но и с философ космолог. На особения нетеоретичен език в своята «Теогония» той прави онова, което по-късно ще вършат Парменид и Емпедокъл. Тъй че изложеното от него може да се анализира и от специалист философ, и от специалист литератор, както и от историк на митологията, стига те да отличават особения език, ползван от поета, от посланието, което отправя на него. Разбира се, на съвременния етап на науката това отличаване е по-скоро желано, отколкото постижимо. Както всички текстове на елинската старина, и «Теогония» ще остане вероятно още дълго забулена в ореола на загадката.

Тридесет и трите т. нар. Омирови химни, които свързваме в настоящия том с двете поеми на Хезиод, ни показват другото лице на старогръцкия епос. Ако «Дела и дни» и «Теогония» изглеждат сериозни, практични и някак «научни», химните говорят на привичния език на художествената литература — те фабулират, любуват се на образи, познават играта, иронията и насладата от красивото, забавата и незаинтересоваността, този сигурен белег на художественото слово.

Поради следването на езика и стила на Омировото фабулиране тези химни са приписани на Омир. За поета се намеква в четвъртия химн към Аполон. Но това е само опит за митично биографизиране, а не истинско сведение. По същество тези произведения в хекзаметър се държат анонимно като «Илиада» и «Одисея».

Направени са много предположения за времето на създаването им. Във всеки случай то не е едно и също. Първите пет химна, между които са четирите най-дълги, изглежда, стоят близо до времето на Омир, както и редица други, които могат да се отнесат към VII—VI век пр. н. е. Деветнадесетият химн към Пан не е по-стар от началото на V век пр. н. е. Немалка част принадлежи на епохата на елинизма, както се разбира по игривия литературен тон на разработката. Разбира се, никоя от тези атрибуции не може да бъде сигурна дори когато ни се струва, че откриваме в даден химн типичните за архаиката композиционни форми, а в друг — почерка на личното творчество. Литературните форми никога не се привързват само о едно значение.

Още по-труден за сигурен отговор е въпросът за характера и функцията на тези произведения. По-голямата част от тях са възникнали вероятно в ранната рапсодическа традиция като прелюдии към рецитацията на епос. Пример за това дава химнът към Музите в увертюрата на «Теогония». Но другата част от Омировите химни са самостоятелни кратки произведения с чисто литературен характер. На свой ред за отделни химни може да се предположи някакво култово предназначение — например за химните към Деметра и Аполон, който очевидно свързва в своя текст традициите на честването на бога в Делос и Делфи.

В произхода си сакрална поезия, химнът обединява разни химнически жанрове: пеан, дитирамб, прозодия, партений, хипорхема. В елинската традиция се говори за четирима ранни творци на подобна поезия — Олен, Памфос, Орфей и Мусей. От тях не е запазено нищо, може би защото сакралното слово е поначало чуждо на елинския характер. Това ни кара да мислим, че ранните химници застъпват или дори принадлежат на негръцка традиция. Изобщо химнът в Елада се десакрализира и става литература твърде рано. И у Пиндар, и в атическата трагедия той е предимно лирическа форма. Проява на десакрализирането е използването му за възпяване на живи хора. Напълно литературен химнът става в творчеството на елинистическите поети. Дори «Химнът към Зевс» на философа Клеант е израз на лично преживяване, а не средство на определен култ. С култови химни разполагаме от по-късното време — няколко изчукани на камък в светилището в Делфи, два от тях особено ценни, защото са съпроводени от нотни знаци. Средство на култа са и т. нар. Орфееви химни, 88 хекзаметрични откъса от II век от н. е., обслужвали някаква орфическа общност. Десакрализиран рано в Елада, в късната античност химнът преживява обратно развитие — връща се в култа и се изпълва наново с религиозно съдържание. Късните химни на Прокъл са вече религиозна поезия.

До нас Омировите химни са достигнали в средновековен сборник заедно с тези на Калимах, на Орфей и на Прокъл. Връзката очевидно е формална. Колкото и да търсим в Омировите химни следите на култовата поезия или на практиката на рапсодическата прелюдия, те се родят само с шестте химна на Калимах и са по-скоро литература, подвижен текст със свободна естетическа функция. Затова в тях е толкова

силно пластичното усещане за една или друга страна на живата реалност и изобщо изобразителното начало.

Изключителна е стойността на Омировите химни като извор за митологични образи, мотиви и фабули. Най-ценното от свода на старогръцката митология дължим на тях. И ако в заключение покрай противопоставянето потърсим още едно основание за свързването им с Хезиодовите поеми в настоящия том, то е, че чрез тях българският читател би бил въведен най-добре в света на старогръцката митология.