

ОМИРОВОТО ИЗОБРАЖЕНИЕ

БОГДАН БОГДАНОВ



принцип епосът предполага възвеличаване на миналото и поетът го възвеличава, но по особен начин — изразявайки се като миролюбец. Кротката беседа между враговете Диомед и Главк, размяната на дарове между Аякс и Хектор, одобряването на Ахил и Агамемнон прерастват в крайното примирение на Ахил и Приам. По този начин миналото се оказва претълкувано.

Поетът не само твори смисъл чрез поредица от събития. Той изобразява и в изображението смисълът става по-сложен. У Омир войната е представена като подвизи на герои, като двубой, като изброяване на ахейските кораби и като преглед на воините. Особен вид изображение е показването на въоръжаване. Но най-силно се запечатва във възприятното дългата поредица наранявания и убийства. Четирите бойни дена в „Илиада“ са нескончаема поредица от сцени на жестокост. Героите се опиват от силата си, смъртта на врага доставя радост. И никой не се трогва от умоленето за пощада.

Както всичко друго, умираването в „Илиада“ е типическо положение, еднакво за всички герои. То се представя като отделяне на душата от тялото, излитаща през устата или по-рядко през раната на героя. Във всички случаи Омир се

изразява по един и същи начин: „Мрак му забули очите“. В „Илиада“ липсва дума за живото човешко тяло. Тялото е стан, ръст, кожа или най-често членове. Думата, която в покъсния гръцки език означава тяло, у Омир се употребява само в значението труп. Живото тяло се представя като множественост от членове, удържано от душата. То не е материално единство. Изображението в „Илиада“ отговаря на рисунька върху вази в архаичното време, дето човекът се представя съставен от няколко части.

Когато показва умирање на герои, Омир се изразява непсихологически, показва разпадането на тази множественост. Многото картини на умирање в поемата са вариация на един тип възприемане на човешката смърт като развала на човешкото тяло. Затова в сцените на убиване често се срещат положения, допуснати поради функционалността си, въпреки че са нереални. Случва се героите да умират само от удар в рамото или крака. На две места се казва, че очите на героя изпадат от орбитите и се ваят в прахта, на друго е показано копие, което е забито в сърцето и се тресе от неговите непрекъсващи удари, или отсечена глава, която се държи увиснала само на кожата. Героят Мидон в пета песен пада надолу с главата и се забива в пръстта. Всичко това в действителност е невъзможно, но е допуснато, защото е художествено изразително.

Може да се остане с впечатление, че Омир не познава анатомията на човешкото тяло и затова допуска тия неточности. Напротив, той обича да обозначи къде точно минало копие или острието на меча. Спира се да каже нещо за главната жила на гърба, наблюдава как се смъква мускулът от костта, знае, че на бедрото се намира най-дебелият мус-

кул в човешкото тяло и че ключицата, която отделя врата от гърдите, е нежно и опасно място. Убиването е сякаш повод да се наблюдава човешкото тяло, а войната — поле за аутопсия.

За съвременното възприятие пластическото изобразяване на умирањето на човека е донякъде странно. Но то не е без смисъл. Един паралел от „Гаргантюа и Пантагрюел“ на Рабле го подсказва — анатомизиращите убийства на враговете, които върши брат Жан в манастирското лозе. Те изразяват подобен възторг от телесното и сила пред смъртта, която в случая е символ на обновата и не означава само разрушение. Ако не по смисъл, поне по стил в Омировите убийства в „Илиада“ има също нещо жизнеутвърждаващо. Оттук и тяхната своеобразна студенина и жестокост.

Според един съвременен изследовател Омир е мирен гражданин от Иония и затова, бидейки неопитен във военното дело, представя воюването условно, като игра с оловни фигурки, които се разтопяват в огъня на битката. Може би не е така, щом според други в древната война поетът прикрива военните стълкновения на своето време. Въпреки това „Илиада“ наистина оставя впечатление за отдалеченост от военния бит. То се налага особено силно от постоянното сравняване на моменти от боя с моменти от мирния трудов живот.

„Илиада“ гъмжи от сравнения. За да изрази по-точно устрема на героите или напора на бойния ред, поетът ги поставя в сравнение със стихийни явления на природата. Надигащи се вълни на морето и буреносен облак, които обгръща планината и свива сърцето на овчаря, проливен дъжд и обилен сняг — всичко това служи, за да се назове образно качеството на боя, да се

направи връзка по митологически между природната дейност и живота на човека.

Като стихийно единение на природно и човешко възникват и сравненията на Омировите герои със зверове. Ясната природа на животното служи да изрази стихийното в сложната природа на човека. Лъвът е най-честият образ. Диомед прилича на лъв — Омир не спира дотук, — на лъв, който дръзко скача в кошарата и ранен от овчаря, се разярява и издушава всички овце.

На подобно единение служат и Омировите сравнения на войната с мирния бит. Героите загиват, както пада отсечено дърво, падат мъртви, както се отвява бакла на гумното, загиналият се сравнява с откъсната маслина, дискохвъргачите в двадесет и трета песен приличат на овчари, които се надхвърлят с геги, а двамата Аяксовци навлизат в боя като двама орачи. Реката Ксант кипи от гняв като котле с лой на огнището, погва Ахил по петите като водата, която гони мотиката, когато градинарят прокарва вада в градината. Често образът е значително по-пространен от предмета на сравнението. Поводът е като че ли неважен, а образът е цел на изображението. От друга страна, воюването и труденето придобиват общо значение — войната е труд и трудът е като воюване.

Съпоставяйки и разтваряйки една в друга двете възможни страни на човешката дейност, Омир изпълнява това, което изобразява Хефест върху щита на Ахил в осемнадесета песен. Като епическия поет божественият ковач създава творение с магическа сила. Щитът трябва да бъде съвършен и затова в него се влага силата на самата ралност. На повърхността Хефест изобразява целия свят и всички възможни страни на човешката дейност. Започва от

земята, небето и морето, слънцето и съзвездията, за да се спусне после в човешкия свят. Майсторът разполага сцените контрастно — война и мир, град и поле, сватба и съдебен процес. Обсаждането на град представя в миниатюр самата Троянска война. Накрая е поставен празникът. Липсва само прозаичното, бедността и недоимъкът. Всичко е поставено в едномерната плоскост на прозаичното възприятие, което не различава високо и ниско, нравствено и безнравствено. Животът е обилие, множественост, процес на зараждане и отмиране, ужасното и радостното преливат едно в друго. Щитът е един вид тълкувание на Омировата поезия, направено от самия Омир.

Светът в „Илиада“ е като че ли неподвижен. Дори в бойните сцени втурването, тичането, изминаването на пространство става някак мигновено, за да се достигне до статично състояние, в което се разговаря или обмисля. Движението на телата е винаги на границата на две сцени. То е кулминация, пораждаща се от покоя и отново потъваща в покой. Когато се показва като продължителност, прилича на катаклизъм. Земята трещи под краката на бог Посейдон. Когато показването му е излишно, става мигновено. Богиня Ирида се спуска в морето изведнъж, потъва във водата като оловната тежинка на въдица.

Мигновеността на движението е следствие на особеното възприятие на пространството в „Илиада“. Когато не е изпълнено с обстоятелства, то се скъсява и може напълно да изчезне. Гледано по този начин, между върховете на Олимп и морската повърхност не съществува разстояние. Но когато Зевс запокитва Хефест от Олимп и е нужно да се изрази колко се мъчил, казва се, че паднал цял ден. Величината на

разстоянието става като че ли близка до реалната.

Омир никога не описва размерите. Те са толкова големи, колкото е необходимо в случая. Обемът се намира в зависимост от това, което съдържа. Ако епическата ситуация изисква да се наруши правдоподобие, това става без усилие. В двадесет и втора песен Приам и Хекуба уговарят Хектор да се прибере в града. Те се намират на крепостната стена и Хектор ги чува независимо от разстоянието. Това условно скъсяване напомня изображението в средновековната миниатюра, дето огромни по ръст хора стоят на малка крепостна стена.

Същото се отнася и за възприятието за време в „Илиада“. Омир знае думата време (хронос), но Хроносът у него не само че не е божество, „баща на всички неща“, каквото е за поета Пиндар (5 век пр. н. е.), той до и не е твърдо понятие. Съдържанието му се изчерпва с някаква продължителност, обикновено голяма. По-важното винаги трае по вече.

Денят е най-осезателното временно протичане у Омир. Но и то не притежава определена дължина. Събитията определят обема му. Двадесет и шестият ден в „Илиада“ продължава от единадесета чак до осемнадесета песен, защото е изпълнен с най-много събития. При това Хера в угода на ахейците заставя слънцето да потъне в морето преди определения час. У Омир думата ден има по-качествено, по-предметно съдържание, отколкото на съвременен език. В зависимост от случая денят е робски, скръбен или свободен. Така се означава робство, скръб или свобода. Отвлеченото понятие се представя като събитие, свързано с определен момент. Когато отмерва жребия на Ахил и Хектор, Зевс вижда, че пада „ден смъртен за

Хектор“.

В по-архаично време това възприятие за пространство и време е действително положение, в „Илиада“ то е художествен израз, романтична форма за безвременно празнично възприемане на света.

Празничното възприятие се проявява и с обективизирането на идеала в един съвършен предметен свят. В „Илиада“ всичко е едро, красиво, изработено изкусно. Героите са огромни. Когато, скръбта по Патрокъл поваля Ахил на земята, Омир не пропуска да отбележи, че заел огромно пространство. Оръжието е непременно яко. В мускулестото тяло и в стегнато изработения щит действува еднакво един идеал за набитост и плътност. Идея за богатство, за цъфтеж и изпълненост осмисля сцената на любовното приспиване на Зевс на планината Ида. Противоположно на съвременния символ за цвят и мирис, многото нежни цветя в ложето на боговете означават обилие и плодородност. Целият свят в „Илиада“ е блестяща, изначално съвършена предметност, а красотата е тънка и прозрачна светоносна материя, която Омир мисли за неотделима от предметния свят.

Принципът на изображение следва мировъзприятието на поета. Както показва „Илиада“, Омир се изразява по този начин, тъй като не възприема света конкретно исторически. Той взима отделни реални положения, но ги вражда в примерна картина. Понеже е градена с реални елементи, тя може да се отнесе към това или онова време, а понеже представлява известно отдалечаване от конкретното, може да се възприеме като обобщен исторически опит и като идеал. В това съгласие между светоглед и поетически израз се корени високата жизненост на Омировата поезия.