

## ИЛИАДА

Богдан Богданов

Според древните "Илиада" е младенческото дело на Омир. Понеже нейният свят действително изглежда по-архаичен, тази теза се възприема и от някои съвременни учени. Както показва името, широката тема на "Илиада" е съдбата на град Илион. Но епопеята не предава всички събития на десетгодишната война при Троя, а само това, което се случва в петдесет и един ден в последната десета година (според други изчисления дните са петдесет или четиридесет и девет). Този факт има навярно художествено основание. Още Аристотел забелязва в двадесет и трета глава на "Поетиката": "... и тук Омир в сравнение с други поети би изглеждал божествен, тъй като дори войната, която има начало и край, не се заел да изобрази изцяло. В противен случай фабулата щеше да бъде много голяма и необозрима... Омир обаче е взел една част от събитията и си служи с много техни епизоди..."<sup>1</sup>

Според Аристотел първата заслуга на поета е, че описвайки Троянската война, той стеснява с избор на някакъв момент нейните граници; втората заслуга - че Омировият разказ за подвизите на много герои, за делата на народната маса, в "Илиада" е подчинен на единно действие. След тия две забележки очакваме извод в какво точно се изразява тематичната единност на произведението. За съжаление, Аристотел не довършва наблюдението си върху художествената структура на "Илиада" и въпросът, който у него остава открит, продължава да се дискутира и до днес. Изясняването му е свързано с не малка трудност. Тъй като не познаваме литературни текстове преди Омир, можем да работим единствено с догадки за това какъв изходен материал от художествени произведения и вече готови теми е използвал поетът, за да достигне до своята оригинална сюжетна концепция.

### **МИТЪТ ЗА ТРОЯНСКАТА ВОЙНА - ШИРОКАТА ТЕМА НА "ИЛИАДА"**

Оригиналността на Омировата сюжетна разработка се проявява най-напред в това, че поетът пропуска прекалено известните моменти от Троянското сказание. Причината за войната, например, историята със златната ябълка и обстоятелствата на откриването на Елена липсват в "Илиада".

На второ място оригиналността на Омировата трактовка се проявява в по-свободното използване на старинните митологически мотиви, в по-реалното тълкуване на наследения от традицията митологически сюжет. Впрочем с Троянския мит Омир върши в "Илиада" това, което става в този мит преди Омир с по-древните митологически мотиви. Те се очовечават, превръщат се от митически истории в художествени сюжети. В този смисъл Омир върви в посоката на традицията.

В гнева на Хера и Атина, например, задето Парис не отсъжда на тях златната ябълка, откриваме старинния мотив за отвъргнатата обич на божеството в т.нар. календарен мит, за което то отмъщава, като убива своя любимец. Тъй и Парис бива убит в един от митовете, разработен в циклическа поема. Само че у

Омир, а може би още преди него, култовият смисъл на мотива престава да се помни. Останал без този смисъл, мотивът започва да се възприема чисто сюжетно и се подчинява на нова смислова концепция.

Друг старинен мотив се преплита в Троянското сказание чрез образа на Елена. Макар и очовечена, у Омир все още се помни божественият и произход. Неин баща е Зевс и не е обикновена измислица това, че се родила от яйце. Също като финикийската Афродита-Астартата, родена от яйце, паднало от луната, и карийско-лелегската Артемида, изобразявана като блатна патица, Елена е първоначално богиня-птица, божество на вегетацията [2] и пролетното тайнство, явило се някъде в Мала Азия и по-късно поселено в Спарта. Отначало тя има функциите на Афродита, а когато двете божества се срещат в полето на едно вярване, Елена отстъпва и става човешки заместител на богинята. Оттам тя се сдобива с изключителната си красота. Източният ѝ произход бива забравен. Остават само приказките, че посещавала чужди земи. Те са достигнали и до Омир, който казва, че двамата с Парис ходили във Финикия. Откриваме следите ѝ също в Египет.

Открадването на Елена не е създадено от фантазията на аед преди Омир. Да се краде бъдещата съпруга е първобитен обичай. Но не само тази практика лежи в основата на мотива. В дълбока древност вярват, че плодородието е свързано с магическите ритуали. Затова племето зорко пази изображението на своята вегетална богиня. Случвало се друго племе да открадне това изображение, за да привлече по този начин урожая от чуждата земя в своята. Сюжетният мотив за отвеждането на Елена от Спарта възниква от историята за ритуалната кражба на вегеталната богиня и за войната, която води племето с похитителите, за да си я върне. Митът за открадването и връщането на съпругата е известен още от критско време. Разпространен е в други епоси. В угаритския епос, например, се разказва за Керет, който обсажда град Удум, за да си върне съпругата от похитителя цар Пибел. Това дава основание на един учен[3] да смята, че в "Илиада" мотивът е зает именно от епоса за Керет

Но всичко това е само остатък, сюжетен мотив без митологическо съдържание. Поетът и аудиторията му не усещат старинната смислова основа. И точно това налага събитията да се преосмислят у аедите, то е причина и Омир да твори нова смислова версия, а ведно с това и нов сюжет. Една от особеностите на този нов сюжет е, че в широката тема, в мита за Троянската война, в "Илиада" се усеща една още по-широка тема- темата за войната изобщо. Не може да бъде сигурно, че това скрито разширение се дължи пряко на Омир. Тенденция на мита за Троянската война още преди Омир е навярно това да се включват сказания за действителни военни действия, които да предават по-реален характер на митологическото предание.

Възможно е поредицата единоборства, шурмуването на вала да са ставали някъде в Пелопонес, а по-късно някой аед да ги е пренесъл върху сказанието за Троя. Не са ли етикети на древна песенна техника въроръжаването за бой, летежът на копие, грубо отсечената глава? С Троянската война се изразява като че ли темата за

войната изобщо. По време на битките в "Илиада" се чуват откровени гласове за причините на войната. Ахейците воюват за Елена, за опетнената чест, но се надяват и на плячка. Войната е разбойническо дело и разбойниците, укрити в ахейските герои, понякога спорят по разбойнически.

Има една гледна точка, от която войната в "Илиада" е като че ли нещо самоцелно. Когато следи стълкновенията в епопеята, читателят усеща един вътрешен баланс. Надмощието и слабостта са съчетани така, щото никоя от двете страни да не достига до поражение. И понеже Омир си служи с типически средства за израз, войните и на двете страни показват подобна храброст, както и подобна жестокост. Балансът се поддържа с различни средства. Когато едната страна има преднина и падат повече мъртви от другата, съчувствието и жаждата за мъст връщат храбростта на по-слабите и преследвачите започват да отстъпват. Антагонизмът в лагера на боговете също регулира развоя на събитията. Разделени на елинофили и троянофили, интересите им са така сплетени, щото винаги да се постига равновесие.

Както във връзка с темата за войната изобщо, така и по темата за Троянската война е трудно да се отговори на въпроса дали са съществували поеми с подобен сюжет, послужили като образец на Омир за "Илиада". И въпреки че този въпрос остава открит, има известно основание да се вярва, че съществувала поема за Троянската война преди Омир, ако се вземе пред вид, че в "Илиада" има места, на които историята за Троянската война се усеща в чист вид, незасегната от темата за Ахил.

В началото на втората песен се казва изрично, че събитията стават в десетата година на войната. Но в средата на същата песен след ново обръщение над Музата следва в тържествен тон каталог на воюващите при Троя ахейци, а подготовката за предстоящия бой прилича на самото откриване на войната. В началото на трета песен, когато войските вече се смесват, Парис предлага изходът на войната да се реши в двубой между него и Менелай. Предложението се приема и двамата излизат един срещу друг. Не е ли било редно този двубой да стане в началото на войната, а не чак в десетата година?

Всъщност от една гледна точка това е именно началото на войната. И други неща в трета песен стават така, все едно че до този момент не са протекли събития. Когато Елена се появява на градската стена сред троянските старейшини, те се удивяват на красотата ѝ все едно че я виждат за пръв път. Поканена да седне, тя представя на Приам ахейските вождове, все едно че до тоя момент той не е имал случай да ги види. След двубоя на Парис и Менелай започва битка, но няма и следа от намерението на Зевс да даде надмощие на троянците в угода на Ахил. Бойният ден, представен във втора песен, е една Троянска война в миниатюр. Това е основата, която действа скрито и в останалите бойни дни. Гледано аналитически, "Илиада" има две начала - освен в първа песен тя започва и в средата на втора песен, където се открива като че ли един епос за Троянската война в чиста форма.

## ТЕМАТА ЗА АХИЛ - ЗА НЕГОВИЯ ГНЯВ И ЗА ОТМЪЩЕНИЕТО

И все пак не е без значение, че поемата започва фактически със събитията в първа песен, със свадата на Ахил и Агамемнон. Не само началото, но и цялата поема е организирана от историята, чийто център е личността и съдбата на Ахил. Това дава основание да се смята, че Омир е имал като образец при създаването на своето произведение някаква поема за Ахил, от която е взел по-тясната сюжетна линия, за да я проицира върху темата за Троянската война.

Ако в Тесалия наистина е съществувала древна митологическа поема за Ахил, нейният герой навярно е бил все още божество. По-късно божественото начало се ограничава, Омир не споменава събитията от ранния етап в развитието на мита. Древната основа се напомня само доколкото служи на сюжета на поемата. Това става причина гибелта на Ахил да остане извън времетраенето на "Илиада". Предполага се, че циклическата поема "Етиопида", която се занимавала с гибелта на Ахил, продължавала някои сюжетни мотиви от древната "Ахилеида". Понеже познаваме съдържанието на "Етиопида", по него може да се разбере как Омир се отнасял към предходните поеми и как заемал от тях сюжетни мотиви. Предполага се, например, че спасяването на Нестор от Диомед в осма песен на "Илиада" има за образец подобно спасяване в по-ранна поема, запазено в "Етиопида", където Нестор бива спасен от сина си Антилох. В тази поема се показвала още смъртта на Антилох, който паднал убит от Мемнон. Отмъщавайки за него, Ахил убивал Мемнон, както в "Илиада" при много подобни обстоятелства убива Хектор. И в двете поеми убийството на друг герой е предвестник на края на Ахил. Това не може да бъде случайно. Омир очевидно си служи в "Илиада" с по-древни сюжетни образци.

Това, за което се спори, е дали тия образци се намирали в "Ахилеида" или в някоя още по-древна "Етиопида".

Говори се за още една предходна поема, послужила на Омир като изходен материал - за "Патроклия", песен за живота и подвизите на Патрокъл. Ако наистина е съществувала отделно, тя е имала подобно развитие като "Ахилеида" - първоначално е възникнала като митологическа поема, а по-късно е придобила героически характер, като включила в себе си сказания за действителни исторически събития.

Когато Ахил и Патрокъл влезли в едно общо сказание, били свързани в приятелство. В произхода си, там, дето възниква като мотив, приятелството е сюжетно средство за свързване на две героини съдби в една обща история. Застанал до Ахил, Патрокъл става нещо като негов двойник. Когато облича доспехите му, троянците го мислят за Ахил. Бие се храбро като него и подвизите му отвеждат врага чак до стените на Троя. Той има като че ли качествата на Ахил. Древен дублет на героя, приятелят помага да се извършат някои сюжетни операции. Той умира, когато оцеляването на героя в новия сюжет е необходимо. Точно тъй става в "Илиада" - вместо Ахил, който умира в древната "Ахилеида",

умира Патрокъл. По този начин традиционният мотив за смъртта на героя се нарушава и едновременно се опазва.

Не може да се каже, че разгневяването и отмъщението за приятеля са били открития на поемите за Ахил и Патрокъл. Двата мотива са силно разпространени в елинските митове, те са нещо като универсален митически стимул за действие. Боговете са постоянно разгневени на някой смъртен. Хера ненавижда Херкул, Посейдон се гневи на Одисей. Не по-малко разпространено е отмъщението. Както се вижда, на бойното поле в "Илиада" то е твърде чест стимул за нападателно действие.

И все пак в древната "Ахилеида" и "Патроклия" тия два мотива, изглежда, имали особена проява на сюжетно равнище. Разбираме го по това, че в "Илиада" на Омир те служат като посредник между историята на Ахиловия живот и историята на Троянската война. Поетът ги изпълва с ново съдържание. Омир има съзнание за гнева на Ахил като за важен мотив, който дава импулс за поражението на събитията в "Илиада". Не е случайно, че епопеята започва с думата "гняв". За да подчертае мотива и да демонстрира своя избор, в подредбата на думите в първия стих на поемата Омир нарушава обичайния стандарт.

## **ПОРАЖДАНЕТО НА СЮЖЕТА И ОРИГИНАЛНАТА ОМИРОВА ТЕМА – ПРИМИРЕНИЕТО**

Сюжетът на "Илиада" се реализира върху основата на сюжетно клише, което било разпространено и навярно било изпълнено в някоя поема-образец за Омир. Това е придвижването от разгневяване за нанесена обида към възмездие. Аналитически гледано, първата задача на Омир е събирането на сказанието за Ахил и историята за Троянската война. То е изпълнено внимателно, не в случайни пунктове. Омир е верен на народопесенната народна техника. При съставянето на новия сюжет той не измисля, Новото се получава с дублиране на вече известни мотиви, които по този начин се преобразуват.

Според мита Менелай се разгневява на Парис, задето, нарушавайки всякакво право, отвежда неговата съпруга. В един свой аспект Троянската война възниква като спор за жена. Затова не е случайно, че микро-поемата за войната в трета песен се открива с двубоя на Парис и Менелай. Този спор е примерното положение. По негов образец Омир създава един нов спор за жена. Без всякакво основание върховният водач Агамемнон отнема на Ахил пленницата Бризеида. Това разгневява героя. Освен че е уязвена войнската му чест, засегнато е чувството му. Той е привързан към девойката. Както сам се аргументира в девета песен - гневът му е напълно основателен, щом като войната се води заради една жена. В лагера на ахейците се повдига своеобразна война. Опозицията "Менелай срещу Парис" временно отстъпва на опозицията "Ахил срещу Агамемнон". Отвеждането на Бризеида докарва мъки също както отвличането на Елена. Връщането на пленницата в деветнадесета песен е представено като край на нещастията на ахейците, както евентуалното връщане на Елена би прекратило самата война. дублирането се проявява и в един божествен паралел в началото на "Илиада".

Преди да обиди Ахил, Агамемнон обижда Хриз. След молбата на жреца бог Аполон се разгневява и девет дни стрелите му сеят смърт в ахейския лагер. Причинен също от несправедливост, морът е образ на войната. Агамемнон връща Хризеида на баща ѝ, но отнема Бризеида на Ахил, за да му я върне по-късно. Не се ли случва нещо подобно в края на поемата - Ахил връща на Приам мъртвото тяло на Хектор.

Омир открива своята оригинална тема примирението. И в по-малки откъси, и в цялост сюжетът на "Илиада" представлява придвижване от спор към примирение. Поетът изпълнява две едри движения на раздяла и събиране -едното между Ахил и Агамемнон, другото между ахейците и троянците в лицето на Приам и Ахил. Троянската война, която според мита завършва с победата на елините и разрушаването на Троя, е представена посредством откъс, който завършва с примирение. 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, което внушава идеята, че една война би могла да завърши в мир и съгласие.

## **РАЗГРЪЩАНЕТО НА СЮЖЕТА**

Гледано цялостно, в "Илиада" отделните епизоди и събития са свързани на принципа на целта и причината. Първа песен концентрира положенията, от които логично следва по-нататъшното развитие. Гневът на Ахил е причина за безбройните беди, които сполетяват ахейците. Той е предизвикан от свадата с Агамемнон, а тя от своя страна от Аполон. Неговият гняв също е породен от несправедливо дело на Агамемнон. Затова поредицата може да се опрости - гневът на Ахил е причинен направо от несправедливостта на върховния водач. Събитията се откриват от чисто човешки стимул. На Ахил е нанесена щета, затова Агамемнон и неговите войни страдат.

Епическата причина е винаги двойствена. Което става по човешки стимул, има и божествено основание. Още в първите стихове на "Илиада" Омир примесва човешката причина с предопределеното свише, като казва: "Тъй се вършеше волята Зевсова."

Гневът на Ахил предизвиква две действия, които действат като две успоредни причини за понататъшните бедствия на ахейците. Героят се отделя със своите войни в края на лагера и отказва да воюва. Понеже е най-силният, липсата му означава неравновесие в силите, оттук и победа за троянците. Успоредно с това 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 за ахейските загуби придобива основание във волята на бога.

Във втора песен Зевс праща сън на Агамемнон, внушавайки му да влезе в бой, като обещава победа, а всъщност замисля поражението на ахейците. Започва първият боен ден. В него силите са равни. Затруднение изпитват по-скоро троянците, щом Хектор отива в града да търси помощ от богиня Атина. В началото на втория боен

ден Зевс се установява на планината Ида, за да наблюдава отблизо полесражението и едва тогава притегля на везните си жребия на ахейци и троянци. Ахейският жребий натежава и това определя предстоящите беди. Както Ахил закрепява човешкото си желание в намерението на божеството, тъй и неговото намерение се обективира в безличен причинен ред.

Следват неуспехите на ахейците, които не остават незабелязани от Хера и Атина. Богините правят опит да помогнат на своите любимци, но Зевс ги принуждава да се върнат на Олимп. Действията им са възспрени най-вече от пророческите думи, че троянците ще печелят, додето Хектор не принуди Ахил да влезе в боя. "Така е решено", отсъжда Зевс и никой не знае какъв е личният му принос в това решение, къде свършва неговата воля и къде започва безличният причинен ред, на който той също е подчинен. Предопределението да погине Троя не зависи от Зевс. Върховният бог не може да се противопостави на волята на повечето богове, които ненавиждат Илион. Именно това кара боговете-елинофили да понасят троянското надмощие и да се подчиняват на Зевс. И може би защото те ще бъдат удовлетворени в желанието си, 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 този компромисен резултат и като художествено откритие на поета. Предопределената победа това е традиционното решение на сюжета за Троя, което принципно 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. Без да знае какво е казал Зевс, Ахил определя със същите думи предела на своето гневене - ще остане бездеен; додето Хектор не достигне до неговите кораби.

През следващия трети боен ден продължава, да се върши решеното. Троянците достигат вала, щурмуват 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 елините. Води ги Агамемнон, 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. 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 силата си. Зевс го направлява да подпали един ахейски кораб, но в същото време чака само да зърне пламъка, за да отблъсне троянците и пак "на данайци да спусне прослава" (11, 12, 13 и 14 песен). Отблъскването не става с пряко вмесване на Зевс, а в поредица събития по чисто човешки стимул. Патрокъл се връща при Ахил, съобщава какво се е случило и

понеже героят сам вижда пламъка, чува молбата на приятеля си и го праща в боя. Патрокъл отблъсква троянците, но престъпва заръката на Ахил да не отива до градската стена и да не се бие с Хектор. Боговете наблюдават развоя на събитията. 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 Патрокъл. Троянците отново имат надмощие и само намесата на боговете попречва да не отмъкнат тялото на Патрокъл (15, 16 и 17 песен). Не става точно тъй, както определят Зевс и Ахил. Героят се отказва от гнева не когато Хектор достига корабите му. Нуждата да отмъсти за приятеля го връща в боя.

Смъртта на Патрокъл е следствие от двете несъвместими желания на Ахил - първоначално той иска надмощие за троянците, а в петнадесета песен пожелава Патрокъл да ги отблъсне, да претърпят поражение, т.е. нещо противоположно. Зевс чува и втората молба, но я изпълнява частично. Корекцията е с трагическо последствие - ахейците успяват, но Патрокъл загива. Трагическото последствие действа 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. Успоредно с това Ахил се помирява с Агамемнон и се възстановява нарушеното в началото на поемата ахейско единство, предвестник на ахейската победа (19 песен). В двадесета песен се открива последният боен ден. Ахил вече се бие в изкованите от Хефест доспехи. На полето отново се спускат богове. Като първия боен ден и началото на четвъртия е военна панорама, една Троянска война, която познава Ахил, но не и гнева му.

В двадесет и втора песен героят извършва това, което можеше да стори Патрокъл, ако не беше предизвикан съдбовният ред. Троянците са отблъснати зад крепостната стена точно тъй, както Хектор отблъсва ахейците зад техния вал. Има и допълнителен резултат. Бива сразен Хектор. Балансът силно се нарушава в полза на ахейците и това предвещава тяхната победа.

От този момент нататък Омир изоставя историята за Троянската война и ахейската победа и се заема с края на своята поема, който трябва да изрази принципно ново разбиране за края на един военен конфликт. Убийството на Хектор предвещава гибелта на Ахил. Поради това у Омир то придобива смисъл не на предвестник на ахейската победа, а само на компенсация за убийството на Патрокъл. В поругаването на Хекторовото тяло Омир довежда тази компенсация до степен, в която тя се смята за недопустима. Или ако се гледа сюжетният израз на този възглед, отмъщението според Омир и неговата публика може да служи за мотор на действието, но не може да го приключва. В края се търси успокоение и примирение.

В този смисъл "Илиада" не завършва неубедително.[4] Примирението на Ахил и Приам е един истински край, подготвен от вътрешния развой на събитията и същевременно обусловен от мировозрението на Омировата публика. Както личи от тази схема, за логика в "Илиада" може да се говори с пълно основание. Но все пак епическата творба не се гради като трагедия на Софокъл. Целта не е да се удиви зрителят с вътрешната логичност на това, което се случва.



"Илиада" е строена като роман с много епизоди. Те поддържат по различен начин логичното разгръщане на сюжета. Краят на поемата е важен, натоварен е с особен смисъл, но предходните събития не са стремглаво нацелени към него. Епическото сюжетно движение се осъществява в странични ходове, отстъпления, връщания назад, има бавене. То прилича на поток, който увлича случайни неща, носи ги дълго и понякога до края не успява да ги спои към цялото. В "Илиада" има части, които могат да се откъснат от поемата, без да пострада общият смисъл. Но трябва да се помни - смисълът на епическото произведение не се носи само от тази централна схема. Цялостният смисъл е комплекс от много отношения. В конкретния си аспект той е неуловим за съвременния читател. Каталогът на корабите във втора песен, съблазняването на Зевс от Хера в четиринадесета Песен и изковаването на щита в осемнадесета изглеждат чужди тела за смисъла. 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. Най-после 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, безкрайно разширение, всеки елемент в нея има право да се обособи в епизод. По този начин се моделира представата за обемността и обилието на нещата в света. Затова дори произволното вмъкване не се възприема 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 ахейците с падането на нощта не е нелогично да следва разказ за приключението на съгледвачи.

Където и да се вгледаме, ще открием това свойство на епическата структура - обособяването на отделния елемент в самостоятелен епизод. Стълкновението прераства, в дълъг двубой, нагрубяванията, които си отправят героите, в разговор. Войните 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 запълва времето за отиването на Хектор в Троя. Другаде същото се прави със смислово основание като историята за безсмисления гняв на Мелеагър, която Феникс разказва в девета песен, за да осъзнае Ахил 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.

Структурата на епическото произведение е отворена в две посоки, към две други равнища. Те го допълнят и в тях то получава окончателната си завършеност. Най-напред от какъвто и ранг да е оригиналността на "Илиада", поемата има

предвид вече съществуващи епически произведения. Тя може би продължава прекъснатата история и завършва така, щото следващият автор да може да продължи. На второ място тя има предвид действителността, представата за света, носена в умовете и сърцата на слушателите, продължава я, развива се според нейните ориентири. Защото в онова време истинското произведение е традицията и тази действителност, а художественото произведение само я допълва. Това трябва да се има предвид, когато се търси художествената завършеност на "Илиада".

## КОМПОЗИЦИЈАТА НА ПОЕМАТА

Не се съмняваме, че "Илиада" е дело на един поет, на Омир. Цялото произведение издава намерението да се постигне оригинален смислов резултат. Нужно е обаче да се прави разлика между структурата и смисъла, отразена в сюжетната постройка, и композицията, фактичката организация на произведението. В първия случай Омир е последователен и пряко убеждава съвременния читател. Във втория случай е последователен по своему, защото се изразява на поетическия език на своето време. Затова, ако остане неразбран особеният маниер на организиране, може да се стори, че на "Илиада" изобщо ѝ липсва организация.

Това, което наричаме структура на смисъла и композиция, по странен начин се преплита във фактичките противоречия у Омир. В пета песен пефлагонският вожд Пилемон пада убит, а в тринадесета е жив и оплаква мъртвия си син. Хектор убива два пъти фокейския герой Схедий. В първа песен се казва, че всички богове са на гости у етиопците, а малко след това Атина се спуска от небето в лагера на ахейците. Тия противоречия само поради големия обем на произведението ли са допуснати?

Според народопесенната концепция, на чиято основа се организира материалът в "Илиада", фактът се оправдава от локалната му функция. Същественото е в нея. За поета и публиката на Омир оплакването е типическо действие, затова Пилемон възкръсва да оплаче сина си. Функционалността допуска невероятното. За нас е странно един и същ герой да умира два пъти, но дали върху повърхността на поемата двата пункта на подобно умирање действително се възприемат за два? Още по-функционално е Атина да се спусне от Олимп и да се върне на Олимп, както става обикновено, въпреки че иначе тя е на гости у етиопците. Народопесенната концепция прави връзката между епизодите по-хлабава. Тъй като единството се осъществява на равнището на отделния епизод, съобразява се само това, което се случва в неговите граници. Извън него противоречието е допустимо.

Този общ структурен принцип се конкретизира в Омировото изкуство на разполагане на епизоди, на преход от едно към друго събитие, т.е. в това, което наричаме композиция. Непознаването, на Омировия композиционен принцип е причина дълго време да се възприема за противоречие това, което е просто маниер на изложение. По начало поетът изобразява събитията плоскостно и еднолинейно. Това става известно едва в края на миналия век. С открития от руския филолог

Зелински[5] закон за хронологическата несъвместимост се изяснява, че Омировият разказ не се връща назад и затова успоредните действия се изобразяват линейно като осъществяващи се последователно. Залавяйки се за събития, станали в десетата година на войната, при нуждата да представи по-ранни събития поетът ги врежда в петдесетте дни.

Законът на Зелински се Проявява по няколко конкретни начина. Най-типичен е следният. Когато се изобразява едно действие в "Илиада", Омир го довежда до някакъв пункт, прекъсва го, за да представи успоредно ставащото, а когато трябва да продължи, започва от същия пункт, все едно че не е имало протичане на време. В тринадесета песен стих 168 Мерион загубва копие то си и хуква към шатрата, за да си вземе друго. Междувременно стават много събития, а в стих 246 Марион още тича и не е достигнал палатката. В края на единадесета песен Патрокъл влиза в шатрата на ранения Еврипил, за да му помогне. В стих 390 на петнадесета песен след толкова събития той продължава да го лекува и не се е върнал да съобщи на Ахил какво става на полесражението.

Друга типична проява на закона е напълно последователното представяне на две събития, които очевидно могат да се извършат успоредно. В началото на петнадесета песен Зевс праща двама вестители на бойното поле - Ирида при Посейдон и Аполон при Хектор. Но най-напред е показано отиването на Ирида и едва след като тя изпълнява мисията си и бог Посейдон напуска сражението, Зевс отправя и Аполон. Междувременно те двамата седят и наблюдават от Ида. Действието не се връща назад към същата точка, а се представя линейно като продължение.

Законът за хронологическата несъвместимост е признак за една архаична композиционна техника и архаична концепция за временното протичане. Но не бива да се смята, че реденето на епизоди затруднява поета. Напротив, той владее изкуството да разполага дотам, че разполага дори изкуствено в чисти композиционни форми. В принципа си те не са негово изобретение. Геометричното изображение във вазовата живопис на онова време е образът, или по-точно казано, и Омир, и вазовата рисунка са израз на едно и също композиционно разбиране за начало, среда и край.

Типична проява на геометризма е т.нар. билатерална (двустранна) композиция. Характерно за нея е симетричното разположение на еднакви положения в началото и края, които обграждат някаква среда. Между многото симетрии в първия боен ден очевидно билатерално е разположението на двубоя на Парис и Менелай и на Аякс и Хектор, които обгръщат стълкновението на двете войски. Втора песен се открива със сн. пратен на Агамемнон от Зевс, и завършва с жертва за Зевс. Непосредствено до тях се намират сцени на съвет на старейшините, до тях две народни събрания, а в средата на цялата композиция е бягството на войниците към корабите, възпряно от Одисеи и Атина.

Принципът действия и в цялата "Илиада". Втора и двадесет и трета песен си кореспондират по смисъл и по разположение на епизодите също както първият

боен ден и четвъртият. Очевидна е кореспонденцията на първа и двадесет и четвърта песен. Като две равностойни страни, които обгръщат цялото, те са изградени в съвършен баланс. И двете се делят на пет епизода. Най-вътрешният - този, който открива последната песен, представя спор на Олимп също като най-вътрешния, с който завършва първа песен. Съседните епизоди също са еднакви - разговор на Зевс и Тетида. И двете песни имат в средата си посолство. В първа песен отиват да върнат на Хриз дъщерята, в двадесет и четвърта, Приам отива в ахейския лагер за тялото на Хектор.

Омир използва тази кръговост, без да насилва смисъла на своята творба. Но често тя е символна игра. Иначе не можем да обясним стриктното билатерално разпределение на дните в поемата. Първа и двадесет и четвърта песен включват еднакъв брой дни - по 21 дена действие. След това следват два комплекса от по три дена, до тях два от по един (вторият и четвъртият боен ден) и всичко това обгражда третия боен ден, изпълнен с най-много събития. Този ден се намира в самата среда на произведението - в двадесет и шестия ден, преди и след него има еднакво количество дни - по двадесет и пет.

Не е изключено да се помисли, че "Илиада" е организирана формадистически. Тази квалификация би изразила историческия характер на геометрическата, композиция. Като концепция за организиране тя е обща за изкуството на онова време. Затова не е причуда, а норма на мировъзрението на архаичния човек.

## **ЧОВЕКЪТ И ГЕРОИТЕ В "ИЛИАДА"**

Омировият епос е антропоцентричен. Интересува го човекът. Затова военните разпри се представят като взаимоотношения между индивиди, а самото врюване като подвиг на един герой или като двубой на храбреци с равна сила. Като казваме, че Омир вижда народните събития през призмата на личната съдба, трябва да имаме предвид, че и обратно - разбирането му за индивидуално човешкото има колективна основа. Омировият герой е мит за народната сила, която действа пренесена в силата на народния водач. Като реално отражение народът отсъства в епопеята, но именно от неговото битие се поражда преувеличението в духовен и физически смисъл, което е в основата на идеалната фигура на героя. Човекът у Омир не е средноемпирично положение, най-често срещаният тип. Той е идеалното, най-високото състояние. От друга страна, това е възможната форма за представянето на човека изобщо. Героят е типичното, една норма за човешкото според мировъзприятието на онова време.

В "Илиада" е употребена за пръв път думата герой (херос). Думата има дълъг живот в европейската културна история и естествено като при много други подобни случаи тя губи първоначалното си значение. В микенско време тя има две значения. От една страна означава отвъдното битие на война-народен бранител. В епоса думата бива внесена от нуждата да се представи фигурата на микенския

войн. А когато с времето тя престава да бъде реалност, превес получава второто значение на думата. В елинския култов бит всеки заслужил човек след смъртта си може да се превърне в херос и да бъде ограден с ритуална почит. У Омир героят се ражда най-напред с възхищението от старината. Миналото е много по-добро от настоящето, едновременните хора по-щастливи и по-могъщи. Така мисли Омир. В "Илиада" става клише, когато герой повдига камък, да се каже: "камък огромен и тежък-двамина от днешните хора него не биха понесли, а той го самичък захвърли."

Затова и Омировите старци са нещо великолепно. Останало им е не само сладкодумство, щом като Нестор участва в бой. Живели са в по-добри времена и са видели герои и подвизи, които вече не се срещат.

Омир различава някаква йерархия в силата на героите, която те спазват най-точно. 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 отстъпват. Това е един вид разум, героен ред, 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 това 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 ще си спомнят за тях и ще ги възпяват. Това е идеалът им за отвъдно съществуване.

Славата се съпътства от остро чувство за войнска чест, отгук и за всичко свое в широк смисъл на думата, за честта на отряда или на другаря, например. Омировият герой отмъщава за своя ближен по инстинкт, реакцията му е пряко неегоистична, веднага се хвърля да защити по-слабия. Същевременно чувството за чест има егоистическа окраска. Спектърът от нюанси е широк - героят може да жертва живота си, за да удовлетвори нагона за 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. Стремещът към слава и чувството за войнска чест са положения, общоважими за всички герои, един вид обществени чувства, в които волята на колектива и индивидуалният стимул са неразчленимо преплетени. Ако поставим до тях чувството за "срам" (айдос), ще изчерпим елементите на Омировата социална психология. Не много точно предаваме на български гръцкото "айдос", когато

казваме "срам". Думата означава още уважение, чувство за мярка, един вид страх и страхопочитание пред по-висшата сила - най-често това е авторитетът на старейшините, на властта, волята на народа. Трудно е да отличим в усещането за срам, което има Елена пред Приам и Диомед пред Агамемнон, личното емоционално състояние от моралното положение, изразяващо общественото мнение.

Общо гледано човекът в "Илиада" е непосредствен и стихийно хармоничен. Тил качества се коренят в ниското равнище на производствената дейност на онова време, обуславят се от това, че разслоението все още не е засегнало родовия колектив в цялост и че духовна та дейност принципно не се противопоставя на материално-производствената практика. В "Илиада" не се различава отчетливо по-важна от по-неважна дейност, всичко е еднакво значително - войната: мирният труд, веселието. Хекуба, Андромаха и Елена се трудят наравно със своите слугини. Ахил и Патрокъл сами приготвят яденето за гощавката на ахейските пратеници. На щита на Ахил Хефест изобразява един цар, който надзирава работата на полето. Когато изпитва емоция, Омировият човек не различава нюанси. Ахил преживява загубата на Бризеида и на Патрокъл по много подобен начин. Емоцията е все още една. И 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 духоно-психологическо се дължи обаянието, което имат Омировите герои за съвременния човек.

От една страна, между характеристиките на отделните герои в "Илиада" не наблюдаваме съществена разлика. Вгледаме ли се внимателно в текста на поемата, откриваме, че дори антиподи като Ахил и Хектор са градени от еднакви елементи, от типични черти, преди всичко от общоважимите емоционални положения - чувството за войнска чест, за слава и срам. Много герои в поемата са божествени или любимци на Зевс. Тия епитети изразяват типичната идеална страна на героинатанатура. Също такава идеална страна се изразява с епитета храбър, които уравнива като че ли характеристиките на Ахил, Агамемнон и Парис.

Наистина постът се изразява предимно типически. Това е тенденция в неговото разбиране за човека, наследена от фолклорния етап в развитието на епоси. Омир обаче е способен да възприема и да предава индивидуалното в човешката природа. Това е забелязал още Аристотел, който казва в "Поетиката": "Другите поети говорят от свое име в цялото произведение и изобразяват малко и рядко, а той (Омир), след кратък увод, веднага извежда мъж, жена или друг характер и никой у него не е нехарактерен, а има характер."

Нужно е да се подчертае обаче - Омир изразява индивидуалното, като претълкува традиционните средства за характеризирание, като преплита типическите качества. индивидуализираност най-напред се постига посредством постоянните епитети, отнесени само за един герой. "Бързоног" се казва само за Ахил, "шлемовеец" само за Хектор. Освен това индивидуализираност се постига чрез различна мяра в отношението на типическите черти в характера на даден герой. Често пъти приликата е само между двама герои, и то само в едно отношение. Аякс силно напомня Ахил със своята стихийност. Тази прилика отличава Аякс от всички

останали герои. Същевременно тя е непълна. Ахил все пак е по-могъщ, а Аякс пък се отличава от него по страховитата си външност.

Подобен паралел може да се направи между Ахил и Диомед, който известно време замества като че ли отсъстващия от битките буен тесалийски герой. Но в сравнение с Ахил Диомед е по-хармоничен, по-целенасочен. Той не изпитва разрушителните Ахилови емоции, за сметка на това много по-точно от Ахил изразява Омировото понятие за срам и почит. Своеобразен антипод на Диомед е върховният вожд Агамемнон, също храбър и също тъй гневлив като Ахил, но за разлика от Ахил и Диомед значително по-колеблив, някак предпазлив. Омировото изкуство понякога е двусмислено - Агамемнон е показан сякаш отрицателно, но и с чувство за правдоподобие. Създаден е такъв, защото е реално един върховен вожд да бъде предпазлив. В това отношение в "Илиада" му прилича само Зевс, който на Олимп и на Ида е изправен пред подобни проблеми.

Индивидуалното в Омировите характери донякъде е ефект от нашия навик да възприемаме човека като индивидуалност. То се подсилва и от това, че разкъсваме епическия разказ, за да търсим тенденцията в характера, проявена в едно или в друго действие на героя, и често опростяваме тази тенденция. От друга страна обаче, Омир не просто има съзнание, че по начало хората се различават помежду си (срв. Илиада 13, ст.726-734), той се намира на етап, когато индивидуалното вече може да се изрази. Само че Омир показва характерното, индивидуалното не с психологически средства, а външно, като първична стихия, единение на духовно и физическо. Това дава основани е говори за стихийно реалистическото отношение на поета към човешката природа.

## **АХИЛ**

Той е най-сложният човешки образ в Омировото творчество. Вероятно го е създала неговата родина Тесалия от спомена за древни вождове и някакво божество. Макар и потулено, митологическото му минало се помни отчасти в полубожествения произход, но най-вече в стихийния му характер. Енергията на героя е свръхчовешка. Омир често я показва като разрушителна стихия. Изпълва с трупове реката Ксант "и се опълчва срещу струите ѝ. Отървава се с помощта на Хера и на бог Хефест, чиито пламъци връщат реката в коритото. Образът е очовечен, но дали пламъците на Хефест не са спомей за огнения дух Ахил, щом като героят свети и гори като пламък, когато се появява а вала, за да сплаши троянците, физическата сила, жестокостта, своеобразната радост от разрушението, възторгът от разливането на силата са развити върху тази митологическа основа. Далечен плод на огъня - Ахил е неговата гневливост. У Омир тя е сведена до геройско чувство за чест! Преди да стане герой, като всички други герои на един реален етап от развитието си той е бил разбойник. Затова е естествено, че в караницата с Агамемнон Неговият глас прозвучава и по разбойнически. От една страна, Ахил е пазител на реда, който нарушава Агамемнон; вождът не е прав да му отнема това, което веднъж му се е паднало при разпределението на пляката. Но от друга страна, в обвинението на Ахил се промъква една изживяна мярка. Щом като

на Агамемнон като на върховен вожд се дава дял, който съответства на сана му, принципът, за който пледира Ахил, това че всеки трябва да получи лично придобитото, има разрушителен, разбойнически смисъл.

Но старото е примесено в новото. По този начин се поражда сложността на характера. На думи Ахил се отказва да се подчини на военния ред, но на дело спазва реда в известна степен. Не си отива, както заплашва, че ще постъпи, а остава в края на стада. Удържа го съзнанието, че все пак е подчинен на Агамемнон, а в негово лице и на един човешки колектив, С просто противоречие между думи и дела стихийно индивидуалистическият характер на митологическия герой и на разбойника се съчетават с колективистическия дух на епическото мировъзприятие. При това съчетаване индивидуалистическото не се осъжда. Въпреки че гневът на Ахил докарва беди на ахейците, героят няма съзнание, че е сгрешил. Колективистичният дух се утвърждава не с открита рефлексия, а само със сюжетни средства.

Ахил е първият трагически образ в елинската литература. Син на богиня, но кратковечен. Обичан от боговете, но далече от тях, защото е обречен на смърт. Благодарение на обречеността той се издига над традиционната представа за героичност. Тъй като избира по-геройното положение, Ахил става допълнително героичен. Като син на богиня му е дадено едно право - да знае какво му предстои, да може да избира. Принуден от обстоятелствата, той дори не се колебае да предпочете славата в краткия живот пред безславното дълговечие. Има й един друг Ахил - капризен, съзлив и мек /общата система на образа мекотата се възприема /като човечност и мъдрост. В девета песен той все още предпочита да опази живота си и нещо от това настроение е повторено в двадесет и четвърта песен, където именно в устата на Ахил Омир поставя тъжния мит за равенството на хората в обречеността. В този момент той се изравнява по сит с жертвите си. Това е последната степен в очовечаването на древната митологическа основа.

Ахил е един вид история, получава се от вплитането на няколко представи за-човешкото. Това, което за нас е трагическа стареца, е получило по исторически път, когато гибелта му при Троя става традиционно неизбежно събитие и към него се прибавят нови събития, които влизат в общия комплекс Но читателят не го възприема като еволюция, нито неединно. Както самият епос с поглъщането на разнороден материал прераства в модел на света, тъй и Ахил, приемайки разнороден човешки опит, получава смисъл на модел за човешка индивидуалност и човешка съдба изобщо.

## **ТЕРСИТ**

В "Илиада" Омир е създал една пародия на гневливостта на Ахил и един паралел на хромия бог Хефест, който разсмива боговете с куцукането си. Във втора песен срещу върховния вожд се нахвърля с обвинения гърбавият воин Терсит. Обвиненията са почти същите - Агамемнон е ненаситен, обогатява се, без да е заслужил, а други търпят несгоди вместо него. Одисеи спира глумите на Терсит, като го налага с жезъла си, а войниците изпращат със смях, вайканията и сълзите



на гърбавия. Единственият случай в цялата поема, когато се показва човешката грозота, единственият отрицателен герой.

Като антипод на геройността, личността на Терсит също е единство на духовни и физически черти. Героите са храбри, умни и красиви. Терсит, обратно - физическата му недъгавост' има продължение в неговата душа, която казва Омир "въдеше разни слова непристойни". Той е "опасен хулител". Най-опасното му качество е, че вечно повдига крамоли, че бунтува. Дързостта му засяга най-висшето благо на войнското време - единението.

Терсит е Омирово създание, както показва самото име - то означава нахалник.[8] В "Илиада" не се казва откъде е и кои са родителите му. По-късни митове го свързват в родство с един Омиров герой. Дават му благородно потекло, защото само поради факта, че влиза в разпра с вождовете, се разбира, че не може да бъде обикновен воин. Макар и в обратен смисъл той също е герой или по-скоро само възможният вид за човешко състояние, както ,се изразява един учен.[9]

Две исторически истини се преплитат в образа на Терсит. От една страна, отрицателното отношение към рушителя на дисциплината, на колективния ред. Омир пластифицира бунтарството в образа на недъгав. От друга страна, в Терсит се крие действителната тенденция към недоволство в обществото на Омир, резултат на несправедливото разпределение на богатата, на начеващото разслоение, дръзките думи предугаждат класовото брожение. Не случайно сцената е в епизода, когато войните побягват към корабите, зарадвани, че ще се върнат по домовете. Всичко поразително прилича на бунт. И гласът на Терсит прозвучава бунтарски. Но още не е време, за да се възприеме положително. Бъдещото народно недоволство е все още отделен глас, затова се представя за личен недостатък и за изключение.

## **ХЕКТОР**

Особен случай е Хектор. Според учените героят съществувал в митовете преди Омир, но поетът го излъчил между многото синове на Приам поради Причина, която е неизвестна. Името му се чете на табличките в Пилос, показват гроб на Хектор в Тива. Навярно той е някакво типическо положение, което е разработено от Омир. Съвременните изследователи забелязват, че към него поетът се отнася с особена привързаност - един от редките случаи, когато пристрастието се чувствава. Без да има солидна митологическа основа като Ахил, Хектор също е оцветен митологически. В разгара на битката прилича на змей, Омир го сравнява с черен орел. У него няма нищо по-малко от стихийността на останалите герои - сече глави, опива се от надмощието, присмива се надменно, когато надвива врага. Или отстъпва уплашен пред голяма опасност. Той е воин в архаичния смисъл на думата. Като всички други неотстъпно следва съветите на божеството. Но в него има и друг глас - Хектор има съзнание, че брани родината, води го чувство за обществен дълг. Вижда своята съдба през участието на Троя, има обществено чувство като грък от епохата на класиката, притежава в нещо модерен мироглед. Затова има основание да се смята за първия патриот в елинската литература. За разлика от ахееца Диомед

той не воюва за облага, страстта му е да прогони враговете и дори ожесточението му е подкладено патриотически. Бихме прибавили загрижеността за общото дело в укорите към Парис или грижата за троянските жени да се помолят на Атина за благо на града. Но не бива да се преувеличава. Подобни неща вършат Менелай и Агамемнон. По-скоро се открояват думите, които Хектор отправя преди двубоя към Ахил. Като моли да не сквернят телата си, той се издига над варварския обичай, над грубото засищане на гнева. Това е грижа за по-цивилизован ред. В този смисъл Хектор е противоположност на Ахил, както изобщо по-цивилизованата Троя противостои на варварския ахейски лагер.

## **ХЕКТОР И АНДРОМАХА**

Една сцена в шеста песен на "Илиада" е символ на тази цивилизованост - срещата на Хектор с Андромаха при Скейските порти. Искреността на разговора е нещо естествено - във времето на поета еолийската жена се радва на свобода, каквато няма по-късно дори в класическа Елада.

Като скулптурна група застават Хектор, Андромаха и слугинята с малкия Астианакс в ръце. Събира ги взаимната загриженост. Хектор се вглежда в детето, усмихва се, Андромаха заплаква и улавя съпруга за ръката. Жестът е крайно пестелив. Обърнал се към детето, Хектор забравя Андромаха. Поема сина и го целува. С пожеланията, които изказва за бъдещето му, той издава историческия смисъл на своята обич. Хектор вижда в сина си бъдещия цар на Троя, онзи, който ще изрази в своята личност достойнството и силата на града, той обича в своето дете народа си. Тази сцена става народен символ.

Това не означава, че в нея липсва обикновената бащина обич. Именно тя придава на епизода пластичност и красота, това почти символично движение на детето от слугинята през бащата към "уханните пазви" на майката. Но силата на епизода иде не само от общочовешкото и вечното, а и от конкретно-историческото. Понеже личността Хектор е идентична с първородния син на троянския цар Приам и следователно с щастието на родината, неговата обикновена бащина обич става идентична с надеждите и целите на държавата.

Още по-очевиден става този психологически механизъм в отношението на Хектор към Андромаха. Хектор само я погалва. Той го прави, защото се нажалва. Измъчва се донякъде от противоречието на чувство и обществен дълг. Боли го за съдбата на Андромаха, това че може би ще остане вдовица, но го е срам да стои далече от битката. Мъчи го мисълта за робската участ на Андромаха. Предпочита да не доживее момента, когато някой ще каже, като я види обляна в сълзи: "Туй е жената на Хектор, който бе първи в боя." Обичта на Хектор говори изцяло чрез неговата войнска чест. Той обича преди всичко жената на Хектор, на онзи Хектор, на когото е задължен да служи като на изразител на Троя и нейния народ. За същото говори и обичта на Андромаха към Хектор. Тя го моли да остане зад градската стена, да пази живота си, защото без Хектор за нея е по-добре да не живее. Загубила е всичките си близки, той ѝ е всичко. Тия думи не са само израз на

привързаност, а действително съдържание. Андромаха обича Хектор, защото чрез него тя става личност, обича го не като индивид, когото по своя воля може да напусне.

Къде остава общочовешкото в тяхната обич? Отстранихме го, за да подчертаем историческото. Иначе те съществуват неотделимо. Хектор обича Андромаха с рядка за епоса духовност. (Това се доказва в контраст с любовната сцена между Парис и Елена в същата песен.1) Хектор ще изпита жал най-вече за нея. Той беседва с нея като с равен. Погалването, този на пръв поглед пестелив жест на привързаност, от антична гледна точка е дори разточителен. Най-последващата пластика на епизода изразява рядка духовна емоция, която звучи всеобщо и надвременно като химн на съпружеската обич.

## **ЧОВЕКЪТ И БОГЪТ В "ИЛИАДА"**

Важен момент в разбирането на Омировата човечност са боговете, с които човекът е толкова пряко свързан.

Божественият свят в "Илиада" няма нравствено измерение. Боговете превъзхождат човека само физически. Любовната сцена между Хера и Зевс на планината Ида е студена,[10] сравнена със срещата на Хектор и Андромаха. Хера търси Зевс, за да го омагьоса и да отвлече вниманието му от полесражението, Хектор изтичва в дома, за да види "своята любима невеста". В "Илиада" богът е издигнатата на Олимп човешка разсъдъчност, която умее да се преструва и да бъде съзнателно двойствена.

В Олимпийския свят у Омир старината на първобитната религия съществува потулена в отношения и страсти. В прочутите ревности на Хера дочуваме гласа на бунтуващото се женско божество, загубило върховенството си с края на матриархата. В разделението на троянофили и елинофили олимпийците припомнят древния си произход. Аполон, Афродита и Хефест[11] имат азиатско потекло, затова милеят за Троя. Хера и Атина са ахейски божества, затова стават покровители на елините.

В изкуството на Омир Олимпийската религия вече е изживяла своя сериозен стадий. Макар да направлява нещата и да охранява своя авторитет, Омировият Зевс зависи от другите богове, взима предвид техните симпатии и антипатии и също като ограничен монарх с демократични забежки търси решението на златната среда. Над него тегне някаква съдба, която го ограничава. Всичко това не може да бъде чиста религия.

Омировата представа за боговете съединява две тенденции. Едната тръгва от микенските антропоморфни божества, другата води към абстрахиране от антропоморфността и концентриране в идеята за една безлична съдба. Първата е с определено оптимистично настроение, втората с песимистично. Първата тенденция се осъществява докрай в Омировия епос, освободил веднъж завинаги елинския свят от религиозни миражи. Затова гърците не създават нито една стабилна религиозна концепция. Втората тенденция също не се издига до стройна религиозна представа,

а продължава живота си в категориите на йонийската натурфилософия. Омировите богове имат динамичен характер. Те са богове в религиозен смисъл и същевременно са художествени символи. Човекът зависи от тях, без да престава да бъде свободен. Съобразява се с боговете като с по-силни, но може и да вдигне ръка срещу тях.

Сложността на взаимодействието се проявява в преплитането на човешката и божествената воля. Във важни моменти боговете дават нареждания, но те идват толкова на място в човешките афекти, че приличат по-скоро на техническо средство. Атина се спуска от Олимп, за да накара Ахил да съдържи крайния си гняв срещу Агамемнон. Но тя го прави, защото той вече е годен за това действие. От друга страна, богинята е външността и образът на някакво вътрешно психологическо придвижване, което Ахил не може да извърши сам. В този пункт откриваме сериозната функция на Омировите богове. Без тях човекът не може да извършва някои основни интелектуално-волеви движения. Понеже има само къси цели, разумният ред не му принадлежи, не изхожда съзнателно от него. Най-важната страна на своята духовна дейност той пренася в Олимпийския Пантеон. Боговете в "Илиада" са висша регулационна система, която попълва недостатъчната разсъдъчност на човека.

Героите мислят, взимат решения често независимо от божествената воля. Но в определени моменти, в изключителни ситуации, когато е нужно да се прескочат бариери не по силите на човека, се намесват божествата. Хванал се за дръжката на меча, Ахил в първа песен не може да се раздели на афект и на разум, което е необходимо, и да си каже сам полезните думи, които изрича Атина. Героят все още не може да постъпи автономно и затова богинята донася отвън това, което би трябвало да бъде негова психологическа съставка. Тя е образ за механизма на вътрешните психологически процеси, все още неизразими в реална форма. Най-добър пример за преплитането на божествената и човешката воля дава двадесет и четвърта песен. Омир се кани да събере двама противници. Приам трябва да отиде в ахейския стан при убиеца и осквернителя Ахил, за да измоли мъртвото тяло на Хектор. За тази трудна среща човешките възможности не достигат. Затова тя се подготвя на Олимп. Повечето богове са възмутени от поругаването на Хекторовия труп и Ахиловата дързост и карат Аполон да открадне тялото. Хера, Посейдон и Атина се противопоставят. Открива се дискусия за правото на Хектор да бъде погребан. Боговете разсъждават, търсят аргументи, докато хората на земята само скърбят или ликуват от убийството на Хектор. Преди всичко се търси опорен хуманистичен принцип. Аполон напада противниците на Хектор: не им ли е принасял жертви; защо са на страната на Ахил, който се отнася непочтително към боговете, когато за човека е отредено да бъде покорен. Хера издига неравенството като аргумент в защита на своята кауза - двамата може да са равни по достойнство, но Хектор е смъртен, а Ахил има божествено потекло, това му дава право да бъде дързък. Щом са неравни, следователно не една мярка на справедливост трябва да се прилага към делата им. Намесва се Зевс. В съвещанието той проявява уважение към мненията на другите богове, но в отсъдата налага върховенството си. Зевс счита двамата за равни. Ахил

е от божествено потекло, но Хектор е любимец на боговете, винаги уханен дим се е вил зад Зевсовия олтар. Да се открадне тялото е недостойно, защото Ахил го е заслужил с победата си. Ирида извиква Тетида, за да ѝ съобщи волята на бога, разумното решение, мярката на всички мотиви. От своя страна тя трябва да извести на сина си: Зевс нарежда да приеме Приам, който ще иде в стана с богат откуп, за да получи срещу него тялото на Хектор. Така повелява славата на Ахил, но и Хектор не може да остане непогребан. Приам ще отиде сам при Ахил, за да не възбуди гнева му. Зевс решава съобразно характера на героя, както и той ще действа, съобразявайки се с волята на Зевс.

Ирида известява Зевсовото решение на Приам: нека царят отиде в ахейския стан, без да се страхува - Ахил ще бъде разумен и почтителен. За Приам тази разпоредба е като че ли недостатъчна, той отива за съвет при Хекуба. Царицата го моли да се откаже, но той е непоколебим. Божественият стимул се забравя и нещата привидно се подготвят в човешка среда. След жертва и добро знамение Приам подарва колата, натоварена с богатия откуп. На помощ идва бог Хермес, когато трябва да се преодолее една пречка - да се влезе незабелязано в стана. Пред шатъра на Ахил богът се разкрива и го оставя да влезе сам.

Влязъл незабелязано, Приам прегръща нозете и целува ръцете на Ахил. Започва да го убеждава: донесъл е богат откуп, нека Ахил зачете волята на боговете, нека съжали него, най-клетия човек, задето е принуден да целува ръцете на убиеца на сина си, нека помисли каква скръб ще сполети неговия престарял баща, ако бъде лишен от син. Ахил изразява почитта и състраданието си и вдига Приам от земята. Спомнят си мъките и се обливат със сълзи. Омир забравя боговете и си служи само с морала на съчувствието. Ахил се възхищава от желязното сърце на стареца, дръзнал да влезе сам в стана. За да го утеши, разказва мита за човешката участ - щастието и нещастията следват едно подир друго, така е било винаги и за всички. Но когато Приам проявява нетърпение, иска да получи тялото и да тръгне веднага, благоразположението на Ахил се сменя със заплахи. Героят припомня на стареца, че всичко става по божия воля и че бог го е довел до шатъра; да не го гневи с бързането си, защото може да потъпче волята на Зевс и да го прогони. Странна непоследователност, която кореспондира с противоречията в характера на Ахил. Висшата воля отново се намесва, лошите чувства се удържат и враговете са върнати в атмосферата на взаимното разбирателство. Ахил нарежда да подготвят тялото на Хектор, успокоява духа на мъртвия Патрокъл и се връща в шатъра, за да угости царя.

## **ОМИРОВТО ИЗОБРАЖЕНИЕ**

Светът, който заобикаля човека в "Илиада", не отговаря на реалния свят. Реални, са само елементите, цялостната картина е художествен примес, преорганизация на реалното, извършена, за да се постигне оригинално значещо изображение. Затова, когато се говори за "Омировия свят", има се предвид по-скоро Омировият начин за виждане на света.

Анализът на "Илиада" разкрива миролюбивия ъгъл на зрение, който избира Омир, за да представи ахейското бойно минало. Принципно епосът предполага възвеличаване на миналото и поетът го възвеличава, но по особен начин, изразявайки се като миролюбец. Дружелюбната беседа между Диомед и Главк, размяната на даровете между Аякс и Хектор, примирението на Ахил и Агамемнон прерастват в крайното примирение на Ахил и Приам. Това е скрито тълкувание на миналото, изпълнено на сюжетен език.

Поетът не само твори смисъл чрез поредица събития. Той изобразява и в изображението смисълът става по-сложен. Войната у Омир е представена като подвизи на герои, като двубой, като изброяване на ахейските кораби и като преглед на войните. Особен вид изображение е показването на въоръжаване. Но най-силно се запечатва във възприятието дългата поредица наранявания и убийства. Както всичко друго умираването е типическо положение, еднакво за всички герои. То представлява отделяне на душата от тялото, която излита през-устата или по-рядко през раната на героя. Във всички случаи Омир се изразява по един и същ начин - "Мрак му забули очите."

Четири 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 умолението за пощада. Отрязаната глава се търкаля като топка, меч разсича главата на две, пада отрязана ръка, героят се строполява на земята, придържайки изтичащите от корема вътрешности. Омир като че ли не е по-малко жесток в изображението от своите герои, които убиват. Дали поетът не цели да внуши на своята аудитория ужас от войната?

В "Илиада" липсва дума за човешко тяло. Тялото е стан, ръст, кожа или най-често членове. Думата, която в по-късния гръцки език означава тяло, у Омир се употребява само за труп. В поемата живото човешко тяло е множественост от членове, което се удържа от душата, не материално единство. Това изображение отговаря на геометричния рисунък във вазовата живопис, дето човекът се представя съставен от няколко части.

Когато показва умирање на герой, Омир се изразява непсихологически, показва разпадането на тази множественост. Многото начини за умирање в "Илиада" са вариация на пластическото възприятие на смъртта като развала на човешкото тяло. Затова в сцените на убиване има положения, допуснати поради функционалността им, въпреки че са нереални. Случва се героите да умират само от удар в рамото или крака. На две места се казва, че очите 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 глава, която е отсечена, но се държи увиснала само на кожата. Героят Мидон в пета песен пада надолу с главата и се забива в пръстта. Всичко това е невъзможно, но е художнически изразително. Може да се остане с впечатление, че Омир не познава анатомията на човешкото тяло и затова допуска тия неточности. Но не е така. Напротив, той обича да

обозначи къде точно е минало копието 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 мускул в човешкото тяло и че ключицата, която отделя врата от гърдите, е нежно и опасно място. Убиването е като че ли повод да се наблюдава човешкото тяло, а войната поле за аутопсия. За съвременното възприятие пластическото изобразяване на умирането на човека е донякъде странно. Но то има смисъл. Един паралел от Таргантюа и Пантагрюел" на Рабле го разкрива - анатомизиращите убийства на брат Жан в манастирското лозе. Те изразяват подобен възторг от телесното, от смъртта, която в случая е израз на обнова и не означава само разрушение. Ако не напълно по смисъл, поне по стил в Омировите убийства в "Илиада" има нещо жизнеутвърждаващо. Оттук и тяхната своеобразна студенина и жестокост.

Според един съвременен изследовател[12] Омир е мирен йонийски жител и затова бидейки неопитен във военното дело, представя воюването условно като игра с оловни фигурки, които се топят в огъня на битката. Може би не е така, щом според други в древната война Омир прикрива военните стълкновения на своето време. Въпреки това "Илиада" оставя впечатление за отдалеченост от военния бит. То се налага особено силно от постоянното сравняване на моменти от бой 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, който 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 комплексната Природа на човека. Най-честият образ е лъвът. Диомед прилича на лъв, Омир не спира дотук - на лъв, който дръзко скача в кошарата и ранен от овчаря, се разярява и издушава всички овци.

На подобно единение служат и Омировите сравнения на войната с мирния бит. Героите загиват, както пада отсечено дърво, падат мъртви, както се отвява бакла от 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. По този начин войната се пренася в мирния бит, за да стане понятна. 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. Като епическия поет божественият ковач създава творение, което трябва да има магическа сила. Щитът трябва да бъде съвършен и затова в него се влага силата на самата реалност. Хефест изобразява на повърхността целия свят и всички възможни страни на човешката дейност. Започва от земята, небето и морето, слънцето и съзвездията, за да се спусне после в свързания с космоса човешки свят. Сцените разполага контрастно - война и мир, град и поле, сватба и съдебен процес. Обсаждането на град представя в миниатюр самата Троянска война. Накрая е поставен празникът. В този свят няма нищо прозаично, липсва беднота, всичко е поставено в едномерната плоскост на празничното 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 от самия Омир. В "Илиада" светът 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, възникваща 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.

Този превес на статичното се чувства особено силно в сцената на умоляването на Зевс в първа песен. Тетида буквално е пренесена от морската, дълбина на Олимп. Движението до ефира трае един миг, връщането също. Те са просто граница на статичната сцена между приклекналата богиня и седящия Зевс. Смисълът на жестовете е в умоляването - обгърнати с лява ръка колене, десница под брадата. Двете фигури се сливат в прозрачната белота на Олимп. Щастлива потопеност във висшата материя. Тетида се притиска все по-плътно. Настоятелността на молбата се изразява с положението на тялото. После думите добавят това, което липсва в пластиката. Тетида е минала път, тя е безпокойството на майчината обич. Зевс е абсолютно неподвижен, пази спокойствието на плътната съдържателност, като че ли не чува и не вижда. Но допирът и думите събуждат движението. Богът се навъсва, следват думите и когато дава знак за добра воля с незначително мръдване на тъмносините вежди и къдрица от косата се спуска на челото, потреперва целият Олимп. Движението има пространствен израз. Покой, движение равно на катаклизъм, отново покой. Движението на Тетида се стопява в покоя и от него следва отново движение. Без бавене и отговор тя потъва в морската шир.

Мигновеността на движението е следствие на особеното възприятие на пространството в "Илиада". Когато не е изпълнено с обстоятелства, то се скъсява и може да изчезне. Гледано по този начин, между Олимп и морето не съществува разстояние. Но когато Зевс запокитва Хефест от Олимп и е нужно да се изрази колко се мъчил и колко уплашен бил, казва се, че падал цял ден. Величината на разстоянието се възстановява.



В гонитбата на Хектор от Ахил около Троя движението е повод да се маркират няколко места. Полето около града не притежава реална мярка. Омир не описва размерите на ахейския вал. Те са толкова големи, колкото е необходимо в един или друг случай. Обемът не съществува независимо от това, което съдържа. Ако епическото действие изисква да се наруши правдоподобие на пространствения обем, това става без условие. В двадесет и втора песен Приам и Хекуба уговарят Хектор да се прибере в града от крепостната стена и Хектор ги чува въпреки разстоянието. Това е условно скъсяване подобно на онова в средновековната миниатюра, дето огромни на ръст хора стоят на малка крепостна стена.

Същото се отнася и за епическото възприятие за време. Омир знае думата време, но Хроносът у него не само че не е божество, "баща на всички неща", каквото е за Пиндар, той не е дори твърдо понятие. Съдържанието му се изчерпва с някаква продължителност, обикновено голяма. По-важното трае повече. Подготовката на яденето в "Илиада" е винаги по-дълга от самото хранене, защото е свързана с принасяне на жертва.

Денят е най-осезателното временно протичане за Омир. Но и то не притежава неутрална 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 определеното време. Числовите означения двадесет, девет или десет дена не означават нищо друго освен "дълго време". У Омир думата ден има по-качествено, по-определено съдържание отколкото на съвременен език. В зависимост от случая денят е робски, скръбен или свободен. Така се означава в "Илиада" робство, нещастие и 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 на пространството и времето е напълно реално, общоважимо положение. В "Илиада" то е художествен израз, романтичен модел за безвременно празнично възприемане на света, присъщо на епическата форма.

Празничното епическо възприятие се проявява и с обективизирането на идеала в един свършен 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 действа еднакво един идеал за наби-тост 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 за мирис многото нежни цветя в ложето на боговете означават обилие и плодородност. Целият свят в "Илиада" е блестяща, изначално свършена предметност, огряна от собствена вътрешна светлина, а красотата е тънка 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 може да възприеме света напълно реално. Той изобразява редица действителни положения, но ги вгражда в примерна картина, едновременно поетическа и реална. Понеже е градена с реални елементи, 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.

## БЕЛЕЖКИ

1. Преводите на "Поетика" са от проф. Александър Ничев - вж. Аристотел, За поетическото изкуство, София 1975.
2. Божество на вегетацията или вегетално божество ще рече божество, което покровителствува растителността и реколтата.
3. Така смята английският учен Уебстер. Срв. преценката на Гринцер по този въпрос.
4. Това е един от аргументите на учените-аналитици, че поемата е съставена от по-малки поеми. Някои от тях смятат, че "Илиада" би завършила по-логично с осъществяването на отмъщението за Патрокъл.
5. Срв. Ф.Ф.Зелинский, Закон хронологической несовместимости и композиция "Илиади", в сб. Charisteria, Москва 1897.
6. В "Махабхарата" подобен гняв като Ахиловия се оценява отрицателно.
7. Терсит не е недъгав по природа. Според един мит Мелеагър го бутнал от скала, дето той се укривал от страх при лова на Калидонския глиган.
8. P.Chanraine, (A propos de Thersite: Antiquite classique 1963, 1) смята, че името Терсит означава по-скоро "смел, дързък". Според автора то не е създадено специално за този образ. Омир използвал едно известно име, но стеснил значението му в смисъла "смел само на думи". В цитираната статия се доказва, че е трудно да се реши дали Терсит е етолийски принц, т.е. герой, снижен от Омир, и дали Омир има за образец в сцената във втора песен подобна ситуация от по-ранна поема "Етиопида", дето било показано как Ахил набива Терсит.
9. Това е възглед на немския учен K.Reinhardt (вж. библиографията Vermachtnis der Antike, с.8).
10. Смята се, че четиринадесета песен, дето се представя любовта на Зевс и Хера, е вмъкната по-късно в "Илиада" и че тя е белязана от орфическа символика. Предполага се, че неин автор е орфикът Ономакрит.
11. Разбира се, това разпределение не е последователно. Посейдон, който според мита градил Троя заедно с Аполон, е срещу троянците, но изпитва симпатия към троянския герой Еней. А Хефест, който е за Троя, същевременно изковава оръжието на ахееца Ахил.
12. Този възглед принадлежи на M.Riemschneider с.105.