

ОМИР, «ИЛИАДА» И ХУДОЖЕСТВЕНАТА ЗАВЪРШЕНОСТ

Днес поемите на Омир са достойние на цялото човечество и това е сериозната основа да бъдат разбирани и тълкувани в най-общ хуманен план. Но те принадлежат преди всичко на древния елински народ. Неговата история, бит и съдба са запечатани в тях.

От антична Елада са оцелели не малко неща. Няколкостотин километра на юг и те са пред погледа. Останките от древна крепост, статуи и съдове, затворени в музея, би трябвало да напомнят за миналото. Храмът на Посейдон, кацнал на морския нос, не е ли същият? И «винсбагרותо» море, острият силует на остров в далечината дали са различни от времето, когато по тия места скитал някой Одисей?

Изменило се е това, което не се вижда с очи. Днес хората не разказват митове, не танцуват под звуците на формингс, към небето не се вие жертвен дим, копнежите са други и ако в гълчавата на съвременния атински пазар има нещо от пъстротата на древното тържище, то е все пак външното, не душата. Да се изразим по Омировски — тя е излетяла, останало е само мъртвото тяло на древния живот.

Невъзможно е да погледнем «Илиада» с очите на елин от шести век пр. н. е. Можем да проникнем съзнателно, да назовем отделните съставки, но не и да чувствуваме цялостно. За нас елинските творби са най-много вълнуващи разкази, докато за древния грък те са сказания, които пренасят истина.

Колкото до това дали Омир е съществувал, съмнение в античността не проявява никой. Според Херодот поетът живял около четиристотин години преди него, т. е. в първата половина на девети век пр. н. е. Тукидид смята, че живял много време преди Троянската война. Вярват в реалното съществуване на Омир, но не разполагат с повече факти за живота му от нас. Причина да се забравят много

неща е това, че в най-древно време историческите сведения се предават във формата на мит.

Като мит, като легенда бил предаден на поколенията и животът на Омир. Роден от брака на нимфата Кретеида и реката Мелес, поет слепец, мъдрец и пророк, който броди по градовете на Йония и островите на Егейско море — това е всичко, което е останало от най-древното сказание — биография на Омир.

В античността ограждат личността на Омир с особена почит. Месеци и гимназии носят името му, на остров Хиос секат монети с неговия образ, а в Делфи и Олимпия му издигат статуи. В Аргос и в градовете, които претендират да му бъдат родно място, го почитат като герой, дори като божество. С течение на времето се вкоренява убеждението, че научили всичко от Омир и името му се нарежда до имената на легендарните законодатели на елинската култура Орфей и Мусей.

В никое антично време не липсват гореще вярващи, за които всеки Омиров стих е буквална истина. Толкова често го цитират, щото не остава нито стих, неупотребен като сентенция или пророчество. Делфийският оракул черпи направо от неговите хекзаметри. Както свидетелствува Плутарх, с негов стих бива вестено на Александър Македонски къде точно да се положат основите на египетска Александрия.

Но в тая вяра няма нищо догматично. «Илиада» никога не се превръща в завет. С нея боравят свободно и в свободата смешното и ироничното съпътствуват сериозното. Използват я, за да се аргументират за какво ли не. Дион Хризостом съчинява комична «Похвала на косъма», позовавайки се не на едно място на Омир. Някъде между шести и трети век пр. н. е. съчиняват една пародийна «Илиада» — «Битката на жабите и мишките», приписвана на Омир, в която не липсва нито «висок» повод за война, нито дори божествен апарат. Това не накърнява авторитета, напротив, укрепява го.

Важен принос за превръщането на Омир в национален поет има елинското училищно дело. Много рано, още по времето на философа Ксенфан, Омировите поеми стават инструмент на практическото и нравственото възпитание. По тях елинските момчета се учат на четмо и писмо. Декламацията на епическите хекзаметри първа развива чувството за ритъм и смисъл. В пети век пр. н. е. всяко училище има своя Омир. Иначе не можем да си обясним защо се възмутил толкова много Алкивиад, който влязъл веднъж в едно училище и поискал «Илиада», а учителят отговорил, че не притежава. Докато книгите са все още скъпи, учат поемите наизуст. Има хора, които знаят целия Омир. Ето какво казва един персонаж от диалога «Пир» на Ксенофонт: «Моят баща, грижейки се да излезе

От мене достоен човек, ме накара да науча всички произведения на Омир и сега аз мога да кажа наизуст «Илиада» и «Одисея».

Големият въпрос съществувал ли е Омир и какъв е характерът на неговите творби бива повдигнат остро в края на осемнадесети век във времето, когато се заражда романтизмът и за пръв път се проявява сериозен интерес към народното творчество.

Ако се посочи по-точно, въпросът бива повдигнат още във втората половина на седемнадесети век от френския автор Добиняк в една парадоксална защита на Омир срещу нападите, отправяни към песета от тсгавашните критици. Според Добиняк да се говори за качествата на Омировите поеми в цялост е неуместно, тъй като те били съставени от отделни песни; единството трябвало да се търси в отделната част; а колкото до Омир, той изобщо не е съществувал. На съмнението на Добиняк, публикувано едва в 1715 г., сбръща внимание единствено Жанбатиста Вико, който твърди в третата част на своята «Нова наука», че Омир е по-скоро идея, типичен образ на певец, а не определена личност.

В първата половина на осемнадесети век все още не се съмняват в съществуването на поета. Току-що започнали да му се възхищават, да усещат силата на неговата поезия. Възхищението се съпътствува от вяра в личния творчески гений. Особено развълнувани са англичаните. След превода на Поуп в 1715 г. Омир става редовен предмет на естетическо обожание. Драйден и Шефтсбъри го почитат като «природен гений». Самата дума гений бива употребена в нашия съвременен смисъл най-напред за него. Към средата на века се прибавя интересът към народното творчество. След специално пътешествие в Гърция Роберт Ууд пише «Есе за оригиналния гений на Омир». Авторът е убеден, че дългото устно предаване на поемите е напълно възможно.

Не по-слаба е почитта в Германия. Тя е запалена от «История на изкуството в античността» на Винкелман, продължена е у Лесинг. Младешът Гьоте се моли на своя свещен Омир и го открива втори път при престоя си в Италия като поет на «чистата предметност». За Шилер Омир е най-съвършеният пример за наивната поезия на древните — наивно разбираемо в положителен смисъл.

Първата крачка към кощунственото съмнение в съществуването на Омир извършва Хердер. Повлиян от англичаните, той го нарича «природен» и «народен поет», а поезията му «жива история на народа». Неговите песни не оставали в книжарници, а се запечатвали в ушите и сърцата на живи певци и слушатели, от които били събрани. Омир за Хердер е поетът тъй както си го представя романтическото време — следва не поетически правила, а свободния закон на своето сърце, на самата природа.

израз е формулен, той се повтаря по еднакъв начин в подобна ситуация. Така е на много места и у Омир — небето е звездно и денем и корабите са бързоходни дори когато са на котва.

Епическият певец трябва да владее тия формулни положения, иначе пеенето му би било невъзможно. Това е определен традиционен ред, готов стил, който не зависи от личния вкус. Усвояването става с предварителна подготовка, чиракуване при майстор или обучение в школа. Едва тогава обученият излиза пред публика. Там той не предава наизуст наученото, а импровизира. Предишното изпълнение не се повтаря, при всяко ново излизане текстът се променя. Темите се преплитат, създават се нови връзки. Една и съща поема певецът умее да представи в по-къс или в по-разгърнат вариант. Не съществува първоначална версия. Предаденото и новосътвореното се примесват. Аедът е изпълнител на това, което са създали преди него други аеди, и същевременно е автор, понеже го предава в нов вариант. Поради тая връзка ранната епика действително има колективен характер и само условно може да се говори за нейните автори. Но от друга страна в това «колективно» авторство на аеда е отредено важно място. Без неговото вдъхновение и знанията му процесът не може да се осъществи. Следователно личният автор все пак съществува, макар и сведен до тълкувател на народната дума. Той има само типичната проява на автор, без да бъде индивидуално изявен.

Никога не ще бъде възможно да се установи точно приносът на дългата поредица аеди, творили до Омир неговите поеми. Безспорно е само едно — Омир се отличава от тях, той има физиономията на личен автор. Това, което знаем от легендите, не ни ползува почти в нищо, ако не се счита упоритото указване на Йония като негова родина. Трябва да се вярва, че се е родил и живял някъде по тия места — може би на остров Хиос, и навярно е пял не само на тържището в Милет, но и на Аполоновия празник в Делос. Както аедите от всички времена, той се прехранвал, скитайки от град на град. Може би имал школа като музическото училище на Сафо, шом легендата го представя за учител.

Но кога точно е живял? За да определят границите на живота му, учените се позовават на широк материал от исторически напомняния и споменавания на материални паметници в «Илиада» и «Одисея». Има крайни становища като това, че живял в късното микенско време. Тогава откъде са му известни финикийските пирати и търговци, които започват да кръстосват Средиземноморието след десети век пр. н. е. Разбира се, има отговор — тия споменавания са може би резултат на по-късна доработка. Други го поставят в седми, дори в шести век пр. н. е. Трети настояват, че достатъчно указание за самоличност са думите на Посейдон за потомците на Еней в два-

десета песен на «Илиада» — следователно Омир е живял при някой дардански княз, който се изкарва потомък на Еней. Най-разпространено е едно умерено схващане, което поставя Омир нито много късно, нито много рано във втората половина на осми век пр. н. е. Голямата маса исторически напомняния са от това време, пък и няма основание да се смята, че поетът е живял по-късно от Хезиод.

✓ Това, което сигурно доказва реалността на съществуването му, не са конкретните исторически напомняния, а цялостното художествено единство на поемите, както и преодоляването на традиционния фолклорен стандарт. «Илиада» е изградена не без план, нито представлява низ от недобре свързани епизоди. Не може да бъде резултат на компилация едно цяло, в чиито отделни части добре се знае какво става на други места. Връзките и напомнянията натежават над формалните противоречия. Не е случайно, че в седма песен на «Илиада» Хектор настоява пред Аякс в случай на гибел да бъде върнато тялото му — има се пред вид това, което Ахил не прави в двадесет и втора песен. Ако в шеста песен Андромаха разказва как Ахил убил баща ѝ Еетион, но го погребал богочестиво, има се пред вид неговото обратно отношение към Хектор. Тия вътрешни напомняния и контрасти не са възможни при чисто народно творчество. Наистина то познава големите сбеси, но не е способно да изпълни подобна едра поетическа организация като «Илиада».

Щом не е малко основанието да считаме Омир за личен поет, възниква въпросът по какъв начин е осъществил това лично творчество, служил ли си е с писменост.

✓ Един от аргументите на Волф срещу авторството на Омир е именно липсата на писменост, невъзможността поеми с такъв обем, а ние ще добавим и с такава поетическа организация, да бъдат създадени устно и по памет. Фактически този аргумент е оборен. Откритията показваха, че в елинския свят писмо съществува още във второто хилядолетие пр. н. е. То не се използва за запис на поетически текстове и при това не се среща след I 200 г. пр. н. е., но алфавитното писмо, създадено с пригаждане на финикийската азбука, се разпространява твърде рано, още в девети век пр. н. е. и Омир би могъл да го използва. По всяка вероятност използването на писмо в творческия процес е революционният момент в превръщането на аеда в личен автор.

Данни какво точно е станало липсват, затова има няколко хипотези. Един учен смята, че Омир сътворил на ум своите поеми, но много скоро след това те били записани. Според друг поетът диктувал на пишещ. В последните години все повече се налага мнението, че Омир е познавал писането, че не е възможно да се създаде подобна поезия, без да се прави запис в една или в друга степен.

Йонийски грък от втората половина на осми век пр. н. е., по начин на живот Омир не се отличава от народния левец, но същевременно вече е личен автор. Като си помага с писане, създава две големи поеми и ако е първият им рецитатор, благодарение на писмената форма може да представя техния текст някогдо пъти, без да го променя. Неговият дух е верен на традиционните ценности, в този смисъл той е безличен и се стреми да твори обективно като всички аеди. Но същевременно гради и лично дело с особен смисъл, по-пряко свързан със съвременността. Носител на този смисъл е особена художествена организация на неговите поеми, запечатала както миналия опит, тъй и съвременното романно вдъхновение на своя автор.

Според древните «Илиада» е младенческото дело на Омир. Понеже нейният свят действително изглежда по-архаичен, тази теза се възприема и от някои съвременни учени.

Гледано цялостно, в «Илиада» отделните епизоди и събития са свързани по принципа на целта и причината. Гневът на Ахил е причина за безбройните беди, които сполетяват ахейците. Той е предизвикан от свадата с Агамемнон. Но епическата причина е винаги двойствена. Което става по човешки стимул, има и божествено основание. Още в първите стихотве на «Илиада» Омир примесва човешката причина с предопределеното свише, като казва: «Тъй се вършеше волята Зевсова». Гневът на Ахил има като следствие две действия, които влияят като две успоредни причини за по-нататъшните бедствия на ахейците. Героят се отделя със своите воини в края на лагера и откъзва да воюва. Понеже е най-силният, липсата му предизвиква неравновесие в силите, оттук следва логично и победата на троянците. Но освен дето се оттегля, Ахил иска от своята майка да иде при Зевс и да измоли победа за троянците. Тетида посещава Зевс на Олимп, богът кимва утвърдително и човешката причина придобива основание във волята на бога.

Като следствие от това обещание, във втора песен Зевс праща лъжлив сън на Агамемнон, внушава му да влезе в бой, като обещава победа. Започва първият боен ден. В него силите са равни. Зевс като че ли е забравил за обещанието си. Затруднение изпитват по-скоро троянците, шом Хектор отива в града да търси помощ от Богиня Атина. В началото на втория боен ден Зевс се настанява на планината Ида, за да наблюдава отблизо полесражението, и едва тогава претегля на везните жребия на ахейци и троянци. Ахейският жребий натежава и това определя предстоящите беди на ахейците. Както Ахил закрепява своето човешко желание в обещанието на божеството, тъй и неговото обещание се обективира в безличен причинен ред. Причината постоянно се раздвоява.

Следват неуспехите на ахейците, които не остават незабелязани от Хера и Атина. Богините правят опит да помогнат, но Зевс ги принуждава да се върнат на Олимп. Действията им обаче биват възспрени главно от пророческите думи, че троянците ще печелят, додето Хектор не принуди Ахил да влезе в бся. «Така е решено», казва категорично Зевс и никой не би могъл да знае какъв е личният му принос в това решение, къде свършва неговата воля и къде започва безличният причинен ред, на който е подчинен.

Но този ред изразява волята на повечето богове, които ненавиждат Илисн. Предопределението да погине Троя е като че ли резултат на болшинство. Именно това кара боговете-елинсфили да пснасят троянското надмощие и да се подчиняват на Зевс. И може би, защото желанието им ще бъде удовлетворено, от своя страна Зевс дава временна преднина на троянците. Двете противоположни желания се свързват и получават сюжетен израз — ще победят ахейците, но известно време надмощие ще има Троя.

Трябва да разбираме това компромисно решение като художествено откритие на поета. Предопределената победа — това е традиционното решение на сюжета за Троя. Принципно то не може да се промени в новата разработка. Но също като един Зевс срещу останалите богове, Омир проицира върху него своето оригинално решение — временните загуби на ахейците, причинени от обидата на Ахил.

В осма песен е определен пределът на троянския натиск. В девета ахейците пращат вестители при Ахил да го молят да се откаже от бездействието. Посолството е напразно. През следващия трети боен ден продължава да се върши решеното. Троянците достигат вала, шурмуват и битката се пренася в ахейския стан. Само като краен резултат посоката е към троянското надмощие. Иначе подробностите са построени на принципа на прилива и отлива. Отначало преднина имат ахейците, а Хектор е посъветван от божество да започне настъпление едва когато бъде ранен Агамемнон. Естествено това се случва и поведени от Хектор, троянците нахлуват в лагера на врага. Почти всички ахейски вождове се оттеглят ранени. Ахил е обезпокоен и праща Патрокъл да научи какво става на полесражението. В същото време Хера приспива Зевс на планината Ида и бог Посейдон се спуска да помогне на ахейците. Троянците изпитват затруднение. Когато се пробужда, Зевс отново напомня на Хера какво е писано да стане и тя сама се погрижва Посейдон да напусне боя. А бог Аполон вдъхва нова сила на Хектор и той вече достига предела на надмощието. Зевс сам го направлява да подпали един ахейски кораб, но в същото време чака да зърне пламъка, за да отблъсне троянците от стана.

Отблъскването не става с пряко вмесване на Зевс, а в поредица събития, по чисто човешки стимул. Патроклъ се връща при Ахил, съобщава какво се е случило и пснеже героят сам вижда пламъка, чува молбата на приятеля си и го праща в боя. Патроклъ отблъсква неприятеля, но престъпва заръката на Ахил да не отива до градската стена на Троя и да не се бие с Хектор. Наспроти желанието на Зевс пада убит любимият му син ликийският цар Сарпедон, съюзник на троянците. Балансът иска равностойна жертва от другата страна. Тогава Хектор убива Патроклъ. Троянците отново имат надмощие и само намесата на боговете попречва да не отмъкнат тялото на Патроклъ. Ахейците успяват, но загива Патроклъ. Това събитие действува като стимул. Ахил се отказва от желанието да отмъщава на Агамемнон. Обзема го нов гняв и нова воля за мъст, събужда се омразата към Троя.

В двадесет и втора песен се открива последният боен ден. Ахил вече се бие в изкованите от Хефест доспехи. Героят извършва това, което можеше да стори Патроклъ, ако не беше предизвикан съдбовният ред. Троянците са отблъснати зад крепостната стена и Хектор бива сразен. Балансът силно се нарушава в полза на ахейците. Това предвещава пълната победа. Но от този момент нататък Омир оставя Троянската война и мисли за края на своята поема. Убийството на Хектор има смисъл не на победа, а само на компенсация за убийството на Патроклъ. В поругаването на тялото отмъщението е доведено до степен, в която се смята недопустимо от Омир и неговата публика. Затова поемата завършва с помиряването на Приам и Ахил.

И в по-малки откъси, и в цялост сюжетът на «Илиада» се изразява в придвижване от спор към примирение. Изпълнени са две едри движения от раздяла към събиране — едното между Ахил и Агамемнон, другото между ахейците и троянците в лицето на Ахил и Приам. Троянската война, която според мита завършва с победата на ахейците и разрушението на Троя, Омир представя посредством откъс, който завършва с примирие. Това не е без смисъл. Понеже поемата е художествен заместител на цялата война и примирението стои в нейния край, то се явява заместител на края с победа и разрушение. Това е оригиналното тълкуване на Омир. То внушава идеята, че една война би могла да завършва в мир и съгласие. Затова, ако се следи намерението на поета, излиза, че «Илиада» не завършва убедително. Примирението на Ахил и Приам е един истински оригинален и смислово натоварен край.

И тъй, за логика в «Илиада» може да се говори с пълно основание. Но какво се разбира в случая под логика? Все пак епическата творба не се гради като трагедия на Софокъл. «Илиада» е строена

като роман с много епизоди, които по различен начин поддържат логичното разгръщане на сюжета. Краят на епопеята е важен, наточен и с особен смисъл, но предходните събития не са стремглаво нацелени към него, както е в трагедията «Едип цар». Епическото сюжетно движение се осъществява в странични ходове, отстъпления, връщания назад, има бавене. Прилича на поток, който увлича случайни неща, носи ги дълго и понякога до края не успява да ги сполучи с цялото.

В «Илиада» има части, които могат да се откъснат, без да пострада общият смисъл. Но трябва да се помни — смисълът на епическото произведение не е някаква основна мисъл. Цялостният смисъл е комплекс от мисли. В конкретното си звучене той е неупловим за съвременния читател. На нас ни се струва, че каталогът на корабите във втора песен, съблазняването на Зевс от Хера в четиринадесета песен и изковаването на щита в осемнадесета са чужди тела за смисъла на епопеята. Смята се дори, че са дело на по-късни автори, които ги вмъкват в първоначално по-кратката поема. Наистина друго би могло да отвлече вниманието на Зевс от полесражението и доспехите на Ахил да не попаднат в ръцете на Хектор. Би могло да се каже накратко, че Хефест е изковал доспехите, както мимоходом се споменава, че е направил егидата на Зевс.

Епико-романната структура по начало предполага обилие, разширение, всеки елемент в нея има право да се обособи в епизод. По този начин се моделира представа за обемността и обилието на нещата в света. Затова дори произволното вмъкване не се възприема от онази публика за привнос. Десета песен е вмъкната по-късно в «Илиада», но тя си е на мястото. Който я е поставил, е съобразил, че след съвещанието в станове на Хектор и на ахейците с падането на нощта не е нелогично да следва разказ за приключенията на съгледвачи.

В което и място да се вгледаме, ще открием това свойство, обособяването на отделния елемент в самостоятелен епизод. Обикновеното стълкновение прераства в дълъг двубой, нагрубванията, които си отправят враговете, в дълъг разговор. Воините излагат своето родословие, нерядко разказват подвизите на предците си. На мястото на по-реални събития се явяват и митове. В двубоя с Диомед в шеста песен Главк разказва надълго сказанието за Белерофонт. По този начин се запълня времето, през което Хектор отива в Троя. Другаде също се прави с някакво смислово основание — например в девета песен, където Феникс разказва историята за безсмисления гняв на Мелеагър, за да може Ахил да осъзнае в митологическия пример безцелността на своя гняв. Много други епизоди, чиято задача не можем да проумеем, също са имали своя функция. Веднъж

свободно в принципа си да се разпростира и нараства, епическото повествование изглежда още по-свободно, тъй като не долавяме намеците, ония допълнителни връзки и отношения, които са били ясни за аудиторията на Омир.

Епическото произведение е отворено в две посоки, към две външни равнища. Те го допълнят и в тях то получава окончателната си завършеност. Най-напред в «Илиада» постоянно се имат пред вид вече съществуващи епически произведения. Епопеята продължава навярно прекъснатата история и завършва така, щото следващият автор да може да продължи. На второ място тя е свързана с действителността, с представата за света, носена в умовете и в сърцата на слушателите, продължава я, развива се съобразно нейните ориентири. Защото в онова време истинското произведение е традицията и самата действителност, а художественото произведение само я допълва. Това трябва да се има пред вид, когато се търси художествената завършеност на Омировата поема.

Но да се усети тя, означава да се разбере и специфичното Омирово отношение към света, който заобикаля човека, и към самия човек.

У «Илиада» е антропоцентрична. Омир се интересува от човека, вижда народните събития през призмата на личната съдба. Но и обратно — разбирането му за индивидуално човешкото има колективна основа. Човекът у него не е средното положение, образ на най-често срещания тип. Той е герой, идеалното, най-високото състояние. Омировият герой е мит за народната сила, която действа пренесена в силата на народния водач. Народът отсъства като реален образ, но именно неговото битие е основата за преувеличението във физически и духовен смисъл, за идеалния образ на героя. Според представата на епическия певец и неговата аудитория героят е състоянието-норма за човешки индивид.

У Омир героят се ражда най-напред, за да изрази възхищението от старината. Миналото е много по-добро от настоящето, едновременните хора по-могъщи и по-щастливи — така мисли Омир. Затова и Омировите старци са нещо великолепно. Живели са в по-добри времена и са видели герои и подвизи, които вече не се срещат. Останало им е не само сладкодумство, щом като Нестор участва в бой.

В «Илиада» се наблюдава известна йерархия в силата на героите. По-слабият никога не се нахвърля срещу по-силен. Аякс е грамаден, щитът му прилича на кула и дори за Хектор не е лесно да му се противопостави. Фактор на тази йерархия е връзката с някое божество. Еней се опълчва на Ахил, защото го чувства равен (и двамата имат майки богини). На много места в бойните сцени силата нараства или спада в зависимост от това присъства ли божество до героя. Когато зад Хектор застава Аполон, ахейците от-

стъпват. Това е един вид разум, героен ред или стихийно равняване по природното начало. Затова Парис, който получава силата си от благоразположението на богиня, не седи по-долу от много други герои. И ако все пак изглежда по-слаб, то е, защото самата Афродита е по-слаба от други богове.

Успоредно с този ред действа и една геройска етика, все още твърде проста, няколко положения, които не могат да се нарекат принципи — етика и психология едновременно, неразчлененост на емоция и морално правило.

Основен стимул за действие и единствена човешка цел в «Илиада» е славата. Да се прослави, да бъде пръв, да се отличи в боя — това е голямата житейска цел. Омировите герои изпитват задоволство, че може би ще си спомнят за тях и ще ги възпяват. Остро чувство за воинска чест съпътствува славата, оттук и за всичко свое в широк смисъл на думата, например за честта на отряда или на другаря. В «Илиада» се отмъщава по инстинкт, реакцията, гледана пряко, е нееготистична, героят веднага се хвърля да защити по-слабия. Същевременно чувството за чест има еготистическа окраска. Героят може да жертвува живота си, за да удовлетвори нагона към слава, но може да свърже честта с ценността на собствения живот и да го пази или да изпитва страх. В «Илиада» няма нито един храбрец, който да не е показан как отстъпва уплашен пред опасност.

Трудно е да се прокара граница между характерите на отделните герои. Изглеждат ни различни Ахил и Хектор, но когато се вгледаме, оказва се, че са градени от едни и същи елементи. Индивидуалното е затрупано от ред типични черти. Много герои могат да бъдат божествени. Епитетът сочи идеалното и общоважимото. Друг епитет указва, че Ахил, Агамемнон и Парис са храбреци. Не противоречи ли на това фактът, че Парис е малко нещо страхливец, а Агамемнон прекалено предпазлив? Мисли ли епическият поет за някаква качествена или количествена разлика в мъжеството на тримата герои?

Поетът се изразява предимно типически. Но при преплитането на много типични черти като краен резултат се постига възприятие за индивидуалност. Тя се предполага още в някои постоянни епитети, в това че «бързоног» се казва само за Ахил, а «шлемовеец» само за Хектор. Но тя се изработва и умишлено от самия Омир. Въпреки очевидната си прилика с Ахил Хектор изглежда по-цивилизован и като че ли по-съвременен с чувството си за дълг към родината.

Изключителната непосредственост на човека в «Илиада» се корени в ниското равнище на производителната дейност на онова общество, в това че духовното не се противопоставя на материалното.

Омир не степенува човешките дейности по ценност. Всичко е като че ли еднакво ценно. Хекуба, Андромаха и Елена се трудят наравно със своите слугини. Ахил и Патрокъл сами приготвят яденето за гошавката на ахейските пратеници. На щита на Ахил Хефест изобразява един цар, който надзирава работата на полето.

Омировият човек не познава нюанси и стелени в емоцията. Ахил преживява по много подобен начин загубата на Бризеида и на Патрокъл. Емоцията все още е една. Когато обземе човека, непременно се проявява физически. Обиденият Ахил плаче на морския бряг, обхванатият от скръб се просва на земята. На тази слятост на физическо и духовно-психологическо се дължи обаянието, което имат Омировите образи за съвременния човек.

Омир представя реални страни от поведението и характера на един исторически човек, но следва и епическата норма, която потпява човека в светлината на идеала. При това конкретно-историческите и идеалните положения преливат неразлично едни в други. В това съгласие между реалност и идеал е един от корените на високата жизненост на Омировата поезия.

БОГДАН БОГДАНОВ