

С. МАРКИШ

ГОМЕР  
И  
ЕГО ПОЭМЫ



*Государственное издательство*  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Москва 1962*

*Оформление художника*  
**И. ГИРЕЛЬ**

## ОТ АВТОРА

Эта маленькая книга — не ученый труд и не учебное пособие, она написана для тех, кто прочел и полюбил «Илиаду» и «Одиссею» или хочет их прочесть. Читатель, конечно, задумывается над тем, кто и когда создал эти поэмы, что в них от истории и что чистый вымысел, как связаны они с прошлым и будущим греческой поэзии, поэзии Европы и мира. Подобные вопросы, однако, отступают перед живостью и остротой непосредственного эстетического переживания, перед «эпической иллюзией», которая — словно в театре иллюзия сценическая — захватывает и переносит в мир, творимый поэтом. Перевернув последнюю страницу и возвращаясь в наш мир, прежде всего спрашиваешь себя: в чем же секрет этого чуда? Да, чуда, ибо оно длится по меньшей мере два с половиной тысячелетия, и более восьмидесяти поколений испытали на себе его неслабеющую — и, видимо, вовек неиссякаемую — силу. Вполне однозначного ответа нет: каждой эпохой (если не каждым поколением) Гомер воспринимался по-своему, и многое

из того, что волнует нас, быть может, остав-  
ляло равнодушным Аристотеля, одни и те  
же строки звучали не одинаково для совре-  
менников поэта и для эрудитов времен Воз-  
рождения в монастырях и университетах. Еди-  
ный и цельный, но бесконечно многогранный  
поэт всегда открывался лишь некоторой ча-  
стью своих граней, меж тем как остальные  
расплывались, уходили из поля зрения. Древ-  
них поражала эрудиция Гомера, его благоже-  
лательная невозмутимость, его нравственность,  
его мудрость. Французские просветители  
второй половины XVIII века восхища-  
лись естественностью, простотой и человечно-  
стью Гомера, утверждали, что «Илиада» и  
«Одиссея» дают наилучшее представление о  
том, в какие слова облакаются подлинные, не  
испорченные литературным жеманством чело-  
веческие чувства. Гоголь, считавший гомеров-  
ские поэмы единственным в мире образцом  
подлинной, совершенной эпопеи, был уверен  
в громадном воспитательном значении «Одис-  
сеи», учащей бодрости и вере в будущее. Лев  
Толстой видел в чтении Гомера верный сти-  
мул к творчеству.

За последние десятилетия появилось не-  
мало превосходных работ о Гомере. Но мы  
не считали нужным обременять маленькую  
книжку грузом цитат и отсылок: право, чита-  
телю безразлично, кто из ученых впервые вы-  
сказал ту или иную мысль, автор же заранее  
отказывается от каких бы то ни было притя-  
заний на первооткрывательство. Напротив,  
самого Гомера мы цитируем чрезвычайно  
обильно, желая, чтобы те немногие и простые

соображения, которые здесь излагаются, принимались не на веру, а по здравом размышлении. Естественно, что остались незатронутыми все вопросы, рассмотрение которых возможно лишь на материале оригинала. К их числу относится и вопрос о гомеровском стихе. Если бы достоинства гекзаметра оригинала демонстрировались или доказывались через высокие качества перевода, такие рассуждения противоречили бы не только методу научного анализа, но и здравому смыслу.

А качества русских переводов Гомера действительно чрезвычайно высоки. Вряд ли можно назвать хотя бы еще одного чужого поэта, которому бы так же посчастливилось в России, как Гомеру. Об «Илиаде» Н. И. Гнедича один английский исследователь сказал, что этот перевод — лучший в мире. Гнедич не просто перевел Гомера, — не изменяя оригиналу, он создал русскую «Илиаду», великий памятник русской литературы. Налет архаики, неизбежный в работе, выполненной около полутора столетий назад, нисколько ее не портит; напротив, торжественная величавость языка Гнедича как бы еще приближает его к гомеровскому эпосу, написанному на особом, искусственном, диалекте, который самим грекам во все времена казался древним и высоким. Знаменитое суждение Пушкина о труде Гнедича:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущенной душой. —

сохраняет свою силу и справедливость и по сей день. Подобным образом и среди переводов

«Одиссеи» лучшим остается первый, сделанный В. А. Жуковским. Правда, он во всех отношениях ниже труда Гнедича (мы имеем в виду многочисленные смысловые смещения, известную модернизацию, небрежность стиха), но и со всеми своими недостатками он ближе к Гомеру, чем любой из более поздних. Несомненными достоинствами обладают «Илиада» Н. М. Минского (1896) и переводы обеих поэм, выполненные В. В. Вересаевым (1949 и 1953 гг.). Их доступность, понятность, легкость заслуженно имеют немалое число поклонников.

Цитируя «Илиаду» в переводе Гнедича и «Одиссею» в переводе Жуковского, мы проводим принятые ими написания имен собственных последовательно по всей книге (хотя иные из этих написаний устарели и ныне отвергнуты).

Желание проникнуть в прошлое, узнать, «что было раньше», «с чего все началось», искони присуще человеку. Как отклик на это желание рождались некогда и совершенно фантастические мифы о богах — творцах мира и его владыках, и легенды, с различной степенью верности отражающие подлинные события старины. Легенды эти — зерна, зародыши героического эпоса, повествования о славном прошлом, которое в той или иной форме существует у каждого народа. В основе героического эпоса лежат обычно события перво-степенной важности, ставшие вехою, поворотным пунктом в истории народа. Именно поэтому они сохраняются в памяти потомков, постепенно обрастая поэтическим вымыслом, под которым не всегда удается угадать подлинные факты. Были такие предания и у греческих племен, населявших Балканский полуостров, острова Эгейского моря, западную часть Малой Азии. Долгое, изобиловавшее взлетами

и падениями, периодами расцвета и упадка прошлое стояло у них за плечами.

В середине II тысячелетия до нашей эры в южной части Балканского полуострова существовали рабовладельческие государства греков-ахейцев. Каждое из них было небольшой крепостью с примыкавшими к ней землями. Во главе государства стояли, по-видимому, два властителя. Властители-цари со своими приближенными и дружинниками жили в крепости, за могучими, циклопической кладки стенами, защищавшими дворец от нападения врагов, а у подножья стены лежал поселок, в котором жили, вероятно, царские слуги, ремесленники, купцы. Города сначала боролись за главенство друг с другом (особенных успехов в этой борьбе достигли Микены на Пелопоннесе), а затем начинается широкое проникновение ахейцев в соседние страны — за море. Около XV века до нашей эры в Малой Азии или на островах Эгейского моря даже возникло ахейское государство Ахиява, которое не без успеха соперничало с самым могущественным в тех краях Хеттским царством. В том же XV столетии ахейцы покорили остров Крит — главный центр древнейшей, догреческой культуры юго-восточного района Средиземноморья. Еще в первой половине II тысячелетия до нашей эры на Крите были государства (а позже — одно государство, подчинившее себе все остальные) с монархической властью, и общество четко разделялось на классы свободных и рабов.

Критяне были отличными купцами и мореходами; промышляя торговлей и морским раз-

боем, они заплывали к неведомым островам и землям, знакомились с диковинными для них нравами и обычаями чужих народов, заходили так далеко, что путешествия длились месяцами. Зато дома они вознаграждали себя за лишения и мытарства, наслаждаясь всеми радостями, какие могла им дать жизнь, — удобными жилищами, теплыми ваннами, изящными одеждами, веселыми празднествами, сопровождавшимися пением и пляской, наконец первоклассными произведениями искусства, которые и сегодня, раскопанные археологами, вызывают изумление и восхищение.

Ахейцы и прежде испытывали на себе воздействие более высокой и утонченной критской культуры; после покорения Крита культурное влияние побежденных стало еще более значительным.

Землю, постоянно привлекавшей внимание ахейцев, — материковых и малоазийских, — была Трояда в северо-западной части Малой Азии, славившаяся плодородием почвы и выгодами местоположения. К главному городу Трояды, Илиону, или Трое, по-видимому, не раз снаряжались походы. Двенадцать слов открыты учеными на Гиссарлыкском холме; это значит, что двенадцать раз возникали поселения на месте, где стояла Троя, — возникали и погибали, но кто и в какое время оказывался виновником их гибели, судить трудно. Можно лишь предполагать, что один из походов на малоазийскую крепость был особенно значителен по размаху и продолжительности и впоследствии получил название Троянской войны. Троию «Илиады» отождествляют

с Троей VIIa, падение которой, по данным археологии, почти точно совпадает с традиционной античной датой (около 1200 г. до н. э.).

Мы не знаем всех причин крушения могущества материковых ахейцев (в том числе — Микенского государства), но одной из них, бесспорно, был новый натиск греческих переселенцев. Дорийские племена прошли через Балканский полуостров, частично оседая по пути, обосновались на Пелопоннесе, захватили Крит, Родос и некоторые другие острова Эгейского моря. Ахейцы бежали частью на юг, частью — на северо-восток, и с этим связано традиционное деление греческих диалектов на три группы: северо-восточную ахейско-эолийскую, южную дорийскую и вклинивавшуюся между ними с востока ионийскую. Дорийцы не стали преемниками побежденных, но разрушили их общество и культуру. Рабовладельческое государство вновь сменилось родовой общиной, замерла торговля, приходили в упадок уцелевшие от разрушения дворцы царей, деградировало строительное искусство и ремесла, была забыта письменность. Это был шаг назад, надолго задержавший развитие греческих племен. Историческое прошлое забывалось, оно словно дробилось на отдельные события, становившиеся предметом легенд и преданий — мифов, как называли их греки. Мифы о героях были для древних такой же непререкаемой истиной, как вера в богов. Более того, герои сами делались объектом религиозного культа у отдельных родов (а иногда у целого племени или даже у всех грече-

ских племен), а с другой стороны, иные из богов превращались в народном сознании в смертных героев, которые иной раз и после славной своей кончины способны оказывать людям защиту и покровительство. Героические предания переплетались с мифами о богах. Возникали цепочки мифов, звенья которых соединены как последовательностью фактов, лежащих в их основе, так, не в меньшей мере, и законами поэтического вымысла. Но вместе с тем память народа с удивительной цепкостью хранила подлинные картины жизни и бытовые детали обращавшегося в миф прошлого — как раз потому, быть может, что оно достаточно резко отличалось от настоящего: роскошь, изобилие и пышность царей и их приближенных — от строгой умеренности и грубого равенства свободных общинников. Со временем, однако, возвышение родовой знати снова привело к имущественному неравенству, снова зародилось рабство, близился полный распад общины и новое появление рабовладельческого государства, хотя, разумеется, иного чем в микенскую эпоху. С этим промежуточным периодом в истории Греции и связан гомеровский эпос.

«Илиада» и «Одиссея» — первые дошедшие до нас эпические поэмы греков. Ясно, что столь совершенное искусство не могло возникнуть на пустом месте, родиться из ничего, что у Гомера должны были быть предшественники, но судить об этом искусстве в целом приходится лишь на основании самого Гомера и по аналогии с эпическим творчеством других народов, которое, при всем своеобразии

каждого из национальных эпосов, имеет немало общих черт. Ему присущи сила, широта и гармония, связанные, по мнению многих, с целостностью, монолитностью мышления в доклассовом обществе, и эти качества эпос сохраняет, развиваясь позднее уже в условиях общества классового. Он вбирает в себя всю свою эпоху со всеми ее тревогами и радостями, а потому герой его, как писал Гоголь, «всегда лицо значительное, которое было в связях, в отношениях и в соприкосновении со множеством людей, событий и явлений...» Это придает эпосу громадное художественное и историко-литературное значение, он представляет собою одну из важных духовных ценностей народа, а в иных случаях и многих народов. Формальные особенности, детали поэтической техники различных эпосов (даже сильно удаленных друг от друга во времени и пространстве) часто оказываются сходными.

С большой степенью вероятности можно предполагать, что материалом, сюжетной основой греческого эпоса служили героические сказания, подобные тем, о которых говорилось выше. Они обрастали деталями и подробностями, заимствованными из жизни, окружавшей поэта. В самой основе мифа — микенской или еще более ранней — многое перетолковывалось на новый лад, соответственно новым идеалам и взглядам. Таким образом, одна из характерных черт греческого эпоса — его многослойность, и число слоев с течением времени все увеличивалось, а стало быть, сам эпос находился в непрерывном движении, бес-

прерывно изменялся. Вместе с тем в нем накапливались элементы неизменявшиеся, традиционные, переходившие от одного поколения поэтов к другому. Более того, без них эпическое творчество оказалось бы вообще невозможным: ведь это было *устное творчество* лишь на поздней, вернее даже — последней стадии своего существования закрепленное письменностью. К традиционным элементам относится и круг мифов, из которого черпались сюжеты (он был известен и слушателям, которые иной раз сами могли сказать поэту, о чем бы они хотели услышать), и многочисленные формулы-повторы, рисующие одинаковые или сходные ситуации и действия, и постоянные эпитеты, и эпический стихотворный размер — гекзаметр, и язык эпоса... Не будь всей этой техники, великолепно отработанной и усвоенной, — и самая емкая память, самым тщательным образом тренированная и отточенная, самое горячее вдохновение не в силах были бы выполнить стоящую перед ними задачу: увлекать и развлекать, в течение долгих лет не старея, не приедаясь, не впадая в утомительное однообразие. Греческий поэт-певец (эпические произведения пелись под аккомпанемент кифары — струнного музыкального инструмента) знал наизусть десятки тысяч строк, но текст, который он произносил, не был твердым, раз навсегда установленным, это была импровизация, всякий раз заново творимая из богатейшего материала, хранившегося в голове исполнителя. Искусство певцов (греки называли их «аэдами») было профессией,

ремеслом (хотя встречались, конечно, и аэды-любители), таким же, как ремесло гадателя, лекаря или плотника, и пользовалось глубоким уважением:

Всем на обильной земле обитающим людям любезны,  
Всеми высоко честимы певцы; их сама научила  
Пению Муза, ей мило певцов благородное племя.

(«Одиссея» VIII, 480—482)

Сладко вниманье свое нам склонять к песнопевцу,  
который,  
Слух наш пленяя, богам вдохновеньем высоким подобен.

(«Одиссея» IX, 3—4)

Был ли одним из аэдов и сам Гомер? Этого не знает никто. Можно лишь спорить и строить гипотезы, так же как строят гипотезы и спорят по всем остальным вопросам, касающимся личности Гомера и происхождения «Илиады» и «Одиссеи». Совокупность этих вопросов образует знаменитый гомеровский вопрос, возникший еще в древности, до сих пор не решенный и, видимо, до конца не разрешимый.

Кто такой Гомер? Когда и где он родился и жил? И главное: что он написал? «Илиаду» и «Одиссею»? Одну из поэм? Что-либо еще, кроме них? Все ли в поэмах принадлежит Гомеру или в них есть позднейшие, чужеродные вставки (интерполяции)? Уже греки последних трех столетий до нашей эры судили об этом весьма разноречиво. В новое время ученые пошли гораздо дальше: само существование Гомера было поставлено под сомнение.

Одни, допуская, что певец, известный нам под именем Гомера, все же существовал, высказывали мысль, что, хотя большая часть поэм создана им, художественное их единство — результат более поздней обработки (редактуры — говоря современным языком). Другие настаивали на том, что чья-то опытная рука свела воедино небольшие по размеру песни, принадлежавшие различным авторам, а может быть, и народные. Третьи выдвигали так называемую «теорию зерна» по их мнению, каждая из поэм разрослась из первоначального ядра — древнего краткого и простого эпического произведения. Четвертые даже подобное ядро отрицали, видя в гомеровских поэмах результат естественного развития эпоса и объявляя их плодом коллективного творчества, столь же анонимным, как, например, народная песня... Разумеется, эта критика — не прихоть ученых, она рождена противоречиями в сюжете поэм, религиозно-этических представлениях автора, картине изображаемого им мира, в языке гомеровского эпоса. Но, вскрывая противоречия и стремясь во что бы то ни стало от них избавиться, аналитики (так называют ниспровергателей «единого Гомера»), господство которых продолжалось в течение всего XIX века, буквально разодрали «Илиаду» и «Одиссею» на клочки. Их противники, унитарии, взяли верх лет сорок — пятьдесят назад. Это было не просто сменой крайностей, а результатом действительно нового и, по-видимому, единственно разумного подхода к гомеровскому вопросу. Главным тези-

сом новых унитариев было художественное единство гомеровского эпоса, ощущаемое непосредственно любым непредвзятым читателем, главным методом — отказ от смелых и очень часто весьма остроумных, но почти всегда недоказуемых гипотез — излюбленного оружия аналитиков — и то, что можно было бы определить как анализ изнутри: анализ поэзии Гомера — приемов, ее создающих, мироощущения, лежащего в ее основе. Используя и учитывая данные последних археологических находок, успехи в дешифровке древнейшей греческой письменности, новые унитарии внимательно прислушиваются и к тому, что говорят о Гомере античные и византийские писатели. Есть, конечно, и среди унитариев свои максималисты: необузданная фантазия их «очерков жизни и творчества Гомера» оставляет позади все басни старинных «биографов» и комментаторов. Но не эти фантасты определяют характерную для нынешнего дня осторожную и здравую точку зрения, которую мы и попытаемся вкратце здесь изложить.

Время жизни Гомера, по мнению большинства современных исследователей, — VIII век до нашей эры. Он родился и творил в Ионии — на Западном побережье Малой Азии и близлежащих островах. Возможно, что родиной его была Смирна, что долгое время он пробыл на Хиосе, а умер на острове Иос. Возможно, что Гомер — это прозвище (*hómēros* — по-гречески «заложник»), а настоящее имя поэта — Мелесиген. Слепота его скорее всего — легенда, находящая себе объяснение в том,

что ремесло певца избирали обыкновенно калекы, не способные к физическому труду. Повлиял тут, вероятно, и образ выведенного в «Одиссее» аэда Демодока, в котором видели автопортрет Гомера:

Муза его при рождении злом и добром одарила:  
Очи затмила его, даровала за то сладкопенье.

(«Одиссея» VIII, 63—64)

Певцом мы называем Гомера лишь условно. Это был уже не аэд, певший под кифару, а декламатор-рапсод, речитативом исполнявший свои или чужие произведения. Некоторые ученые предполагают, что «Илиада» и «Одиссея», которым предшествовала многовековая традиция устного, импровизационного творчества, строились по иному принципу — с самого начала были письменным сочинением, литературой в прямом и собственном смысле слова. Главное, что приводит к такому выводу, — это искусная, сложная, но цельная и экономная композиция, а также обилие намеков, связывающих иной раз весьма значительно удаленные одна от другой части поэмы. Но нельзя ли, сославшись на многочисленные параллели из современного фольклора (гусляров, акынов и т. п.), допустить, что Гомер не создал ничего нового, что он просто-напросто записал готовый, принадлежавший неизвестным певцам материал? Нет, такая аналогия порочна уже потому, что ни один из современных фольклоров не дал ничего ни равного, ни хотя бы подобного Гомеру. Гомер — не только итог, но и начало, не только наследник, но и новатор.

Мы не знаем, была ли «Илиада» первым образцом письменно закрепленного «большого эпоса», но знаем твердо (и сами греки отчетливо это сознавали), что в поэмах Гомера лежат истоки духовной жизни всей античности в целом, и это новаторство существеннее всякого другого. Гомеровский гений вышел из фольклора, но поднялся над ним так высоко, что даже заведомо фольклорные элементы кажутся органической, неотъемлемою частью его особой манеры письма; «его художественный гений был плавильною печью, через которую грубая руда народных преданий и поэтических песен и отрывков вышла чистым золотом», — писал Белинский.

Признав Гомера индивидуальностью, личностью, должно признать за ним и право на все слабости, свойственные живому человеку, — на пристрастие к одним темам и предметам и невнимание к другим, на взлеты, падения, просчеты, просмотры. Это помогает объяснить многие противоречия, не прибегая к филологической хирургии — отсечению строк и эпизодов, объявляемых позднейшими и чужеродными вставками. Не следует упускать из виду и другой, уже упоминавшийся источник противоречий — многослойность эпоса. Со всем тем традиционный текст, бесспорно, отличен от первоначального, сами древние находили в нем немало интерполяций. Так, например, интерполяцией считается вся десятая песнь «Илиады» — так называемая «Долония» (рассказ о том, как ходили в разведку Одиссей и Диомед и как был ими пойман троян-

ский лазутчик Долон). Говорят об «аттическом заострении» поэм — следе особого интереса, проявленного к ним в Аттике: в VI веке до нашей эры, при тиране Писистрате, они были записаны вновь, ибо рапсоды, декламировавшие их в отрывках, успели за два века значительно исказить оригинал и требовалось воссоздать уже начавшее распадаться единое целое. Вполне вероятно, что при этом были сделаны некоторые прибавления в соответствии со вкусами афинян. Однако все эти вставки и прибавления были, по-видимому, не слишком значительны, ибо художественная цельность поэм осталась ненарушенной.

«Аттическое заострение» дает о себе знать и в языке эпоса. Аттицизмы — это как бы последние мазки, положенные на почти завершенное полотно. Аэды, принесшие из материковой Греции в будущую Ионию старинные микенские сказания, вначале пели на древне-эолийском диалекте, который постепенно все больше смешивался с древнеионийским. Так в устах ионийских певцов возник особый диалект (ныне называемый «эпическим» или «Гомеровым»), с самого начала искусственный, условный, неразговорный. Рядом с формами различных диалектов в нем соседствовали формы различной древности, и вся эта многослойная смесь сообщала языку метрическую гибкость и богатство, облегчая стихосложение.

Теперь рассмотрим ближе, каков материал, использованный в поэмах.

«Илиада» повествует об одном из эпизодов Троянской войны — ссоре верховного вождя

ахейцев микенского царя Агамемнона с самым храбрым и могучим из греческих героев Ахиллесом, обиде и неумолимом гневе последнего, об его отказе от дальнейшего участия в сражениях, о том, как троянцы оттеснили ахейцев до самого лагеря и едва не сожгли их корабли, как вступил в битву и погиб любимый друг Ахиллеса Патрокл и как Ахиллес, отрекшись наконец от гнева, отомстил за смерть Патрокла, сразив Гектора, — надежду и опору троянцев, сына их царя Приама. Главным источником для «Илиады» служит троянский круг мифов, — отголосок великого похода микенских греков на малоазийскую крепость, — но отдельные детали связаны с иными историческими событиями, в свою очередь породившими иные циклы сказаний о героях. Так, упоминается поход семи против Фив: фиванский цикл, по-видимому, отразил борьбу двух важнейших политических и культурных центров микенской эпохи. Выше мы говорили, что героические предания переплетались с мифами о богах. Боги принимают живейшее участие во всех перипетиях войны, они дали к ней повод (Парис похитил Елену с помощью Афродиты) и были ее причиной (Зевс раздувает распрю между ахейцами и троянцами, чтобы облегчить бремя Земли, стонавшей под тяжестью чрезмерно расплодившихся людей); более того, трансформируясь, мифы о богах положили начало некоторым сюжетным ходам, о чем, правда, сам Гомер уже, разумеется, не подозревал. Например, мотив похищения, надо полагать, вос-

ходит к какому-то критскому мифу о похищении богини плодородия. Этот огромный, пестрый материал, как видно, уже не раз бывший в употреблении у творцов древнего героического эпоса, автор «Илиады» объединяет и организует с помощью одной темы — темы гнева Ахиллеса. И точно так же, как никто не может сказать, была ли «Илиада» первым большим эпосом, невозможно установить, принадлежит ли такое композиционное новшество Гомеру или он заимствовал его у своих предшественников. Между прочим, высказывают предположение, что образцом для гнева Ахиллеса послужил гнев Мелеагра, о котором, в назидание Ахиллесу, рассказывает в IX песни Феникс.

«Одиссея» сложена из другого камня. Возвращение одного из героев Троянской войны и страшные бедствия, испытанные им на пути домой, пути, продолжавшемся целые десять лет, восходят не к мифу, а к сказке. Если в миф свято верят и неверие в него считается кощунством, то сказка — это небылица, увлекательный вымысел. Сказки о невероятных приключениях на море, о великанах и чудищах далеких краев были широко распространены в пору расцвета Критской морской державы и еще раньше. Гомеровские греки тоже знают в них вкус и толк, недаром царь феакийцев Алкиной спешит уверить Одиссея, что никак не считает его подобным

Многим бродягам, которые землю обходят, повсюду  
Ложь рассевая в нелепых рассказах о виденном ими.

(«Одиссея» XI, 365—366)

Но, несмотря на эти уверения, рассказ Одиссея о своих странствиях — самая настоящая сказка. Дело не в одноглазых людоедах-циклопах, плавучем, обнесенном медной стеною острове Эола, лютых чудовищах Скилле и Харибде и обольстительницах сиренах, не в том, что Одиссей вызывает из Аида души мертвых, а волшебница Цирцея превращает мореходов в свиней, — дело в том, что не только мы, но и сам автор относится к этому рассказу как к сказке. Невозможно проследить маршрут Одиссея, понять, где он скитается, к востоку или к западу от Итаки, невозможно, да и не нужно, ибо поэт много раз и вполне недвусмысленно показывает, что его герой преступает границу между миром реальности и фантазии: переход из одного в другой занимает символически круглое число дней, непременно кратное девяти. Девять дней проходит от начала бури у мыса Малей до высадки на земле лотофагов, девять дней плывут Одиссей и его спутники с острова Эола и уже видят вдали берег отчизны, когда вырываются на волю противные ветры и снова гонят судно в открытое море, девять дней носится по волнам Одиссей после крушения своего судна, прежде чем достигает острова богини Калипсо, наконец, восемнадцать дней он добирается на плоту до земли феакийцев.

Сказочная фигура многоопытного скитальца слита с еще одним фольклорным персонажем, героем народной новеллы: давно отсутствовавший муж, возвращаясь, застаёт у себя в доме женихов своей супруги или даже ее

свадьбу, и этот «составной» образ введен в троянский цикл — Одиссей становится одним из первых бойцов под Троей, сохраняя, однако, всю свою хитрость, ум и изворотливость. Предполагают, что такое соединение разнородного материала было сделано до Гомера, что существовали более древние версии или изводы поэмы. Хотя и здесь о простой переработке не может быть и речи, «Одиссея» довольно значительно разнится от «Илиады» и в композиции, и в деталях повествовательной техники, и даже в общем мироощущении. Различие это было замечено еще в древности, и одни приписывали «Илиаду» юности, а «Одиссею» старости Гомера, другие считали их произведениями разных авторов. Обе эти точки зрения имеют сторонников среди новых унитариев, и обе одинаково находятся в области недоказуемых предположений. Нам более разумной представляется первая, так как общего между поэмами все же гораздо больше, чем отличного.

\* \* \*

То, о чем говорилось выше, дает некоторое представление об исследовании гомеровского эпоса в плане генетическом — о попытках понять, как и из чего возник этот эпос. Возможно и совсем иное его изучение — синтетическое, предметом которого служит изображенный Гомером мир, в частности или в целом. Было время, когда ученые представляли себе этот мир чем-то единым — вне зависимости от того, к какой эпохе относили они автора поэм и воспетые в них события. Нарисованная

Гомером картина представлялась точным сколком с доподлинной исторической действительности. Однако открытия последних 70—80 лет с полной убедительностью показали, что понятие «гомеровский мир» — сугубо условно и что вопрос об исторических элементах в поэмах чрезвычайно сложен. В самом деле, выше уже говорилось, что основой греческого эпоса послужили обратившиеся в миф, в легенду воспоминания о микенской эпохе, отделенной от времени жизни поэта по малой мере четырьмя-пятью веками и резко отличавшейся от гомеровской современности. «Гомеровский мир» и представляет собою смесь из черт прошлого и более или менее современной поэту жизни. Познавательное значение Гомера по-прежнему огромно, по-прежнему он вводит своего читателя в неведомый мир, но, любуясь этим миром и не подвергая сомнению достоверность огромного большинства деталей и подробностей, следует помнить, что ни в одну эпоху и ни в одной земле все эти детали разом не сочетались и, таким образом, строго говоря, «гомеровский мир» никогда не существовал.

Археологические находки микенского времени неоднократно обнаруживали поразительное сходство с предметами, упоминаемыми или подробно описанными Гомером. Так называемый «Кубок с голубями», раскопанный в Микенах, мог быть если не тем же самым, то родным братом того, из которого пил старец Нестор:

Кубок красивый поставила, из дому взятый Нелидом,  
Окрест гвоздями златыми покрытый; на нем рукояток

Было четыре высоких, и две голубицы на каждой  
Будто клевали золотые; и был он внутри двоедонный.

(«Илиада» XI, 632—635)

В микенских захоронениях археологи часто обнаруживали обломки кабаньих клыков, но не могли понять их назначения, пока один ученый в конце прошлого века не обратил внимание на то, как в X песни «Илиады» снаряжают в разведку Одиссея и герой Мерион

на главу надел Лаэртида героя  
Шлем из кожи; внутри перепутанный часто ремнями,  
Крепко натянут он был, а снаружи по шлему торчали  
Белые вепря клыки, и сюда и туда воздымаясь  
В стройных, красивых рядах; в середине же полстью  
подбит он.

(261—265)

На основании этих строк шлем был восстановлен с предельною точностью, как показало найденное совсем недавно, лет десять назад, изображение царя в таком именно шлеме на голове. В послемикенское время эти шлемы исчезли бесследно, и вернее всего сам Гомер никогда их не видел и не держал в руках. К числу микенских черт относятся также большие щиты, закрывающие туловище и ноги воина, бронзовое вооружение, дворцы типа, например, дворца Одиссея на Итаке:

Может легко быть он узан меж всеми другими домами:  
Длинный ряд горниц просторных, широкий и чисто  
мощенный

Двор, обведенный зубчатой стеною, двойные ворота  
С крепким замком, в них ворваться насильно никто  
не помыслит.

(«Одиссея» XVII, 265—263)

Это многокомнатное двухэтажное строение всего более сходно с дворцом в Пилосе — одним из тех, что были разрушены дорийским нашествием.

Но рядом с микенскими чертами мирно соседствуют несовместимые с ними послемикенские. В микенскую эпоху трупы хоронили, гомеровские ахейцы сжигают своих мертвых, как в пору дорийского завоевания. Микенская эпоха — позднебронзовая, а в «Илиаде», не говоря уже об «Одиссее», широко используется железо, наконец, гомеровские греки неграмотны, не знают письменности, тогда как от микенского времени остались письменные памятники.

Так от первого критерия, которым поверяется ценность сообщаемых Гомером сведений, мы переходим ко второму, новейшему — к данным расшифрованного менее десяти лет назад так называемого «линейного письма Б». Несколько тысяч глиняных табличек, исписанных знаками этого письма, совершенно забытого после дорийского завоевания, были найдены на острове Крит и в Пелопоннесе. Расшифрованные надписи не только дают возможность убедиться, насколько верно рисует Гомер предметы материальной культуры, но и позволяют более глубоко вникнуть в картину восстанавливаемых по эпосу социальных отношений. Вероятно, рабы обслуживали толь-

ко хозяйства царских дворцов-крепостей, которые были как бы островками рабовладения среди моря родовых общин. Вот почему микенское рабовладение так легко и бесследно исчезло под натиском дорийцев и прошло несколько веков, пока рабство вновь зародилось в Греции. Следы этого вновь зарождающегося рабства также есть у Гомера: работорговцы-финикийцы, о которых неоднократно упоминают поэмы, должны быть отнесены уже не к микенскому времени, а к VIII веку до нашей эры. Цари микенской эпохи обладали сильной, быть может, неограниченной властью; после дорийского завоевания цари — это всего только преемники старейшин, стоявших во главе родовых поселков, и власть их ничтожна. В гомеровских царях всеислие первых сочетается с бессилием вторых. Агамемнон обещает дать Ахиллесу в приданое за дочь семью городов, и вместе с тем приказы этого верховного владыки ни для кого из вождей не обязательны.

Но, повторяем, обнаруживая и отделяя один от другого разновременные пласты у Гомера, ученые лишь подтверждают исключительную важность «Илиады» и «Одиссеи» как источника для работ во всех областях истории древнейшей Греции. Гомер был и остается бесценным памятником для социолога, политэконома, историка быта, историка материальной культуры, историка искусства. Написаны сотни трудов о гомеровской географии, гомеровской психологии, гомеровской анатомии, гомеровской эстетике, военном искусстве у Гомера.

Но не только и не столько в том бессмертие Гомера, что его поэмы — своего рода энциклопедия с необычайно широким диапазоном «статей» — от социальных отношений до причесок и бритья бороды, от кодекса воинской чести до лютых, как дикие звери, караульных псов. Теперь, как и сто, как и тысячу и две тысячи лет назад, невозможно без волнения читать о дряхлом Приаме, который, явившись к Ахиллесу в надежде получить тело убитого сына,

никем не примеченный входит в покой, и Пелиду  
В ноги упав, обымает колена и руки целует, —  
Страшные руки, детей у него погубившие многих!

(«Илиада» XXIV, 477—479)

Великое искусство, краски которого не блекнут, а жар не остывает, соприродное искусству Шекспира, Гете, Пушкина, Толстого, несет в себе столько человеческого и общечеловеческого, такой запас красоты, разума и добра, который никогда не иссякнет. О мастерстве художника, о его неповторимом видении мира, о его широком, мудром и светлом взгляде на жизнь мы и попробуем рассказать дальше.

## II

Дар Гомера — это прежде всего дар поэтический: Гомер чрезвычайно редко поучает или проповедует, обычно он *показывает*. Выражение «художник слова» применимо к Гомеру в своем прямом и первом значении: он

доподлинно рисует, он лепит словом, так что созданное им зримо и осязаемо.

Гектор же нес им захваченный камень, который у башни  
Близко вздымался, широкий книзу, заостренный кверху,  
Глыба, которой и два, из народа сильнейшие, мужа  
С дола на воз не легко бы могли приподнять рычагами,  
Ныне живущие; он же легко и один потрясал им:  
Легкою тягость ему сотворил хитроумный Кронион.  
Словно как пастырь, одною рукою руно захвативши,  
Быстро несет: для нее нечувствительно слабое бремя, —  
Так Приамид захватил и стремительно нес на ворота  
Камень огромный. Ворота те были сплоченные крепко  
Створы двойные, высокие; два изнутри их запора  
Встречные туго держали, одним замыкаяся болтом.  
Стал он у самых ворот и, чтоб не был удар маломочен,  
Ноги расширил и, сильно напрягшись, грянул в средину.  
Сбил подворотные оба крюка, и во внутренность камень  
Рухнулся тяжкий. Взгремели ворота; ни засов огромный  
Их не сдержал: и сюда и туда раскололися створы,  
Камнем разбитые страшным; и ринулся Гектор великий,  
Грозен лицом, как бурная ночь; и сиял он ужасно  
Медью, которой одеян был весь; и в руках потрясал он  
Два копия.

(«Илиада» XII, 445—465)

Такая убедительность невозможна без осой, редкой остроты глаза. Не то чтобы поэт видел больше нашего, — он видит то же, что и мы, но несравненно отчетливее, резче. Входя в гомеровский мир, мы уподобляемся близорукому, впервые надевшему очки: все для него преобразуется, хотя по сути дела ничто не изменилось, в самых знакомых, самых обыденных предметах открывается нечто новое,

любопытное, прежде ускользавшее от внимания. Отличный пример тому — банальные, уже потерявшие всякую образную силу сравнения вроде «непоколебим, как дуб», «быстрый, как мысль», «много, как на небе звезд», — вот как свежи они у Гомера:

Словно на холмах лесистых высоковершинные дубы,  
Кои и ветер и дождь, ежедневно встречая, выносят,  
Толстыми в землю корнями широкоразметными вросши...

(«Илиада» XII, 132—135)

Так устремляется мысль человека, который, прошедши  
Многие земли, про них размышляет умом просвещенным:  
«Там проходил я и там», — и про многое вдруг  
вспоминает...

(«Илиада» XV, 80—83)

Словно как на небе около месяца ясного сонмом  
Кажутся звезды прекрасные, ежели воздух безветрен;  
Все кругом открывается — холмы, высокие горы,  
Доли; небесный эфир разверзается весь беспредельный;  
Видны все звезды; и пастырь, дивуясь, душой  
веселится, —

Столько меж черных судов и глубокопучинного Ксанфа  
Зрилось огней троянских.

(«Илиада» VIII, 555—561)

Вместе с пастырем веселится и поэт. Ему доставляет радость и то, что в такой полноте открывается его взору, и само рассказывание, самый процесс изложения. Он словно ребенок, пристально разглядывающий попавший в его руки предмет: ребенок исследует и ощупает

каждую впадину, каждый выступ, а потом подробно, ничего не пропуская (ибо все одинаково любопытно и важно!), расскажет. Детскость (нам хотелось бы употребить это слово как термин, помня знаменитое суждение Маркса о греках: «Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Нормальными детьми были греки») — вот ключ, который многое отмыкает в Гомере, только не надо видеть в ней синонима глуповатой наивности или примитива. Детскость Гомера — это яркий солнечный свет, которым пронизаны поэмы: недаром в них ни разу не встречается богиня луны, но зато без счета — розоперстая Эос-Заря. Детскость Гомера — это общая приподнятость тона, восхищение жизнью в любом ее облики: так мальчишка весною вдруг замрет над первыми зелеными былинками, пробившимися через жухлую подстилку прошлогодней травы. Отсюда эпическая величавость, благодаря которой мы с охотою читаем даже о каменной скамье в доме Нестора:

Вышед из спальни, он сел на обтесанных, гладких,  
широких  
Камнях у двери высокой, служивших седалищем, белых,  
Ярко сиявших, как будто помазанных маслом, на них же  
Прежде Нелей восседал, —

(«Одиссея» III, 406—409)

и не находим грубого натурализма в почти что медицинском отчете о раненном в плечо Диомеде:

Храброго пот изнурял под ремнем широким, держащим  
Выпуклый щит: изнурялся он им, и рука цепенела;  
Но, подымая ремень, обтирал он кровавую рану.

(«Илиада» V, 796—798)

Нет натурализма и в еще более грубых пассажах — в бесчисленных сценах смерти, где с анатомической точностью описываются рана и поведение умирающего:

В правую сторону зада вонзилась стрела и далеко,  
Эстрая, в самый пузырь под лобковою костью проникла.  
Там же он, скорчась, присел и, в объятиях друзей  
любезных  
Дух испуская, упал и, как червь, по земле протянулся;  
Черная кровь выливалась и землю под ним увлажала.

(«Илиада» XIII, 651—655)

...Он об пол стучал головою,  
Болью проникнутый; ноги от судорог бились; ударом  
Пяток он стул опрокинул; его наконец потемнели  
Очи.

(«Одиссея» XXII, 86—89)

Это не смакование жестокости, а все та же детскость — остроглазая, гармоничная и спокойная, с жестоким интересом регистрирующая: «в грудь меж сосцов», «в спину меж плеч»,

В голову около тыла копьем поразил изощренным.  
Медь, меж зубов пролетевши, подсекла язык у Педея.  
Грянулся в прах он и медь холодную стиснул зубами.

(«Илиада» V, 19—75)

Детскость Гомера, наконец, — это подробности, бесчисленные, но никогда не утомляющие читателя. Подробно описываются и колесница Геры, и шлем, который надевают на Одиссея перед разведкой, доспехи Агамемнона, лира Ахиллеса, плащ Нестора, топор Одиссея, даже стул Пенелопы. С особым удовольствием рисует Гомер работу умелых рук человеческих; всякое мастерство вызывает у него чувство уважения настолько глубокого, что самый драматичный в «Илиаде» эпизод, выкуп тела Гектора, прерывается десятью стихами о том, как ладно запрягали мулов Приамовы сыновья — как они выкатили воз, как сняли с гвоздя «блестящий ярем», вынесли яремную привязь, «ловко ярмо положили на гладкое дышло» и т. д. и т. д. А вот *изделие* умелых рук — наряд Одиссея:

В мантию был шерстяную, пурпурного цвета, двойную Он облачен; золотою прекрасной с двойными крючками Бляхой держалася мантия; мастер на бляхе искусно Грозного пса и в могучих когтях у него молодую Лань изваял; как живая, она трепетала; и страшно Пес на нее разъяренный глядел, и, из лап порываясь Выдраться, билась ногами она: в изумленье та бляха Всех приводила. Хитон, я заметил, носил он из чудной Ткани, как пленка, с головки сушеного снятая лука, Тонкой и светлой, как яркое солнце; все женщины, видя Эту чудесную ткань, удивлялися ей несказанно.

(«Одиссея» XIX, 225—235)

Есть в этом «несказанном удивлении» что-то не только от ребенка, но и от варвара-дорийца, дивящегося добыче, захваченной в ка-

ком-нибудь «обильном златом» городе на Пелопоннесе.

Гомер не называет, а показывает, и потому существительные часто одеты в убор из эпитетов. Они могут быть настолько выразительны, что в нескольких словах предмет раскрывается целиком:

Пандар же крышу колчанную поднял и выволок стрелу,  
Новую стрелу, крылатую, черных страданий источник...  
Рог заскрипел, тетива загудела, и прынула стрелка,  
Остроконечная, жадная в сонмы влететь сопротивных.

(«Илиада» IV, 116—126)

Эпитеты могут быть и менее выразительными, менее броскими, но и тогда в совокупности своей они возвышают повествование, придают ему степенную важность (в первую очередь там, где сама ситуация обыденна, недраматична):

Весь обошли с удивленьем великим мы остров  
пустынный;  
Нимфы же, дочери Зевса эгидодержавца, пригнали  
Коз с обвеваемых ветрами гор для богатой нам пищи;  
Гибкие луки, охотничьи легкие копья немедля  
Взяли с своих кораблей мы и, на три толпы разделяся,  
Начали битву; и бог благосклонный великой добычей  
Нас наградил...

...И целый мы день до вечернего мрака  
Ели прекрасное мясо и сладким вином утешались,  
Ибо еще на моих кораблях золотого довольно  
Было вина: мы наполнили много скудельных сосудов  
Сладким напитком, разрушивши город священный  
киконов.

(«Одиссея» IX, 153—165)

Дар художника обнаруживает себя и в отдельных эпитетах, и в больших картинах (вроде той, что приведена в начале этой главы), и во множестве мелких зарисовок, как бы проходя разбросанных по обоим поэмам. Недаром одно из таких вскользь оброненных замечаний воплотилось в статуе Зевса Олимпийского — вершине греческой пластики, создании великого скульптора Фидия. Говоря, что Фидий изваял Зевса таким, каким написал его Гомер, древние имели в виду следующие три строки из I песни «Илиады»:

Рек, и во знаменье черными Зевс домавает бровями:  
Быстро власы благовонные вверх поднялись у Кронида  
Окрест бессмертной главы, и потрясся Олимп

многохолмный.

(528—530)

Но рядом со «статическими» зарисовками немало «динамических», и, пожалуй, они-то впечатляют нас сильнее всего:

С места попутный им ветер послал Аполлон сребролукий.  
Мачту поставили, белые парусы все распустили;  
Средний немедленно ветер надул, и, поплывшему судну,  
Страшно вокруг кия его зашумели пурпурные волны;  
Быстро оно по волнам, бразды оставляя, летело.

(«Илиада» I, 479—483)

Или еще:

Вышел таков Теламонид огромный, твердыня данаев,  
Грозным лицом осклабясь; и звучными сильный

стопами

Шел, широко выступая, копьём длиннотенным колебля.

(«Илиада» VII, 211—213)

«Илиада» и «Одиссея» не менее подвижны, чем светлы и солнечны. Несутся навстречу друг другу и сшибаются рати, степенно сходит Пенелопа к женихам в пиршественную залу, мечут к самым небесам мяч, и мерно топают в пляске ногами юноши, из края в край мира бросают Одиссея судьба и гневный Посейдон. Действие то летит, то искусно замедляется, нередко — в предвкушении нового, еще более стремительного рывка вперед. И здесь основой мастерства остается точность видения, в данном случае определяющая насыщенную глагольность описаний:

Близко к дверям запертым кладовой подошед, Пенелопа  
Стала на гладкий дубовый порог...

С скважины снявши замочной ее покрывавшую кожу,  
Ключ свой вложила царица в замок; отодвинув  
задвижку,  
Дверь отперла; завизжали на петлях заржавевших  
створы

Двери блестящей...

Влезши на гладкую полку (на ней же ларцы  
с благовонной  
Были одеждой), царица, поднявшись на цыпочки, руку  
Снять Одиссеев с гвоздя ненатянутый лук протянула;  
Бережно был он обернут блестящим чехлом; и,  
доставши  
Лук, на колена свои положила его Пенелопа.

(«Одиссея» XXI, 42—55)

Но как бы сдержан, почти сух ни был в этом отрывке Гомер, он остается самим собою,

единство стиля не нарушается. Чтобы в этом убедиться, приведем один «динамический» стих из героического эпоса древних евреев, повествующий о поединке Давида с Голиафом: «И опустил Давид руку свою в сумку, и взял оттуда камень, и бросил из пращи, и поразил филистимлянина в лоб, так что камень вонзился в лоб его, и он упал лицом на землю». Подобная краткость, при всей ее напряженности и энергии, у Гомера невозможна: она чужда ему.

✓ Гомерова точность, убедительность, правдоподобие ассимилируют и подчиняют себе приемы, идущие от устной эпической традиции, превращая их в равноправную составную часть гомеровской поэтической техники. Одной из сторон этого процесса было «преображение» повтора. Мы говорим «процесса», снова имея в виду многослойность эпоса: о полной ассимиляции не может быть и речи, в «Илиаде» и «Одиссее» очень много повторов-формул, употребленных в той же чисто служебной роли, в какой могли их употреблять аэды. Как правило, они невелики — не более двух строк — и передают стандартную ситуацию, примелькавшуюся настолько, что она уже не способна остановить взор ни поэта, ни слушателя или читателя: «Встала из мрака <младая с перстами пурпурными Эос> — начало нового дня, «и тьма Акамасовы (или любое другое имя. — С. М.) очи покрыла» — констатация смерти на поле брани, «и когда питием и пищею глад утолили» — конец трапезы, «так говорил [говорили]» — конец речи

(типично устный повтор, как бы заменяющий кавычки на письме). Формула более пространная, типа:

Тут принесла на лохани серебряной руки умыть им  
Полный студеной воды золотой рукомойник рабыня,  
Гладкий потом пододвинула стол; на него положила  
Хлеб домовитая ключница с разным съестным, из запаса,  
Выданным ею охотно, —

*(«Одиссея», во многих местах, например:  
I, 134—138; IV, 52—56; VII, 172—176)*

в какой-то мере исполняет ту же роль, но одновременно свидетельствует, что абсолютно точному глазу Гомера одна картина может явиться только единообразной, тождественной самой себе.

Иное дело повторы нешаблонные — большие по объему и немногочисленные. Трижды рассказывает поэт о хитрости Пенелопы, ночью распускающей сотканную за день ткань, — устами Антиноя, самой Пенелопы и тени одного из женихов в Аиде, дважды повторяет вымышленное повествование о неудачном набеге на Египет Одиссей в образе нищего, дважды в одних и тех же выражениях обличает Телемах Антиноя и прочих женихов — у себя в доме и в народном собрании. Как объяснить и оправдать такие повторы? Считать их только «неусвоенным» остатком устной поэтической техники, «общими местами», которыми поэт, не способный правильно организовать материал, как бы затыкает дыры в композиции своего произведения? Но содержание нешаб-

лонных повторов не позволяет видеть в них «общие места». К тому же Гомер и сам знает, что

весьма неразумно и скучно  
Снова рассказывать то, что уж мы рассказали однажды.

(«Одиссея» XII, 452—453)

Не вернее ли думать, что, ставя своих героев в такое положение, которое требует повтора эпизода, однажды уже рассказанного (тем же персонажем или другим — безразлично), поэт просто не может оборвать говорящего, не дать ему высказаться — это противоречило бы принципу правдоподобия, разрушало бы убедительность и цельность картины.

Зримость гомеровской поэзии ведет к олицетворению отвлеченных понятий. То, чего нельзя охватить взором, для Гомера просто не существует. (Не здесь ли, кстати, следует искать причину такой полной и последовательной конкретности или, если можно так выразиться, вешности богов у Гомера?) Могучая Обида нежными стопами ходит по главам человеческим, Молитвы смиренны, хромые, морщинистые, робко поднимают они очи косые, Вражда становится в самой середине лагеря, чтобы ее крик, поселяющий в каждом сердце жажду битвы, услышал каждый ахеец. И все это не бесплотные аллегории, а почти реальные фигуры, отмеченные главным гомеровским клеймом — убедительностью.

Реальность в поэмах владычествует над фантазией. Гомер слишком горячо заинтересован миром осязаемых вещей, слишком многое в нем восхищает и удивляет поэта, чтобы

безудержный вымысел мог взять верх над правдоподобием. Приподнятость тона, «воспаряющая над грязной землей», нередко нарушается чисто земными деталями. Нестор будит Диомеда:

Близко пришедши, будил почивавшего Нестор почтенный,  
Трогая краем ноги, —

*(«Илиада» X, 157—158)*

иными словами — попросту пнул Диомеда ногой. Лютая тоска не дает Ахиллесу уснуть, и сын морской богини ворочается на постели точь-в-точь, как любой из смертных любой эпохи — от сотворения мира до наших дней:

То на хребет он ложился, то на бок, то, ниц обратясь,  
К ложу лицом припадал; напоследок, бросивши ложе,  
Берегом моря бродил он, тоскующий.

*(«Илиада» XXIV, 10—12)*

Герои перед поединком обмениваются пространными речами, восхваляя себя и свой род и понося неприятеля. Скорее всего это традиционная условность, но, следуя ей, Гомер ощущает, насколько она противоречит подлинной обстановке боя. И вот Патрокл, сражаясь над телом Сарпедона, говорит своему соратнику:

Что, Мерин, воинственный муж, расточаешь ты речи?  
Верь, от речей оскорбительных гордые воины Трои  
Тела не бросят, покуда кого-либо прах не покроет.  
Руки решат кровавые битвы, а речи — советы.  
Ныне ахейнам должно не речи плодить, а сражаться!

*(«Илиада» XVI, 627—631)*

То же обостренное чувство реальности играет свою роль в своеобразном снижении гомеровских богов, наделенных вспыльчивостью, тщеславием, злопамятностью, высокомерием, даже физическими недостатками. Никто не знает, в каком отношении находилась гомеровская мифология — первая доподлинно известная нам у греков! — к общепринятым религиозным представлениям современников поэта, а потому вполне допустимо, что многими или хотя бы иными своими чертами олимпийский пантеон обязан художественному дару автора «Илиады» и «Одиссеи», дару, который оказался способен даже сказку обратить былью, не лишив ее, однако, сказочного обаяния. Такое сопряжение сказки с былью — и циклоп Полифем, одноглазый гигант, людоед, сын бога Посейдона, но в то же время пастух, неотесанный мужлан, пьяница, и божественные возлюбленные Одиссея Цирцея и Калипсо, и в особенности мореходы феакийцы. Их земля, остров Схерия, лежащий «на последних пределах шумного моря», поистине царство мечты: там круглый год плодоносят деревья и виноградные лозы, «постоянно веет теплый Зефир», корабли феакийцев, «скоротечные, как легкие крылья», понимают мысли своих кормчих, повинуются им, не нуждаясь в руле, и никогда не гибнут в волнах, женщины столь же «отличны в тканье», сколь мужчины в воженье судов, боги считают феакийцев родными (признают в них «божественную породу»), являются им открыто, запросто садятся с ними за трапезу, дом царя Алкиноя караулят две собаки, золотая и серебряная, «работы искус-

ного бога Гефеста. Но Схерия — не туманная Утопия: читателю известно происхождение ее обитателей и образ их жизни, их вкусы, привычки и слабости. Славные корабельщики «не отличны» в борьбе и кулачном бою, зато не знают себе равных в беге; они настоящие сибариты:

Любим обеды роскошные, пение, музыку, пляску,  
Свежесть одежд, сладострастные бани и мягкое ложе;

(«Одиссея» VIII, 248—249)

иноземцев они не жалуют, гостеприимством не отличаются и «весьма злоязычны». Правят островом тринадцать «владык знаменитых», из них один — главный; его супруга пользуется огромным влиянием,

Так что нередко и трудные споры мужей разрешает.

(«Одиссея» VII, 74)

Во всех этих пестрых и вполне конкретных, отнюдь не фантастических чертах угадывается исторический прообраз гомеровских феакийцев — критяне, владычествовавшие над морем за тысячу лет до создания «Одиссеи». (см. с. 4)

### III

Точность, свежесть, правдоподобие и убедительность, присущие внешнему изображению в гомеровских поэмах, отличают и мастерство внутреннего изображения. Все дви-

жения человеческой души открыты и понятны поэту — от самых низменных и своекорыстных до благороднейших и чистейших. Ахиллес рвется в бой, чтобы отомстить за гибель Патрокла, Одиссей останавливает его: надо накормить воинов, голодные они не смогут сражаться весь день. Но на житейское здравомыслие Ахиллес отвечает не менее житейским безрассудством:

Никакое питье, никакая мне пища,  
Верно, в уста не войдет перед другом моим  
бездыханным.

...Нет, у меня в помышленье не пища:  
Битва, и кровь, и врагов умирающих страшные стоны.

(«Илиада» XIX, 209—214)

Достоверность и сила этого противопоставления прежде всего в том, что правы оба героя, но разум и аффект не понимают друг друга, действительность не способна их примирить, и лишь искусство объемлет их и совмещает. Гомер видит и диалектику самого аффекта — скорбную радость плача, таящееся в гневе наслаждение:

Гнев ненавистный, который и мудрых в неистовство  
вводит.  
Он в зарождении сладостней тихо струящегося меда.

(«Илиада» XVIII, 108—109)

Психологические детали, неотразимые в своем впечатляющем воздействии, глубоко волнующие нас не только при первом чтении, но и во все дни жизни нашей — подобно тому,

как всякий раз плакал Лев Толстой над сценою «Книги Бытия», где рыдает открывшийся братьям Иосиф, — одних лишь таких деталей было бы достаточно, чтобы отвести гомеровскому эпосу достойное место среди главных культурных ценностей современного мира, ценностей, не спрятанных в дальний ящик, но постоянно, с любовью носимых... Мы уже приводили строки о Приаме, целующем руки Ахиллеса. Цену этим строкам знал, вероятно, и сам поэт: недаром чуть ниже он повторяет свою мысль, переводя ее из косвенной речи в прямую и тем еще усилив трагическое напряжение. Приам молит:

Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием  
сжался,  
Вспомнив Пелея отца: несравненно я жальче Пелея!  
Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:  
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!

(«Илиада» XXIV, 503—506)

Или еще открытие, которым доволен сам поэт: горе разом и объединяет и обособляет людей. Дружно, в один голос стенают рабыни над телом Патрокла, но в сердце каждая сокрушается о собственном горе. Так же «воздыхают герои» вместе с Ахиллесом, так же, наконец, плачут, сидя рядом, враги — Ахиллес и Приам:

За руку старца он взял, от себя отклонил его тихо.  
Оба они вспоминая: Приам — знаменитого сына,  
Горестно плакал, у ног Ахиллесовых в прахе

простертый,

Царь Ахиллес, то отца вспоминая, то друга Патрокла,  
Плакал, и горестный стон их кругом раздавался по дому.

(«Илиада» XXIV, 508—512)

Это столь же бесспорно, столь же чело-  
вечно и столь же живо, как безутешность  
жены, потерявшей мужа и не простившейся  
с ним:

С смертного ложа, увы! не простер ты руки мне  
любезной;  
Слова не молвил заветного, слова, которое б вечно  
Я поминала и ночи и дни, обливаясь слезами!

(«Илиада» XXIV, 743—745)

Большая часть наших примеров взята из  
речей действующих лиц, и это не случайное  
совпадение. Психологизм Гомера — особого  
рода. Автор не заглядывает во «внутренняя»  
своих героев, чтобы потом рассказать, что он  
увидел, но дает возможность читателю судить  
обо всем самому: эпик уступает место драма-  
тургу. Речами и репликами заняты три пятых  
объема поэм, в каждой из них около семиде-  
сяти пяти говорящих лиц, и — поскольку дра-  
матург сохраняет все достоинства Гомера-эпи-  
ка — это именно лица, живые, не схожие одно  
с другим, без намека на схематизм, на свой-  
ственную многим эпосам прямолинейность.  
Герою доступно чувство страха, так же как  
робкому — порыв безоглядного мужества, не-  
возможно спутать четырех знаменитых «ста-  
риков» «Илиады» и «Одиссеи» — Приама, Не-  
стора, Феникса и Лаэрта, более того, по ост-  
роумному замечанию одного исследователя,

мы не спутали бы даже Эйдофею с Левко-  
теей, доведись нам перемолвиться словечком  
с этими морскими богинями, хотя обе появ-  
ляются лишь по разу и вторая произносит все-  
го двенадцать стихов... /Насколько щедр Го-  
мер в описаниях, картинах, настолько же скуп  
он в портрете: поэта интересует в первую оче-  
редь история человека, а не его внешность,  
Вот почему рассказ Одиссея о своих стран-  
ствиях, занимающий целых четыре песни, —  
не просто удачная композиционная находка  
(как полагают некоторые ученые) и не пере-  
житок ветхой старины (повествование от пер-  
вого лица — древнейшая форма ведения рас-  
сказа), но истинно гомеровское — и по приему  
и по масштабу — раскрытие характера из-  
нутри. Да, древние были правы, называя Го-  
мера первым трагическим поэтом, и не из  
лицемерного самоуничижения говорит Эсхил,  
что его трагедии — лишь крохи с пышного  
стола Гомера. Ни трагикам, ни позже масте-  
рам бытовой комедии не удалось достичь той  
драматургической высоты, той совершенной  
свободы во владении материалом, до которой  
поднялся Гомер.

Сказанное выше может быть подтверждено  
многими эпизодами обеих поэм; мы обратим-  
ся к одному из самых прославленных — к сви-  
данию Гектора с Андромахой («Илиада» VI,  
370—496).

Гектор, отлучившийся с поля боя, чтобы  
посоветовать Гекубе принести богатый умило-  
стивительный дар Афине, приходит в свой дом  
и, не найдя Андромахи, которая с сыном и  
кормилицей ушла к городской стене, встре-

воженная вестью, что ахеяне теснят троянцев, стремительно возвращается к воротам, ведущим из города в поле. Тут, уже не ожидая этой встречи, он видит Андромаху, спешащую к нему, и сына на руках у прислужницы.

Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына.  
Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы;  
Руку пожала ему и такие слова говорила:  
«Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость! Ни сына  
Ты не жалеешь, младенца, ни бедной матери; скоро  
Буду вдовой я, несчастная! скоро тебя аргивяне,  
Вместе напавши, убьют, а тобою покинутой, Гектор,  
Лучше мне в землю сойти: никакой мне не будет  
отрады,

Если, постигнутый роком, меня ты оставишь: удел  
мой —

Горести! Нет у меня ни отца, ни матери нежной!..  
Гектор, ты все мне теперь — и отец, и любезная мать,  
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой  
прекрасный!

Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,  
Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою;  
Воинство наше поставь у смоковницы; там наипаче  
Город приступен врагам и восход на твердыню удобен»...

Ей отвечал знаменитый, шеломом сверкающий Гектор:  
«Все и меня то, супруга, не меньше тревожит; но  
страшный

Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной  
троянкой,

Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя...  
Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем,  
Будет некогда день, и погибнет священная Троя,  
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

Но не столько меня сокрушает грядущее горе  
Трои, Приама родителя, матери дряхлой Гекубы,  
Горе тех братьев возлюбленных, юношей многих и  
храбрых,  
Кои полягут во прах под руками врагов разъяренных,  
Сколько твое, о супруга! тебя меднолатный ахеец,  
Слезы лиющую, в плен повлечет и похитит свободу!  
И, невольница, в Аргосе будешь ты ткать чужеземке,  
Воду носить от ключей Мессенса или Гиперея,  
С ропотом горьким в душе, но заставит жестокая  
нужда!

Льющую слезы тебя кто-нибудь там увидит и скажет:  
Гектора это жена, превышавшего храбростью в битвах  
Всех конеборцев троян, как сражались вокруг Илиона!  
Скажет — и в сердце твоём возбудит он новую горечь:  
Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы от  
рабства!

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

Рек — и сына обнять устремился блистательный  
Гектор,  
Но младенец назад, пышноризой кормилицы к лону  
С криком припал, усташася любезного отчего вида,  
Яркою медью испуган и гребнем косматовласатым,  
Видя ужасно его закачавшимся сверху шелома.  
Сладко любезный родитель и нежная мать улыбнулись.  
Шлем с головы немедля снимает божественный Гектор,  
Наземь кладет его, пышноблестящий, и, на руки взявши  
Милого сына, целует, качает его и, поднявши,  
Так говорит, умоляя и Зевса, и прочих бессмертных:  
«Зевс и бессмертные боги! о, сотворите, да будет  
Сей мой возлюбленный сын, как и я, знаменит среди  
граждан;

Так же и силою крепок, и в Трое да царствует мощно.  
Пусть о нем некогда скажут, из боя идущего видя:  
Он и отца превосходит! И пусть он с кровавой корыстью  
Входит, врагов сокрушитель, и радуется матери сердце!»

Рек — и супруге возлюбленной на руки он полагает  
Милого сына; дитя к благовонному лону прижала  
Мать, улыбаясь сквозь слезы. Супруг умилился душевно,  
Обнял ее и, рукою ласкающий, так говорил ей:

«Добрая! сердце себе не круши неумеренной скорбью.  
Против судьбы человек меня не пошлет к Аидесу;  
Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный  
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он  
родится.

Шествуй, любезная, в дом, озаботься своими делами;  
Тканьем, пряжей займись, приказывай женам домашним  
Дело свое исправлять; а война — мужей озаботит  
Всех, наиболее ж меня, в Илионе священном  
рожденных».

Речи окончивши, поднял с земли бронблещущий Гектор  
Гривистый шлем; и пошла Андромаха безмолвная  
к дому,  
Часто назад озираясь, слезы ручьем проливая.

Такова с незначительными пропусками эта сцена (именно сцена — она так и просится на театральные подмостки), несчетное число раз служившая предметом для толкований, объяснений, рассуждений, разборов, картин, рисунков, статуй.

Нет, вероятно, ни одной детали, ни одного мельчайшего штриха в поведении действующих лиц ее, который не был бы отмечен и поставлен в связь с характером каждого в це-

лом. Мы видим, как в доброй и нежной Андромахе чувство незащитного одиночества сочетается с «неженским» разумом, подающим воинские советы мужу. Еще дважды услышим мы супругу Гектора — в двух плачах (XXII, 477 сл. и XXIV, 725 сл.), и в обоих, при всем их беспросветном отчаянии, скажется та же твердость разума: заглядывая в будущее, Андромаха оплакивает не столько мертвого, уже не причастного ни радости, ни горю, сколько живых и больше всего — сироту-сына, чью жалкую участь она провидит с такой жестокой отчетливостью. «Гектор, ты все мне теперь» — не пустые слова (в устах Андромахи пустые слова невозможны): после смерти мужа для нее нет утешения ни в чем... Удивительно подвижен в этой сцене внутренний облик Гектора. Первая его реплика — это крик отчаяния. Он не верит в благополучный исход войны, впереди одни только бедствия, и самое горькое из них — горше самой смерти! — пленение и рабство жены, которую он не смог защитить «от рук врагов разъяренных». Потом, напроць забывши собственные слова, он молит богов о воинской славе для сына, когда тот подрастет, и о «мощном царствовании» его в Трое. И, наконец, третья реплика, где, словно опомнившись от крайностей первых двух, Гектор пытается успокоить Андромаху ссылкой на неизбежность судьбы. В этих трех репликах — вся натура Гектора: и его храбрость, и доброта, и порывистость, и недостаточная твердость духа, и честь его, и любовь к семье, и самозабвенная преданность отечеству. Характер раскрывается удивительно

полно и вместе с тем так естественно и нена-  
рочито. Точно поставлена и многогранно ис-  
пользована деталь детского плача: благодаря  
ей напряжение, достигнув на крике Гектора  
апогея, как бы переламывается, вся ситуация  
эмоционально перестраивается, перестраи-  
вается, условно говоря, и мизансцена эпизода.

Внимательный читатель безусловно сможет  
по-своему прочесть и истолковать «прощание  
Гектора с Андромахой». Следует, однако,  
иметь в виду, что знаменитые, психологи-  
чески совершенные эпизоды, подобные приве-  
денному выше, или появлению Одиссея перед  
Навсикаей («Одиссея» VI, 117—185), или  
«узнанию» Одиссея старой нянькой Еври-  
клеей («Одиссея» XIX, 386—505), всего луч-  
ше и вернее воспринимаются непосредст-  
венно, а слишком подробный анализ в этих  
случаях нередко напоминает расчленение жи-  
вого организма.

#### IV

Гомер показывает, а не поучает, но «Или-  
ада» и «Одиссея» глубоко поучительны в луч-  
шем смысле этого слова: ~~недаром~~ греки ви-  
дели в Гомере не только первого поэта, но и  
первого естествоиспытателя, философа, поли-  
тика, а главное — наставника, воспитателя.  
В основе показа и показываемого лежит  
стройное мироощущение, хотя и не лишённое  
противоречий, но в целом последовательное  
и гармоничное. Самое важное в нём — это  
широта взгляда, умение и желание понять

разные точки зрения. Именно широта взгляда (в большей мере, видимо, чем предполагаемое ионийское происхождение поэта и части мифов, легших в основу его поэм) причиною тому, что поэмы свободны от всякой ненависти к троянцам, мало того — пронизаны сочувствием к ним. Тут и великодушные победителя, загодя видящего, как свирепствуют на «широких стогнах» Илиона озверевшие ахейцы; тут и по-детски жадное, наивно беспристрастное любопытство, с таким знаменательным хладнокровием судящее о первой схватке, вспыхнувшей после того, как троянец Пандар коварно нарушает перемирие:

Делу сему не хулу произнес бы свидетель присущий,  
Если б, еще невредимый, не раненный острою медью,  
Он среди боя вращался и если б Афины Паллады  
Дланию был предводим и от ярости стрел охраняем.  
Много и храбрых троян, и могучих данаев в день оный  
Ниц по кровавому праху простерлося друг подле друга;

(«Илиада» IV, 539—544)

но главное тут — понимание неизбежности и справедливости борьбы для обеих сторон. Разумеется, похититель Парис виновен, его осуждают и сами троянцы, разумеется, ахейцы не могли смириться с обидой, но разве есть иной выбор у защитников города, как не оборонять жен и детей, не сражаться за отечество и собственную жизнь? И они отважно сражаются, несмотря на малочисленность, несмотря на то, что их герои гораздо слабее ахейских, и эта отвага вызывает уважение у поэта и его читателей. «Святая Троя» нена-

вистна богам «за вину Приаида Париса» — богам, но не Гомеру, который выше ненависти и выше созданных им богов!

Любопытство, однако, может быть праздным и жестоким, а терпимость способна обернуться равнодушием и трусостью. Гомеру чуждо все это: за Гомеровой широтою взгляда стоят доброта и человечность. Что, как не человечность, звучит в словах троянских стариков о Елене:

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

(«Илиада» III, 156—158)

Что, как не самое человеческое сострадание, продиктовало строки, изображающие горе Приама — горе врага:

Мужи держали с трудом иступленного горестью старца,  
Рвавшего в поле вратами Дарданскими выйти  
из града.

Он умолял их, тоскующий, он расстилался по праху,

Он говорил, называя по имени каждого мужа:

«Други, пустите меня одного, не заботясь, пустите

Выйти из града! Один я пойду к кораблям

мирмидонским;

Буду молить я губителя, мрачного сердцем злодея.

Может быть, лета почтит он, над старостью, может быть,  
дряхлой

Сжалится; он человек, отца он такого ж имеет,

Старца Пелея, который его породил и взлелеял!..»

(«Илиада» XXII, 412—421)

И когда Ахиллес и Приам плачут, сидя рядом, каждый о своем и оба — о беззащитности людей перед лицом смерти, перед лицом жизни и ее страданий, когда они, по словам одного немецкого ученого, «узнают друг в друге человека», — это подлинное рождение гуманизма. Гуманизм Гомера и в глубокой симпатии к Патроклу, «кроткому душой», «приветному со всеми», и в осуждении женихов Пенелопы, суть беззаконий которых — неуважение к человеку, и в мысли, что «храбрый не должен сердцем немилостив быть», и в запрещении громко радоваться при виде мертвого врага, и в горячем призыве к доброте и любви:

Нам ненадолго жизнь достается на свете;  
Кто здесь и сам без любви и в поступках любви  
не являет,  
Тот ненавистен, пока на земле он живет, и желают  
Зла ему люди; от них поносим он нещадно и мертвый.

(«Одиссея» XIX, 328—331)

Мудрая, доброжелательная непредвзятость просветляет сумрачную суровость старинного героического эпоса. Гомер — певец войны, не только победоносной, не только справедливой, но вообще войны, войны как занятия, как источника упоения, как средства, позволяющего герою наиболее полно и совершенно обнаружить лучшие качества своей натуры. И это вполне естественно, если иметь в виду историю эпоса и обстоятельства, в которых он развивался. Древние отлично это понимали, и в легендарном рассказе о состязании Гомера с Гесиодом Гомер в качестве лучших своих

стихов декламирует описание сомкнутого строя ахейцев, который «ни Арей, ни Афина, стремящая рати... не могли бы, не радуясь, видеть»; чувства «бранелюбивых» богов разделяет и сам поэт. Воины слышат голос Вражды, и

Всем во мгновенье война им кровавая сладостней стала,  
Чем на судах возвращенье в любезную землю родную.

(«Илиада» XI, 13—14)

И это чувство тоже понятно поэту. Детали кровавой бойни не страшат его спокойного взгляда: Аякс Оилид мечет в толпу врагов отрубленную голову, убитый, рухнув с колесницы вниз головой и уйдя в песок по самые плечи, «долго в сем виде стоял» — это чудовищно, но это правда, и вдобавок, как ни жестоки эти детали, им нельзя отказать в живописности. Но вот угол зрения несколько меняется:

О, юноше славно,  
Как ни лежит он, упавший в бою и растерзанный  
медью, —  
Все у него, и у мертвого, что ни открыто, прекрасно!  
Если ж седую браду и седую главу человека,  
Ежели стыд у старца убитого псы оскверняют, —  
Участи более горестной нет человекам несчастным!

(«Илиада» XXII, 71—76)

К чисто эстетическому неприятию примешано неприятие моральное: поэту тяжело видеть униженной и поруганной беззащитную старость. Так рядом с прославлением войны появляется (ее осуждение; оно идет от новой

морали — морали мира, уже не менее близкой — судя по картинам мирной жизни в сравнениях «Илиады», на щите Ахиллеса и, особенно, во многих эпизодах «Одиссеи» — Гомеру и его современникам, чем кодекс воинской чести.

Кодекс этот состоит всего из одной статьи: честь — высшая и единственная ценность, она выше самой жизни. Впрочем, тот, кто помнит о чести, и жизнь свою спасет скорее, чем бессовестный трус:

Други, мужайтесь! Наполните сердце стыдом  
благородным!

Воина воин стыдись на поприще подвигов ратных!  
Воинов, знающих стыд, избавляется боле, чем гибнет,  
Но беглецы не находят ни славы себе, ни избавы!

(«Илиада» XV, 560—563)

Все герои следуют этому кодексу, но у каждого есть еще и иные мотивы действий, побуждающие либо отступить от него, либо самой неукоснительности его исполнения придающие особый, личный характер. И лишь Диомед — это только (честь) воплощенная честь. Он совершает невероятные подвиги (им посвящена вся V песнь «Илиады»), ранит двух бессмертных небожителей — Афродиту и Ареса, нападает даже на Аполлона. Мало того — он не желает подчиниться воле Зевса и уйти из боя, опасаясь, что Гектор будет похваляться его бегством. Он поистине несокрушим духом: даже если все ахейцы, отчаявшись в победе, вернутся во-свояси, он намерен остаться в Троеде вдвоем

со своим другом Сфенелом и воевать до тех пор, покуда Илион не падет; после неудачи посольства, когда все растеряны и обескуражены, только он оказывается в состоянии подать здравый совет, и совет этот сводится все к тому же — сражаться. И однако, симпатии Диомед не вызывает: он слишком свиреп, слишком жесток, слишком примитивен. Быть может, наше суждение и осуждение чересчур резко и современники поэта судили несколько иначе; впрочем, не случайно любимец Гомера — (Ахиллес) тоже безупречный «рыцарь» воинской чести, но натура куда более сложная и богатая, принадлежащая будущему, тогда как Диомед — достояние прошлого.

Награда герою — вечная (слава). Единственно ради «сияющей славы» терпят ратные труды Ахиллес и Диомед, славы (а не только спасения отечества) ищет и Гектор. Вызывая на поединок кого-нибудь из ахейских вождей и обещая, если Аполлон дарует победу ему, вернуть тело, чтобы друзья могли похоронить убитого и насыпать ему курган на берегу Гелеспонта, он простодушно прибавляет:

Некогда, видя его, кто-нибудь и от поздних потомков  
Скажет, плывя в корабле многовеслом по черному понту:  
«Вот ратоборца могила, умершего в древние веки:  
В бранях его знаменитого свергнул божественный  
Гектор!»

Так нерожденные скажут, и слава моя не погибнет.

(«Илиада» VII, 87—91)

Таково, по-видимому, древнее, архаическое, ограниченное представление о славе. У Гомера

оно расширяется: слава (добрая или дурная) — воздаяние за все поступки человека, и это уже не просто молва, бегущая от уст к устам, но песнь, волнующая сердца. Агамемнон в царстве мертвых, говоря о супруге Одиссея и своей, пророчествует:

В песнях Камен сохранится  
Память о верной, прекрасной, разумной жене Пенелопе.  
Участь иная коварной Тиндаровой дочери, гнусно  
В руку убийцы супруга предавшей: об ней сохранится  
Страшное в песнях потомков.

(«Одиссея» XXIV, 197—201)

Елену всего более сокрушает то, что даже по смерти она и Парис останутся «на бесславные песни потомкам». Мысли эти обобщаются в двух знаменитых строках о значении и цели бедствий троян и ахейцев:

Им для того ниспослали и смерть, и погибельный  
жребий  
Боги, чтоб славною песнею были они для потомков.

(«Одиссея» VIII, 579—580)

А если так, то вполне понятно почетное место, отводимое певцу, творчеству и вдохновению. Вдохновение божественно, сам Зевс посылает его свыше «людям высокого духа», и нельзя запретить певцу «то воспевать, что в его пробуждается сердце». Заметим, что этот взгляд на славу и поэтическое творчество развит главным образом в «Одиссее».

Но это как бы взгляд со стороны, «с точки зрения вечности». Люди, живущие заботами и

муками каждого дня, на него не способны.  
Не способны на него и боги.

Из тварей, которые дышат и ползают в прахе,  
Истинно в целой вселенной несчастнее нет человека! —

(«Илиада» XVII, 446—447)

воскликает Зевс Бессмертный и не может судить иначе об участи смертных, однако для смертных, по крайней мере для лучших из них, наиболее близких и дорогих самому поэту, такой пессимизм неприемлем, ибо он отрицает жизнь, обесценивает ее, а это глубоко противно ясному, спокойному и здоровому приятию действительности, без которого немислим Гомер-художник. Конечно, жизнь человека исполнена бедствий, мук и тяжких превратностей, герои поэм часто и охотно жалуются на судьбу, но и самые горькие страдальцы не отворачиваются от жизни, а мужественно, бесстрашно глядят ей в лицо. «Неизменный в несчастьях» Одиссей (в образе нищего) внушает благоразумному и честному жениху Амфиному:

Все на земле изменяется, все скоротечно; всего же,  
Что на земле ни живет, ни цветет, человек скоротечней;  
Он о возможной в грядущем беде не помыслит, покуда  
Счастлием боги лелеют его и стоит на ногах он;  
Если ж беду ниспошлют на него всемогущие боги,  
Он негодует, но твердой душой неизбежное сносит.

(«Одиссея» XVIII, 130—135)

Даже Ахиллес, потерявший все, что было дорого ему на свете, знающий, что гибель, на

которую он сам себя обрек, уже совсем рядом, утешает Приама, призывая его к терпению, врачуящему все печали, утверждая жизнь вопреки смерти и радость, хотя бы она и чередовалась с горем:

Сердца крушительный плач, ни к чему человекам

не служит:

Боги судили всемогущие нам, человекам несчастным,  
Жить на земле в огорчениях: боги одни беспечальны.  
Две глубокие урны лежат перед прагом Зевеса,  
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.  
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронион,  
В жизни своей переменно и горесть находит и радость..  
Будь терпелив и печалью себя не круши непрерывной:  
Ты ничего не успеешь, о сыне печалюся; плачем  
Мертвого ты не подымеешь, но горе свое лишь

умножишь!

(«Илиада» XXIV, 524—551)

Да, жизнь и со всем ее мраком — величайшая ценность, с которой не сравнится ничто. Ахиллес в гневе отвечает послам, убеждающим его снова принять участие в боях, что ставит жизнь превыше всего, превыше даже славы, не говоря уже о «прекрасных конях, золотых треногах» и прочем добре, которое можно «приобрести и стяжать» в отличие от души. Бесспорно, в словах раздраженного Ахиллеса есть преувеличение, которому Гомер не должен сочувствовать, но и в царстве мертвых тень героя повторяет ту же мысль:

О Одиссей, утешения в смерти мне дать не надейся;  
Лучше б хотел я живой, как поденщик, работая в поле,

Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой  
насушный,  
Нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать  
мертвый.

(«Одиссея» XI, 488—491)

Сделаем необходимую поправку на безудержность характера Ахиллеса, и все же несомненно, что бытию Гомер говорит «да», а небытию — «нет».

Однако «нет» столь же небезоговорочно, как и «да». Гомер с одинаковым бесстрашием глядит и в лицо жизни, и в лицо смерти. Никто из его героев по сути дела смерти не боится, никто перед нею не склоняется. Доблестный предпочитает умереть в бою, а не дома «от немощи тяжелой». Эвхенор, перед которым стоит такая дилемма, выбирает первое и едет под Трою. Для Ахиллеса (несмотря на его пылкие уверения), Диомеда, Аякса и многих иных слава — цель жизни и, следовательно, вполне справедливая плата за расстающуюся с телом душу. Гектору горе ближних и позор гораздо страшнее смерти. Полнее всего эта сторона гомеровского мироощущения выражена в словах ликийского царя Сарпедона, обращенных к другому ликийскому царю Главку. Напомнив о жизненных благах, которыми отличают царей, и об обязанности царей платить свой долг согражданам храбростью в битвах, Сарпедон восклицает:

Друг благородный! когда бы теперь, отказавшись от  
брани,  
Были с тобой навсегда нестареючи мы и бессмертны,

Я бы и сам не летел впереди перед воинством биться,  
Я и тебя бы не влек на опасности славного боя;  
Но и теперь, как всегда, неисчетные случаи смерти  
Нас окружают, и смертному их не минушь, не избегнуть  
Вместе вперед! иль на славу кому, иль за славою сами!

(«Илиада» XII, 322—328)

Неизбежность смерти не отравляет радость жизни и не создает общего мрачного фона — так же как и в действительности, это признак душевного здоровья и полноты сил. Мысль о смерти подобна тени: юноша, солнце жизни которого только восходит, отбрасывает длинную тень, муж, чье солнце в зените, почти вовсе ее не отбрасывает, и, наконец, по мере того как солнце начинает склоняться к горизонту, тень снова удлиняется. Прежде мы говорили о детскости художника, теперь должны сказать о зрелой мужественности мыслителя.

Мироощущение Гомера — это и не пессимизм и не оптимизм, а нечто большее, более широкое и мудрое. Это высшее спокойствие и просветленность духа, измерившего и бездну человеческого отчаяния, и высшие пределы восторга. Не будем пытаться определить его точнее и ближе — это невозможно, да, пожалуй, и ни к чему.

Коскоч

v

Широта взгляда поэта не есть снисходительность ко злу и равнодушие к добру. Напротив, только правда, справедливость делают человека сопричастником доброй славы, которая в песнях дойдет до потомков. Част-

ным случаем справедливости оказывается верность кодексу воинской чести, — следовательно, правду в известной мере можно отождествить с исполнением долга — но перед кем? Перед кем в ответе гомеровский человек?

Упрекая женихов за все обиды, которые они чинят дому Одиссея, Телемах говорит:

Ужель не тревожит вас совесть? По крайней  
Мере чужих устыдитесь людей и народов окружающих,  
Нам сопредельных, богов устрашитесь мщенья, чтоб  
гневом  
Вас не постигли самих, негодую на вашу неправду.

(«Одиссея» II, 64—67)

Итак, помехою к дурным, неправым поступкам служит собственная совесть, стыд перед чужими и страх перед богами. Но совесть — это в свою очередь чувство стыда за нарушение законов, человеческих или божеских, и, стало быть, сдерживающие причины сводятся к чувству ответственности перед людьми и перед богами. И люди, с мнением которых приходится считаться, — это прежде всего не «чужие», а «свои», ибо законы *своего* коллектива нарушает преступник и в глазах соседей позорит неправдою не себя одного, а весь коллектив. Общество — вот один из двух авторитетов, которым подчиняется человек. Анализ гомеровского общества не входит в нашу задачу, но для нас важно представление поэта о роли общества в жизни его членов.

Нормальное человеческое существование немислимо вне организованного, упорядочен-

ного общества. В одиночку, без «сходбищ народных» и «общих советов» живут лишь циклопы, а циклопы — это не только сказка, это синоним дикости, зверства, «неведения правды». Горе тому, кто посягает на единство и целостность общества:

Тот беззаконен, безроден, скиталец бездомный на свете,  
Кто межусобную брань, человекам ужасную, любит!

(«Илиада» IX, 63—64)

Общее дело выше частных интересов. Этому учит вся история губительного гнева Ахиллеса. Пусть был виноват Агамемнон, обидевший первого героя ахейского войска, но виноват и Ахиллес, чье своеволие чревато анархией. Лишь в смысле безусловного предпочтения организованности и социального порядка перед анархией надо понимать слова Одиссея:

Нет в многовластии блага; да будет единый властитель,  
Царь нам да будет единый, которому Зеве прозорливый  
Скиптр даровал и законы: да царствует он над другими.

(«Илиада» II, 204—206)

Единодушие — вообще неоценимое сокровище: вспомним, как дорожат гомеровские герои дружбой, узами взаимного гостеприимства, миром в семье. Все, что связывает, роднит между собою людей, достойно одобрения — будь то страстная, безмерная любовь Ахиллеса к Патроклу, благородство Диомеда, узнавшего в неприятеле «гостя отеческого, гостя стародавнего» и обращающегося к нему



ности и чванства и провозглашена своеобразная идея равенства — равенства всех людей перед судьбой и перед смертною их природой. На вопрос противника, кто он таков, Главк, вместо того чтобы пространно — в соответствии с эпическими традициями — рассказать о своем «роде-племени», отвечает:

Сын благородный Тидея, почто вопрошаешь о роде?  
Листьям в дубравах древесных подобны сыны

человеков:

Ветер одни по земле развеивает, другие дубрава,  
Вновь расцветая, рождает и с новой весной возрастают;  
Так человеки: сии нарождаются, те погибают.

(«Илиада» VI, 145—149)

Лишь после такого меланхолического замечания, обесценивающего всякие похвалы высоким происхождением, Главк снисходит к своему врагу — это будущее снисходит к прошлому:

Если ж ты хочешь, тебе и о том объявляю я, чтоб

знал ты

Наших и предков и род: человекам он многим известен.

Но странное дело — в «Одиссее» будущее вновь отступает перед прошлым, то и дело слышатся речи о родовитости и породе: только родовитые разумны, их сразу можно отличить от низких и худородных, им «счастье и в браке и в племени их уготовал Кронион». Родина, к которой так неудержимо рвется Одиссей, отождествляется со «сродниками»:

Сладостей нет ничего нам отчизны и сродников наших,  
Даже когда б и роскошно в богатой обители жили  
Мы на чужой стороне, далеко от родителей милых.

(«Одиссея» IX, 34—36)

Чем объяснить этот сдвиг? Изменением авторского угла зрения? Тем, что самый институт родовой общины близок к гибели и потому нуждается в защите: так мы «не замечаем» здорового зуба, но беспрерывно думаем о больном, который ноет? Или, наконец, просто случайностью, противоречиями, от которых не свободен ни один мастер? Надежного ответа нет, можно только гадать и строить гипотезы.

Однако главные блюстители правды — боги. Несмотря на внутреннюю неслаженность и пестроту гомеровских представлений о богах, мы все же вправе говорить о моральном характере гомеровской религии. Разумеется, исправное принесение жертв — чрезвычайно важная, вероятно, даже важнейшая заслуга людей перед богами, но жертвами благочестие не исчерпывается. Беззаконники ненавистны богам, и самые щедрые даяния не спасают нарушителей правды от кары бессмертных:

Горе тому, кто себе на земле позволяет неправду!  
Должно в смиренье, напротив, дары от богов принимать  
нам.

(«Одиссея» XVIII, 141—142)

Здесь связь между идеями справедливости и божества выражена лишь в самом общем

виде. А вот суждения уже более определенные:

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

(«Одиссея» XIV, 83—84)

...Святотатным  
Делом всегда на себя навлекаем мы верную гибель.

(«Одиссея» IX, 476—477)

...Зевс раздраженный, когда на преступных людей  
негодует,  
Кои на сонмах насильственно суд совершают неправый,  
Правду гонят и божией кары отнюдь не страшатся.

(«Илиада» XVI, 386—388)

Боги настолько ревниво относятся к своим  
обязанностям защитников справедливости, что  
даже покидают Олимп и в образе «людей чу-  
жестранных входят в земные жилища» для  
того только, чтобы убедиться воочию,

Кто из людей незаконствует, кто наблюдает их правду.

(«Одиссея» XVII, 487)

Но, может быть, само понятие «правда»  
(да еще «их», то есть божеская) в «Илиаде»  
и «Одиссее» совершенно отлично от содержа-  
ния, которое вкладываем в слово «правда»  
мы, сегодняшние? Тогда справедливость Го-  
мера не имеет для нас никакой цены. Однако  
вот что говорит Афина богам, собравшимся на  
«великий совет»:

Кротким, благим и приветливым быть уж теперь ни  
единый  
Царь скиптоносный не должен, но, правду из сердца  
изгнавши,  
Каждый пускай притесняет людей, беззаконствуя смело,  
Если могли вы забыть Одиссея, который был добрым,  
Мудрым царем и народ свой любил, как отец  
благодушный.

(«Одиссея» V, 8—12)

Аполлон укоряет олимпийцев за то, что  
они благосклонны к Ахиллесу — «мужу, кото-  
рый

из сердца  
Всякую жалость отверг и, как лев, о свирепствах лишь  
мыслит, —

(«Илиада» XXIV, 40—41)

и Зевс приказывает Ахиллесу принять выкуп  
и «немедля отпустить» тело убитого Гектора,  
тем самым соглашаясь с Аполлоном. Нет, не  
формально, не по сходству слов, а по самой  
сути вещей близок Гомер нашему веку, так  
тяжело страдавшему от безжалостности и  
злости, как, может быть, ни один другой во  
все времена.

Зная ненависть богов к неправде, люди все  
же совершают неправые поступки. Пути, ве-  
дущие к греху, весьма различны, но подо-  
плека у всех одна — невежество, духовная  
слепота, глупость. Человеческое знание огра-  
ничено:

Вы, божества, — вездесущи и знаете все в поднебесной;  
Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим, —

(«Илиада» II, 485—486)

а следствие заблуждения — ложная уверенность в своей правоте. Когда святоотатец крадет сокровища храма, он уверен, что бог не заметит хищения. Когда великаны От и Эфиальт намереваются взгромоздить гору Оссу на Олимп, а на Оссу еще Пелион, чтобы штурмом взять небо, они уверены в своих силах и превосходстве над богами. Глупость, а не просто вздорный нрав приводит Агамемнона к роковой ссоре с Ахиллесом, и глупость Ахиллеса, не способного заглянуть в будущее, заставляет его упорствовать в своем гневе. С другой стороны, мудрость — основа всяческой добродетели и блага. Мудр Нестор, мудр хитроумнейший Одиссей, по своему мудр даже простодушный Телемах, который так усердно ищет знания, так прилежно учится у старших уму-разуму. Мудрость эта большею частью житейская, практическая, скорее заслуживающая названия сметки, сообразительности, здравого смысла, но важен принцип — своеобразный рационализм, доверие к разуму, хотя и вдающемуся в обман, но ищущему истины и способному ее постигнуть или хотя бы приблизиться к ней. Этому принципу суждено было сделаться традиционным, преобладающим в духовной жизни античности.

Чтобы отвечать за свои поступки, надо прежде всего быть их хозяином. Но после примирения с Ахиллесом Агамемнон, уже давно раскаявшийся, вновь возвращается к началу раздора и вновь отводит от себя обвинения:

Часто о деле мне сем говорили ахейские мужи;  
Часто винили меня, но не я, о ахейцы, виновен;  
Зевс Эгиох, и Судьба, и бродящая в мраках Эриннис:  
Боги мой ум на совете наполнили мрачною смутой  
В день злополучный, как я у Пелида похитил награду.

(«Илиада» XIX, 85—89)

Ему вторит Ахиллес:

Нет, никогда б у меня Агамемнон властительный  
в персях  
Сердца на гнев не подвиг; никаким бы сей девы  
коварством  
Он против воли моей не похитил; но Зевс, несомненно,  
Зевс восхотел толь многим ахеянам смерть уготовить!

(«Илиада» XIX, 271—274)

Число подобных оправданий и самооправданий довольно значительно. Назовем еще только одно, касающееся главной виновницы бедствий обеих воюющих сторон — Елены. Об ней с жалостью и симпатией говорят и Пенелопа:

Демон враждебный Елену вовлек в непристойный  
поступок;  
Собственным сердцем она не замыслила б гнусного  
дела, —

(«Одиссея» XXIII, 222—223)

и Приам:

Ты предо мною невинна; единые боги виновны:  
Боги с плачевной войной на меня устремили ахеян!

(«Илиада» III, 164—165)

Стало быть, люди — послушные, безвольные игрушки в руках богов? Но тогда зачем

боги негодуют на неправду, чинимую людьми? Тогда это их, божеская неправда, а люди повинны в ней не больше, чем молоток в руках неискусного (или же, наоборот, весьма искусного) плотника! Противоречие слишком резкое, слишком важное, чтобы его можно было объяснить случайностью, недосмотром или поэтической вольностью. В его основе лежит, видимо, все та же многослойность эпоса, здесь выражающаяся в двойственности представления о богах (это разом и совершенно человекоподобные существа, и абстрактные вышние силы, блюдущие справедливость). Но любое из «трудных» мест поэмы допускает такую интерпретацию, при которой противоречие исчезает, — столь велика сила Гомерово́й убедительности, его психологического правдоподобия. Вспомним, в самом деле, что боги вначале не только не разжигали вражды между Агамемноном и Ахиллесом, но Афина удержала последнего, когда он уже готов был зарубить «верховного властелина» Атрида, и велела ему «кончить раздор». Понеся страшные потери, вожди ахейцев хотят как можно скорее и полнее разделаться с прошлым, а для этого нет лучшего средства, чем свалить вину на третье лицо, которым в данном случае и оказываются злокозненные небожители. Миф действительно изображал бегство Елены с Парисом как безумное ослепление, ниспосланное Афродитой. Но когда Приам в приведенной цитате утешает Елену, он обращается не к ослепленной страстью любовнице своего беспутного сына, а к невестке, прожившей в его доме добрый десяток лет, горько сожалею-

щей о своем безумстве и уже успевшей искренне привязаться к новой семье, к доброму, снисходительному свекру, к великодушному деверю Гектору. Может ли Приам не поддержать ласковым словом «дитя свое милое», — как называет он Елену, — проливающее слезы на городской стене? И опять-таки легче и удобнее всего сослаться на враждебность богов.

Весьма показательно, как мотивируются отдельные поступки персонажей, как принимают они решение действовать. Менелай успешно защищает тело павшего Патрокла, но на него устремляется сам Гектор. Задумавшись, Атрид совещается «с своею душой благородной»: бросить убитого — срам, все аргивяне осудят его, Менелая; противостать Гектору в одиночку — верная гибель; впрочем, напрасно он «волнуется сими думами», ведь Гектору помогает божество, значит уступить ему не стыдно, а вот ежели он, Менелай, встретит где-либо Аякса, то вдвоем они «помыслят о пламенной битве даже и противу бога». И Менелай отступает. Сам ли он принял решение? В ответе ли он за свой поступок? Несомненно! Так же здраво взвешивает про и contra Гектор перед поединком с Ахиллесом, когда он колеблется, не лучше ли просить пощады, обещая вернуть Елену и все похищенные Парисом в Спарте богатства. Но, во-первых, это противно чести, а во-вторых, Ахиллес все равно не помиует убийцу Патрокла, и Гектор вполне основательно решает биться. В ходе поединка он убеждается, что боги больше ему не помогают, что враждеб-

ная троянцам Афина обманула его, приняв образ брата, Деифоба, что «нет избавления... судьба наконец постигает», но и тут, не теряя мужества, бросается на Ахиллеса с ножом:

Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы;  
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!

(«Илиада» XXII, 304—305)

Тут уж ни о каком внушении свыше не может быть и речи: человек действует один, без всяких богов, более того — вопреки их нерасположению. Свободен выбор Одиссея-нищего, который открывается преданным рабам:

Верные слуги, Евмей и Филойтий, могу ль вам  
открыться?  
Или мне лучше смолчать? Но меня говорить побуждает  
Сердце.

(«Одиссея» XXI, 193—195)

Собственное сердце (или, по нашим понятиям, ум), а не боги, не покровительница Одиссея — Афина.

В то же время очень часто божество, приняв обличие кого-либо из близких герою людей, направляет его действия. Напасть на Менелая, прикрывающего труп Патрокла, Гектора побуждает Аполлон в образе вождя киконов, одного из союзных троянцам племен. Афина, принявши вид троянца Лаодока, уговаривает лучника Нандара, вопреки условиям перемирия, пустить стрелу в Менелая, тот соглашается «безрассудным сердцем», и, готовая было угаснуть, война вспыхивает с

новой силой. Уже сами древние спорили по поводу подобных мест: одни осуждали Гомера за то, что он якобы отрицает способность каждого человека к разумному и свободному выбору, другие — с ними хотелось бы согласиться и нам — говорили, что это неверно, что божество внушает не самое решимость, а лишь подвигает на нее, не превращает действие в вынужденное, но лишь кладет начало добровольному действию. Иными словами, божеству отводится роль советника, такого же — или несколько более влиятельного, — каким может быть владеющий даром убеждения Нестор, то есть роль, по существу, человеческая. Мы вновь приходим к человеку подобию богов, о котором не раз говорилось выше. Оно настолько велико, что боги и богини выступают не вершителями, а соучастниками действия, только более могущественными, чем люди. Дело не в том, что Диомед, смертный, ранит Ареса, бессмертного, гораздо любопытнее иные, менее величественные детали. В разгар ссоры Агамемнона с Ахиллесом Афина, как уже сказано, удержала последнего от убийства: ругаться ругайся всласть, но рукам воли не давай. Это не вышняя воля, не олицетворение чувства, не перенос вовне внутренней борьбы, а самое обыкновенное «пресечение» перепалки, готовой перейти в драку. Так мог бы действовать и Нестор, будь он помоложе и будь его мышцы крепче мышц Ахиллеса. Афина в этой сцене выступает в такой же точно роли, как Аполлон, когда он, невидимый, трижды сталкивает со стены Илиона Патрокла, ударяя ладонью в его щит, или

когда, в облике смертного, обманывает Ахиллеса и отвлекает его от погони за остатками разбитого троянского войска. Повторяем, во всех этих случаях без разбора боги — влиятельные соучастники событий, а не вершители их.

Но если воля человека свободна, то судьба его, изначально предопределена, а боги — не только олицетворители правды, но и сила, посредствующая меж судьбой и человеком. По-видимому, эту силу, в достаточной мере отвлеченную, следует отличать от конкретных и плотских фигур небожителей, которых, однако, земные дела занимают куда больше, чем небесные; это еще один аспект многослойности гомеровского эпоса. Поэт так изображает Олимп (который, кстати, у него — то еще гора, то уже синоним неба):

...Олимп, где обитель свою, говорят, основали  
Боги, где ветры не дуют, где дождь не шумит

хладноносный,  
Где не подымлет метелей зима, где безоблачный  
воздух

Легкой лазурью разлит и сладчайшим дыханьем  
проникнут,

Там для богов в несказанных утехах все дни пробегают.

(«Одиссея» VI, 42—46)

Но «утехи» перемежаются обидами, горестями, ссорами, и жизнь богов далека от безмятежности и спокойствия, которые обыкновенно ассоциируются со словом Олимп. Боги отнюдь не вездесущи и не всеведущи — иначе бы их не могли обманывать другие боги и даже люди, иначе Афина (она сама в этом

признается), зная заранее, что Зевс, склонившись на просьбы Фетиды, обрушит столько бедствий на ахейцев под Троей, не выполнила бы желание отца и не стала бы помогать его смертному сыну Гераклу. Боги не беспечальны: Фетида непрерывно оплакивает грядущую гибель Ахиллеса, и даже Зевс скорбит об участи своего сына Сарпедона, назначая ему пасть от руки Патрокла. Боги терпят боль от ран, в сражении они злобствуют, волнуются, страшатся — точь в точь как люди, осыпают друг друга бранью, несравненно более грубой, чем те вызывающие речи, которыми обмениваются перед схваткой герои. Арес, «налетев на Афину, изрыгает поносные речи»:

Паки ты, наглая муха, на брань небожителей сводишь? Держать твою беспредельна! Ты вечно свирепствуешь сердцем!

(«Илиада» XXI, 394—395)

Гера — наиболее сварливая среди олимпийцев и сама страдающая от своего несносного нрава — называет Артемиду «бесстыдной псицей». Гера хулит даже Зевса — и за глаза, и прямо в лицо. И внешне гомеровские боги далеко не так хороши, как обычно представляют себе богов Эллады. Отталкивающе ужасен свирепый Арес. Гефест яром настолько, что почти не в силах передвигаться без помощи прислужниц, покрыт потом, грязен, волосат:

Губкою влажною вытер лицо и могучие руки,  
Выю дебелую, жилистый тыл и косматые перси.

(«Илиада» XVIII, 414—415)

Случаются на Олимпе и супружеские измены, и обманутые мужья и жены страдают от ревности (Гефест даже восклицает: «Зачем я родился?!»), а насмешники находят в приключившемся пищу для шуток, иной раз достаточно скабрёзных. И все же в Гомере нет ни намека на атеизм; его вера совершенно непоколебима, а отношение к богам серьезно и благоговейно. Насмешка, скептицизм — всего этого, надо долагать, для современников поэта в «Илиаде» и «Одиссее» не существовало.

Боги — источник всех благ, всех добрых качеств, дары богов должно принимать с благодарностью, какими бы они ни были. Покорно выслушав упреки Гектора в малодушии и изнеженности, Парис возражает брату лишь в одном:

Не осуждай ты любезных даров златой Афродиты.

Нет, ни один не порочен из светлых даров нам

бессмертных;

Их они сами дают, произвольно никто не получит.

(«Илиада» III, 64—66)

Дары богов распределяются справедливо, равномерно:

Боги не всякого всем наделяют: не каждый имеет

Вдруг и пленительный образ, и ум, и могущество слова;

Тот по наружному виду внимания мало достоин —

Прелестью речи зато одарен от богов...

Тот же, напротив, бессмертным подобен лица красотой,

Прелести ж бедное слово его никакой не имеет.

(«Одиссея» VIII, 167—175)

Это вышние силы, и человек смиренно склоняется перед ними. Но с «воплощенным» божеством, которое вмешивается во все мелочи земной жизни — даже в конские бега (Аполлон вышибает бич из руки Диомеда, а Афина в отместку ломает колесницу у сильнейшего из соперников Диомеда), у человека волей-неволей складываются иные отношения, более короткие и эмоциональные, такие, например, как у Одиссея с Афиной; богиня сама говорит о духовном родстве между ними:

Мы оба  
Любим хитрить. На земле ты меж смертными разумом  
первый,  
Также и сладкою речью; я первая между бессмертных  
Мудрым умом и искусством на хитрые вымыслы.

(«Одиссея» XIII, 296—299)

С другой стороны, люди часто упрекают богов за жестокость, гnevаются на них и даже им угрожают. Верный слуга Одиссея коровник Филойтий, вспомнив о своем без вести пропавшем хозяине, восклицает:

О Зевс! Ты безжалостней всех, на Олимпе  
живущих!  
Нет состраданья в тебе к человекам; ты сам, наш  
создатель,  
Нас предаешь беспощадно беде и грызущему горю.

(«Одиссея» XX, 201—203)

И хотя Гомер сам, в описании щита Ахиллеса, говорит о богах:

Всем отличны они; человеки далеко их ниже, —

(«Илиада» XVIII, 519)

хотя «боги ужасны, явившись взорам», хотя Аполлон объявляет Диомеду:

Никогда меж собою не будет подобно  
Племя бессмертных богов и по праху влачащихся  
смертных, —

(«Илиада» V, 441—442)

все же и боги «много уже от людей пострадали». Человек способен не только причинить богу вред, но и одолеть бога: так Менелай «обманом пересиливает» морского старца Протея, и тот, признав себя побежденным, открывает ему будущее. Вот — не считая бессмертия — подлинное преимущество богов перед людьми: они больше знают, знают будущее (хотя и их знание неполно). Но изменить будущее, направить его по-иному пути не могут и боги: вместе с людьми они подчиняются высшей в мире силе — Судьбе. Судьба безлика; она настолько непреложна, настолько недоступна уму, что даже Гомер оказался не способен увидеть ее и нарисовать. Боги — слуги Судьбы; не исполнить ее решение они не вправе, они властны только приблизить или отдалить predetermined Судьбой.

Но и богам невозможно от общего смертного часа Милого им человека избавить, когда он уж предан В руки навек усыпляющей смерти судьбиною будет.

(«Одиссея» III, 236—238)

Патрокл обречен, но, когда ему пасть, решает Зевс. Одиссею суждено вернуться на родину, и как ни озлоблен против него Посей-

дон, но погубить его не может. Тот же Посейдон выносит из битвы Энея, опасаясь, как бы Ахиллес его не убил: это «раздражит» Зевса, ибо «предназначено роком Энею спастися». И бог предостерегает Энея, явившись ему воочию: всегда отступай перед сыном Пелея, а иначе, «судьбе вопреки, низойдешь ты в обитель Аида». Однако люди далеко не всегда прислушиваются к милостивым предупреждениям богов и гибнут «вопреки судьбе», которая в этих случаях как бы предлагает дилемму: поступишь так-то — уцелеешь, поступишь по-иному — умрешь. Боги посылали Гермеса к Эгисту, чтобы тот не покушался на жизнь Агамемнона и не вступал в брак с его супругой Клитемнестрой. Эгист пренебрег спасительным советом и, как и предсказывал ему Гермес, понес наказание от руки сына убитого. Ахиллес остается под Троей — это акт свободной воли, но уже в последствиях этого акта, заранее известных богам, а через них и самому герою, изменить нельзя ничего: Ахиллеса ждут великие подвиги, скорая смерть и вечная слава. А боги должны позаботиться, чтобы все помехи с пути Судьбы были убраны, и Гера, «быстро созвавши богов, вещает»:

Все мы оставили небо, желая присутствовать сами  
В брани, да он (Ахиллес. — С. М.) от троян ничего не  
претерпит сегодня;

После претерпит он все, что ему непреклонная Участь  
С первого дня, как рождался от матери, выпрjala

с нитью.

(«Илиада» XX, 125—128)

Если в самом общем виде, пренебрегши обилием слоев и несогласованностью деталей, сформулировать мысль Гомера, следует, видимо, признать, что в тесных рамках необходимости он видит место, остающееся для свободного и обдуманного выбора, который делает человек, опираясь на разум и совесть.

VI

Автора «Илиады» и «Одиссеи» отличает мастерство драматурга, который предоставляет героям говорить и действовать самим. А натуры героев весьма разнообразны, и нет среди них ни одного, который полностью сливался бы с поэтом. Вместе с тем поэт не прячется все время за кулисами, но часто выходит на сцену и говорит «от себя», обращаясь прямо к зрителю-читателю, к действующим лицам, к Музе (подсчитано, что такие «прямые высказывания» занимают около  $\frac{1}{5}$  всего текста). И это вполне естественно, ибо чистая объективность, полная незаинтересованность даже при самом широком и точном отображении действительности мертвы и к искусству не принадлежат. Вот почему к многочисленным и непохожим друг на друга голосам персонажей присоединяется еще один, сообщающий всем прочим глубину и особую выразительность — стереофонические качества, если обратиться к языку сегодняшнего дня.

Вслушаемся еще раз в голоса персонажей, звучащие столь разнообразно.

Закljučается перемирие, чтобы дать сойтись в поединке двум главным врагам — обманутому, ограбленному Менелаю и похитителю Парису. Честный исход этого поединка, каким бы он ни был, должен положить конец войне, и многие воины обоих станов с надеждою, страхом и решимостью «возглашают»:

Зевс многославный, великий, и все вы, бессмертные боги!  
Первых, которые смеют священные клятвы нарушить,  
Мозг, как из чаши вино, да по черной земле разольется,  
Их, вероломных, и чад, — и пришельцы их жен да  
обымут!

(«Илиада» III, 298—301)

Ахиллес, ожесточившийся в своей неприимости, отвергает все дары Агамемнона и слышать не хочет о женитьбе на его дочери:

Дщери супругой себе не возьму от Атреева сына;  
Если красую она со златой Афродитою спорит,  
Если искусством работ светлоокой Афине подобна,  
Дщери его не возьму!

(«Илиада» IX, 388—391)

Гектор убит, ярость гаснет в душе Ахиллеса, но только яростью, жаждой мщенья он и держался, и теперь душа его пуста, в ней не остается ничего, кроме по-прежнему безудержной любви к мертвому Патроклу, которая в свою очередь не что иное, как отчаяние:

Не забуду его, не забуду, пока я  
Между живыми влачусь и стопами земли прикасаюсь!

Если ж умершие смертные память теряют в Аиде,  
Буду я помнить и там моего благородного друга!

(«Илиада» XXII, 387—390)

Отчаяние и в плаче овдовевшей Андромахи, но совсем иное — это исступленный женский вопль, захлебывающееся слезами причитание:

...А ныне у вражьих судов, далеко от родимых,  
Черви тебя пожирают, раздранного псами, нагого!  
Наг ты лежишь! а тебе одеяния сколько в чертогах,  
Риз и прекрасных и тонких, сотканных руками троянок!  
Все их теперь я, несчастная, в огненный пламень  
повергну!  
Сделал ты их бесполезными, в них и лежать ты не  
будешь!  
В сонме троян и троянок сожгу их, тебе я во славу!

(«Илиада» XXII, 508—514)

Нет слов, любая строчка здесь — не фотография, не магнитофонная запись, в любой говорят не только ахейцы или защитники Трои, Ахиллес или Андромаха, но и сострадающий, сопереживающий Гомер, и все же эмоциональная насыщенность, напряженность целого были бы гораздо ниже, если бы время от времени, покрывая рыдания, хохот, крики, свист стрел, вой ослепленного циклопа, грохот бури, не звучал сдержанный и чуть-чуть грустный собственный голос автора:

...И на землю нечистую пал он, как тополь,  
Влажного луга питомец, при блате великом возросший,  
Ровен и чист, на единой вершине раскинувший ветви,



Поэтому целесообразно говорить лишь о важнейших случаях нарушения объективности повествования.

Автор иногда сам дает оценку изображаемому событию. Главк и Диомед в знак дружбы обмениваются доспехами, и Гомер замечает:

В оное время у Главка рассудок восхитил Кронион:  
Он Диомеду герою доспех золотой свой на медный,  
Во сто ценимый тельцов, обменял на стоящий девять.

(«Илиада» VI, 234—236)

Надругательство Ахиллеса над телом Гектора Гомер несколько раз называет «недостойным делом». Как ни толковать слово «недостойный» в контексте XXII и XXIII песней «Илиады», — ученые судят об этом по-разному, — сам факт авторской оценки сомнению не подлежит. Женихов Гомер порицает не только устами героев «Одиссеи», но и сам с необычным для него злорадством говорит:

Весел беспечно и жив разговором и хохотом шумен  
Был их обед, для которого столько настряпали сами;  
Но никогда, и нигде, и никто не готовил такого  
Ужина людям, какой приготовил с Палладою грозный  
Муж для незваных гостей, беззаконных ругателей  
правды.

(«Одиссея» XX, 390—394)

Другой, более частый случай — рассказ о вещах «от себя». Автор как бы останавливает ход действия: мы здесь упомянули дом При-

ама, или кобылицу Эфу, или лук Одиссея — так вот, кстати... и следует более или менее длинный отчет о том, кому вещь принадлежала раньше, кто ее сделал, как она выглядит, и т. д. Нередко такой рассказ, служа целям точности и живости описания, бывает прежде всего вызван особым отношением автора к материалу, связан с общим замыслом всего эпизода. «Щит Ахиллеса» — самое пространное из этих отступлений — разделяет две в высшей степени мрачные сцены: «рыдательный плач» Ахиллеса над телом Патрокла и зловещую радость героя при виде нового оружия, радость, по сути вещей знаменующую тягу к смерти, ибо сразить Гектора — значит вскоре погибнуть самому. Картины мирной жизни, изображенные на щите, позволяют читателю отдохнуть от ужасов войны и тем самым обостряют его эмоциональную восприимчивость, тогда как стой обе сцены рядом — вторая потеряла бы в силе наполовину.

Но сильнейшее средство нарушения мнимой объективности (эпической иллюзии) — это авторские сравнения. В обеих поэмах их около двухсот сорока, длиною от двух до девяти строк, однако не в длине их принципиальное отличие от сравнений в речах героев. Когда Агамемнон говорит Нестору об Ахиллесе:

Пусть примирится; Аид несмирим, Аид непреклонен;  
Но зато из богов ненавистнее всех он и людям, —

(«Илиада» IX, 158—159)

когда Одиссей притворно жалуется:

...Но все миновалось;  
Я лишь солома теперь, по соломе, однако, и прежний  
Колос легко распознаешь ты, —

(«Одиссея» XIV, 213—215)

то каждое слово здесь направлено к возможно более полному изображению сравниваемого: если Ахиллес будет непримирим, как Аид, то, как Аид, будет он ненавистен людям; «я теперь, как вымолоченная солома, однако, как по соломе можно догадаться, что за колос она несла, так и ты можешь догадаться, что за человек я был прежде». Но когда Гомер «от себя» говорит:

Против него (Энея. — С. М.) Ахиллес устремился, как  
лев-истребитель,

Коего мужи-селяне, решаясь убить непременно,  
Сходятся, весь их народ; и сначала он, всех презирая,  
Прямо идет; но едва его дротиком юноша смелый  
Ранит, — напучась он к скоку, зияет; вокруг страшного  
зева

Пена клубится; в груди его стонет могучее сердце;  
Гневно косматым хвостом по своим он бокам и по  
бедам

Хлещет кругом и себя самого подстрекает на битву;  
Взором сверкает и вдруг, увлеченный свирепством,  
несется

Или стрельца растерзать, или в толпище первым  
погибнуть, —

Так поощряла Пелида и сила и мужество сердца  
Противостать возвышенному духом Энею герою, —

(«Илиада» XX, 164—175)

то здесь из девяти с половиной строк лишь полстроки собственно сравнение: Ахиллес бросился на Энея, как разъяренный лев. Остальные девять строк — картина, непосредственно с контекстом не связанная и легко из него «вынимающаяся». Древние понимали чужеродность этих картин и видели в них поэтические украшения. Однако это не просто украшения, ибо эпос, лишившись авторских сравнений, понес бы непоправимый урон. Это точно выход из условной, поэтической действительности в мир, доподлинно окружающий автора и его аудиторию; чувства читателя изменяют свое направление, чтобы затем освеженными, с новой силой обратиться к судьбам героев. Это самая настоящая лирика, вкрапленная в эпос.

✓ Вполне понятно, что темы для сравнений заимствуются из мирной жизни: хотя и война знакома современникам поэта отнюдь не понаслышке, но сравнения предназначены служить эмоциональным контрастом к основному повествованию, а потому военная тематика исключается. Это верно для обеих поэм, и все же «Илиада» заметно отличается от «Одиссеи». Сравнения «Илиады» монументальны, охотнее всего автор вспоминает о травле зверя (обычно — льва или вепря), о грозных и величественных явлениях природы:

Словно как вепря, и быстрые псы, и ловцы молодые  
Вдруг окружают, а он из дремучего леса выходит  
Грозный, в искривленных челюстях белый свой клык  
изощряя;  
Ловчие вокруг нападают; стучит он ужасно зубами,

Гордый зверь, но стоят звероловцы, как он ни грозен, —  
Так на любимца богов Одиссея кругом нападали  
Мужи троянские...

(«Илиада» XI, 414—420)

Много раз в сравнениях идет снег — потому, быть может, что он падает так мягко и тихо, вид этого радует поэта, он готов рисовать его снова и снова и однажды, вовсе пренебрегши логикой, уподобляет хлопьям снега камни, которые мечут друг в друга троянцы и ахейцы:

Словно как снег, устремившись, хлопьями сыплется  
частый,  
В зимнюю пору, когда громовержец Кронион восходит  
С неба снежить человекам, являя могущества стрелы:  
Ветры все успокоивши, сыплет он снег непрерывный,  
Гор высочайших главы и утесов верхи покрывая,  
И цветущие степи, и тучные пахарей нивы;  
Сыплется снег на берега и на пристани моря седого;  
Волны его, набежав, поглощают; но все остальное  
Он покрывает, коль свыше обрушится Зевсова вьюга, —  
Так от воинства к воинству частые камни летали...

(«Илиада» XII, 278—287)

«Одиссея» беднее сравнениями, и сами они короче; в них преобладают бытовые мотивы: дети радуются выздоровлению отца, пахарь прячет под золой головню, чтобы она не потухла, вдова рыдает над телом супруга, корабельный плотник сверлит буравом доску, телята мычат, завидев маток, рычит сука, у которой отнимают щенят, певец настраивает лиру, мечутся коровы, ошалевшие от укусов

слепней... Вот, пожалуй, одно из лучших и наиболее типичных:

Так помышляет о сладостном вечере пахарь, день целый  
Свежее поле с четою волов бороздивший могучим  
Плугом, и весело день провожает он взором на запад —  
Тащится тяжкой стопою домой он готовить свой ужин.  
Так Одиссей веселился, увидя склоненье на запад  
Дня.

(«Одиссея» XIII, 31—36)

Нам уже представился случай говорить о свежести, небанальности гомеровских сравнений. Они могут быть неожиданны, смелы, необычны, но никогда нет в них ничего нарочитого, ничего надуманного. Разгневанная Гера и Афина, быстро и бесшумно летящие на помощь ахейцам, уподобляются робким голубкам:

Сами богини спешат, голубицам подобные робким,  
Поступью легкой, горя поборать за данаев любезных.

(«Илиада» V, 778—779)

Отвага Менелая сравнивается со смелостью мухи,

которая мужем

Сколько бы раз ни была, дерзновенная, согнана с тела,  
Мечется вновь уязвить, человеческой жадная крови.

(«Илиада» XVII, 570—572)

Рассказывая о долгой безуспешной погоне Ахиллеса за Гектором, автор замечает:

Словно во сне человек изловить человека не может,  
Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, —  
Так и герои, ни сей не догонит, ни тот не уходит.

(«Илиада» XXII, 199—201)

Эта свежесть, соединяясь с возвышенностью и глубокой серьезностью тона, спасает сравнения от натурализма, который в иных случаях им грозит.

...Подобно как волки,  
Хищные звери, у коих в сердцах беспредельная  
дерзость,

Кои еленя рогатого, в дебри нагорной повергнув,  
Зверски терзают; у всех обагровлены кровию пасти;  
После стаею целой к источнику черному рышут;  
Там языками их гибкими мутную воду потока  
Локчут, рыгая кровь поглощенную; в персях их бьется  
Неукротимое сердце, и всех их раздуты утробы, —  
В брань таковы мирмидонян вожди и строители ратей  
Реяли окрест Патрокла...

(«Илиада» XVI, 156—165)

Или:

Если полипа из ложа ветвистого силою вырвешь,  
Множество крупинок камня к его прилепляется ножкам;  
К резкому так прилепилась утесу лоскутьями кожа  
Рук Одиссеевых.

(«Одиссея» V, 432—435)

Формы авторского вмешательства и авторской оценки этим не исчерпываются; ниже мы еще к ним вернемся.

## VII

Нам остается посмотреть, насколько полно и последовательно воплощены поэтические принципы Гомера и его мироощущение — как построены поэмы в целом и отдельные образы.

Композиция «Илиады» и «Одиссеи» не случайна, не стихийна, а составляет предмет особой заботы автора, который мог бы повторить слова Одиссея, предпосланные его длинному рассказу о своих странствиях:

Что же я прежде, что после и что наконец расскажу  
вам?

(«Одиссея» IX, 14)

В результате строго обдуманного расположения материала действие оказывается концентрированным, насыщенным, а все темы исчерпанными до конца. Уже первые строки вводят читателя в «курс дела», в самую гущу событий. Вся экспозиция «Илиады» занимает одиннадцать стихов, из которых мы узнаем и тему произведения — гнев Ахиллеса, и повод к гневу, и обстоятельства, предшествовавшие ссоре, и даже божественную их подоплеку. Затем сразу же начинается действие, которое длится до тех пор, пока не иссякает полностью главная тема. Ни умерщвление Гектора, ни надругательство над его телом, ни пышные похороны Патрокла, ни погребальные пиры в честь друга не приносят успокоения Ахиллесу. Только после свидания с Приамом наступает перелом: душа, омраченная яростью и отчаянием, словно просветляется, омытая слезами, которые вместе проливают убийца и отец убитого. И затем такое же просветленное завершение второй темы — темы Гектора, которая неотделима от главной, ею рождена и в то же время дополняет ее. Последние песни «Илиады» вплоть до завершающего

«Так погребали они конеборного Гектора тело» — не эпилог, а подлинная развязка, которую можно и, пожалуй, даже следует сопоставить с развязкою трагедии, где муки героев, возбуждая страх и сострадание, вызывали некое очищение (по-гречески—катарсис). Здесь не место толковать содержание сложного и до сих пор окончательно не раскрытого понятия «катарсис», но очевидно, что гомеровский эпос и греческую трагедию связывает нечто значительно большее, нежели чисто внешнее сходство...

Экспозиция «Одиссеи» гораздо пространнее, около ста стихов, зато она не отделена от действия, но сама является его частью (считать экспозицией одно обращение к Музе нельзя: содержащихся в нем сведений недостаточно, чтобы предварить рассказ о возвращении Одиссея на родину, и только из речей Зевса и Афины на совете богов возникает картина более или менее полная). Прекращается повествование весьма решительно (пожалуй, следовало бы сказать — «обрывается»), не случайно последние строки XXIV песни:

Скоро потом меж царем и народом союз укрепила  
Жертвой и клятвой великой принявша Менторов образ  
Светлая дочь громовержца богиня Афина Паллада, —

оставляют ощущение несвойственной Гомеру скомканности: эпилог не нужен и здесь, и поэт как бы нехотя, против воли соглашается на эти уже находящиеся за пределами «возвращения» строки.

Стройность, изящество и обозримость были бы недостижимы при таком обилии материала, если бы не экономия, не искусное его размещение. «Илиада» рассказывает о пятидесяти одном дне последнего года войны (насыщенных действием дней и того меньше — всего девять), и, однако, мы получаем впечатление о всей войне, видим весь ее размах, всю напряженность, жестокость и героизм. А ведь идет уже десятый год осады, обе стороны обессилены, обеим надоела борьба, обе давно думают о перемирии и отдыхе. И вот вводится мотив испытания войска: верховный вождь притворно предлагает ахейцам вернуться на родину, его слова принимаются за чистую монету, все бегут к судам, чтобы тут же оставить ненавистные берега Трои, и только сопротивление вождей заставляет воинов обраться к разуму, — они сознают, что им просто невозможно вернуться, бросив дело незавершенным. Эта встряска разряжает усталость и безразличие, война словно начинается сызнова, и такие эпизоды, как поединок Менелая с Парисом или «смотр со стены» (Приам с другими стариками и Еленой с городской башни разглядывают, точно впервые, вражеские войска), нисколько не противоречат гомеровскому принципу правдоподобия. Другой прием, превращающий один из эпизодов великой войны (пусть чрезвычайно важный, но все же только один!) в полную ее картину, — это проходящая лейтмотивом тема обреченности Трои. Смертные герои, даже самые сведущие в планах и намерениях богов, не до конца уверены в исходе борьбы, и настроение их, в зависимо-

сти от успехов или неудач, колеблется между двумя полюсами:

Будет некогда день, и погибнет священная Троя

и

Нам не разрушить Трои с широкими стогнами града.

Но поэт (а с ним вместе и читатель) владеет всем знанием олимпийцев и провидит судьбу Илиона, а потому каждый поединок, каждое гневное или хвастливое слово Агамемнона, Ахиллеса, Гектора, каждая жалоба Приама для нас, искусством и мудростью Гомера поставленных «над схваткой», соотнесены с концом пути, начавшегося преступлением Париса, и усугубляют неотвратимость этого конца.

Все эпизоды поэмы, как бы ни были они пестры и несхожи, группируются вокруг гнева Ахиллеса и подчинены ему. Темп повествования отнюдь не однообразен, не эпически равномерен — в нем чередуются взлеты и падения, шторм и затишье; сравним хотя бы стремительное начало «Илиады» с бесконечными вереницами поединков в батальных сценах. И снова обнаруживается сходство гомеровского эпоса с трагедией, тоже неровной, порывистой, изобилующей резкими поворотами (перипетиями), один из которых решает судьбу героя и ведет к кульминации и развязке. А что такое гибель Патрокла, как не главная перипетия «Илиады»? Разрешая другу выйти в сражение, Ахиллес ни минуты не думает, что тот может не вернуться. Его тревожит только, как бы Патрокл не похитил его славы,

если он «поведет полки к Илиону», единственно поэтому он и запрещает Патроклу «поражать совершенно храбрых троян». И когда прибегает Антилох с криком:

Пал наш Патрокл! И уже загорелася битва за тело;  
Он уже наг; совлек все оружие Гектор могучий! —

(«Илиада» XVIII, 20—21)

весть эта настолько неожиданна для Ахиллеса, настолько он к ней не подготовлен, что сначала теряет сознание, а потом, очнувшись, не может произнести ни слова и молча рвет на себе волосы, осыпав голову и лицо пылью. Это истинный перелом и в поведении героя, и в его судьбе, и в ходе поэмы, действие которой отныне развивается без всяких уклонений через кульминацию — умерщвление Гектора к развязке.

Однако автор не только строит свой материал, как будущие мастера трагедии, но и относится к нему подобно Софоклу. С глубоким сочувствием глядит он на своих героев, уже обреченных гибели и страданиям и по неведению приближающих свой смертный час, обостряющих свои муки. Это снисходительное, скорбное сочувствие знающего к незнающим (в драме его называют трагической иронией) выражается и непосредственно, в «ремарках», и через речи действующих лиц, вызывающие у читателя вполне однозначную реакцию. Патрокл горячо упрашивает Ахиллеса:

В бой отпусти ты меня и вверь мне своих мирмидонян...  
Дай рамена облачить мне твоим оружием славным, —

и поэт, точно вздыхая, прибавляет:

Так он просил, неразумный! Увы, не предвидел, что будет  
Сам для себя он выпрашивать страшную смерть

и погибель!

(«Илиада» XVI, 38—47)

Трагической иронией проникнут весь образ Гектора, почти до конца надеющегося на успех, на победу и спасение Трои. Но для нас, «как боги» знающих все, его надежда разом и смешна, и жалка, и трогательна, потому что она человечна. Не менее ироничен (разумеется, лишь в указанном выше смысле) образ Ахиллеса. К самонадеянности и спокойствию, с которыми он провожает в битву Патрокла, нужно прибавить обращенную к матери просьбу, чтобы Зевс ниспослал ахейцам жестокое поражение, обещание Аяксу взяться за оружие лишь тогда, когда Гектор подступит к самым судам и подожжет их, радость при виде бегства ахейцев. И опять мы усмехаемся вместе с поэтом: просьба будет исполнена, обещание — тоже, но результат окажется как раз противоположным тому, на который уповает герой. В иных случаях трагическая ирония до предела заостряет ситуацию, и тогда нет места усмешке, остается лишь страх и страдание. Гектор пал, Ахиллес сорвал с него доспехи, ахейцы, сбежавшись, дивятся «на рост и на образ чудесный Гектора», и каждый пронзает убитого копьем; звучат вошедшие в пословицу у многих народов Европы слова: «О! Несравненно теперь к осязанию мягче сей Гектор», уже рыдают на стене Приам, Гекуба и остальные троянцы, а Андромаха все еще

спокойно ткет в отдаленном покое, отдав рабыням повеление согреть воду для купания Гектора, чье тело победитель уже волочит за колесницею, а голова, «прекрасная прежде, бьется по праху».

«Одиссея» построена несколько иначе. Все изображенные в ней события происходят в течение сорока дней («действенных» — тоже девять), но такого плотного сгущения действия, такого тесного переплетения различных его линий, как в «Илиаде», здесь нет. Странствия Одиссея, — сначала последний их этап, нарисованный автором, а потом рассказ героя о предыдущих своих приключениях, — замкнуты в строгую рамку и тем нарочито выделены и подчеркнуты. Первую часть рамки (песни I—IV) принято называть «Телемахидой». Аналитики считали ее «малой песней», механически приклеенной к собственно «Одиссее». Унитарии, обнаружившие здесь рамочную композицию, кроме того, весьма основательно указывают, что без «Телемахиды» Итака со всеми ее обитателями — Телемахом, Пенелопой, Лазертом и женихами — предстала бы неведомою страной перед читателем, который в этом случае чувствовал бы себя еще более неуверенно, чем отсутствовавший двадцать лет и возвратившийся в образе нищего царь Одиссей. Но ставить себя и читателя в равное положение с героем — не говоря уже о менее выгодном! — не в правилах Гомера. Любопытно и поучительно, как из одного и того же факта ученые-гомероведы делают диаметрально противоположные выводы. Афина дважды обращается к Зевсу, напоминая ему о бедствиях

Одиссея и о том, что пора возвратить скитальца на родину — в начале I и V песней, и для аналитиков это убедительнейшее доказательство чужеродности «Телемахиды» (сцена совета богов, говорят они, прервана в самом начале огромною вставкой), а для унитариев — искусный композиционный прием: упреки богини как бы окаймляют «Телемахиду», и две речи Афины — не что иное, как два предисловия, первое — к повествованию о Телемахе, второе — к «Одиссее» в собственном смысле слова. Отмеченная выше перестановка в рассказе о скитаниях Одиссея — превосходная находка, рожденная, вероятно, во многом соображениями экономии. События десяти лет укладываются в сравнительно небольшое число строк и, не входя в действие непосредственно, сообщают ему глубину, перспективу. Нужно, однако, сразу сказать, что, на наш взгляд, подобный же эффект в «Илиаде» достигается средствами более тонкими и, если можно так выразиться, более внутренними.

Некоторые ученые создают сложные схемы построения обеих поэм, устанавливая у Гомера особый композиционный стиль, который они именуют «геометрическим». Его основа — острейшее чувство симметрии, а результат — последовательное членение поэм и отдельных эпизодов на триптихи (тройное деление). Нет ни нужды, ни возможности излагать здесь принципы и детали геометризма. Ограничимся одним примером. Песни I—V «Одиссееи» составляют, по мнению ученых, структурное единство, складывающееся из двух триптихов. Первый: совет богов и их на-

мерение вернуть Одиссея на родину (I, 1—100) — Телемах и женихи на Итаке (I, 101—11) — Телемах в Пилосе в гостях у Нестора (III). Второй: Телемах в Спарте в гостях у Менелая (IV, 1—624) — женихи на Итаке (IV, 625—847) — совет богов и начало пути Одиссея на родину (V). Нетрудно заметить, что второй триптих как бы зеркально отражает первый; получается симметричное расположение элементов по обе стороны от центральной оси. Но, разумеется, и тройное деление, и симметрия — результат врожденного чувства меры, а не расчета или сознательного подчинения хитрой схеме.

С геометризмом связана одна важная для композиции гомеровского эпоса закономерность — так называемый закон хронологической несовместимости. Он состоит в том, что одновременные и параллельные действия Гомер изобразить не может, а потому рисует их как разновременные, хотя это ведет к недоразумениям и прямым нелепостям. Зевс с горы Иды видит, что, вопреки его воле, верх берут ахейцы, и приказывает Гере прислать к нему с Олимпа Ириду и Аполлона, чтобы отправить Ириду к Посейдону с повелением прекратить всякую помощь ахейцам, а Аполлона к Гектору — «возвышать храбрость» вождя троянцев. Оба божества являются на Иду одновременно, и было бы естественно, чтобы они одновременно исполняли каждый свое дело. Но Зевс сначала дает поручение Ириде, дожидается, пока Посейдон после недолгих препирательств с вестницей уступает, и только «тогда к Аполлону воззвал громовец

Кронион». Закону хронологической несовместимости подчиняется даже изображение действий, совсем кратких, почти мгновенных. Битвы выглядят цепочками поединков, в каждом из которых строго соблюдается очередность ударов — разом противники никогда не бьют. Видимо, это остатки примитивного творческого метода древних аэдов, одно из слабых мест у Гомера, такое же, как, например, резкое снижение занимательности в XII песни «Одиссеи», где Цирцея заранее и достаточно подробно рассказывает герою о приключениях и опасностях, которые его ждут. Существует, впрочем, и другая точка зрения, будто этот закон не имеет ничего общего с примитивностью или неумелостью, будто он отнюдь не универсален и часто нарушается и, наконец, будто применение его вполне осмысленно, — оно углубляет эпическую иллюзию: ведь в каждый данный момент очевидец способен наблюдать только одно действие. Последний аргумент заслуживает внимания. В самом деле, мы уже не раз убеждались, что элементы традиции, архаические, омертвевшие, могут ассимилироваться творческой индивидуальностью Гомера, приобретая новое значение и новую жизнь.

Концентрации действия отвечает концентрированное построение образа. Черты каждого персонажа, как бы ни были они, в силу полной жизненности гомеровских образов, пестры и нестандартны, по сути дела строго согласованны: это не набор черт, а единая их система с прочным стержнем. И сами образы тяготеют к немногим центральным и соотне-

сены с ними. Два таких центра в «Илиаде» — это Ахиллес и Гектор, причем второй в свою очередь антипод первого, а поскольку тема всей поэмы — гнев Ахиллеса («Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына»), разумно считать линию Гектора второй темой «Илиады». Но Ахиллес — не только величайший герой греков-ахейцев и главный герой поэмы; по единодушному утверждению древних, он любимый герой поэта. Между тем нам (во всяком случае, многим, — может быть, даже большинству из нас) милее его враг. Объяснить это только широтой взгляда Гомера, бесспорно симпатизирующего и Гектору, нельзя. Здесь сказывается несовпадение нашего восприятия с гомеровским.

Ахиллес прибыл со своими мирмидонцами к стенам Илиона еще совсем юным. За девять лет осады он возмужал, но мальчишеская гордость и горячность сохранились во всей неприкосновенности. Отпуская сына под Трою, Пелей наставлял его:

В персях горячих  
Гордую душу обуздывай; кротость любезная лучше.  
Распри злотворной, как можно, чуждайся.

(«Илиада» IX, 255—257)

И спустя девять лет Патрокл говорит Нестору о своем друге:

Знаешь довольно и сам ты, божественный старец,  
какой он  
Взметчивый муж: и невинного вовсе легко обвинит он.

(«Илиада» XI, 653—654)

## Сохраняет Ахиллес и детское прямодушие:

Тот ненавистен мне, как врата ненавистного ада,  
Кто на душе сокрывает одно, говорит же другое.

(«Илиада» IX, 312—313)

Прямодушие, но не простодушие, ибо его ответы послам (прежде всего — Одиссею) свидетельствуют об истинной мудрости. Он отлично знает свою судьбу, сам избирает раннюю смерть и не боится ее; свыкнувшись с мыслью, что он умрет молодым, Ахиллес не понимает, как могут бояться смерти другие. Троянцу, молящему о пощаде, он отвечает:

Так, мой любезный, умри! И о чем ты столько  
рыдаешь?

Умер Патрокл, несравненно тебя превосходнейший  
смертный!

Видишь, каков я и сам, и красив, и величествен видом;  
Сын отца знаменитого, мать имею богиню!

Но и мне на земле от могучей судьбы не избежать:

Смерть придет и ко мне поутру, ввечеру или в полдень.

(«Илиада» XXI, 106—111)

Все, начиная с матери, непрерывно напоминают ему о близком конце, не отсюда ли, из осознанной и сознательно избранной кратковечности в сочетании с природной вспыльчивостью, рождается главное, что отличает Ахиллеса, — его безудержность? Он хочет каждый миг прожить сполна и потому так обостренно реагирует на любую обиду. А обида, нанесенная ему, велика: верховный вождь чинит прямое насилие над справедливостью, от-

бирая у первого героя ахейского войска его почетную награду — Брисеиду, которая дорога ему не меньше, а, вероятно, гораздо больше, чем мать его сына, оставленная много лет назад на далеком Скиросе:

Или супруг непорочных любят от всех земнородных  
Только Атрея сыны? Добродетельный муж и разумный  
Каждый свою бережет и любит, как я Брисеиду:  
Я Брисеиду любил, несмотря что оружием добыл!

(«Илиада» IX, 340—343)

К этой обиде присоединяется другая. Когда Агамемнон выражает желание, чтобы взамен возвращаемой отцу Хрисеиды ему дали другую награду («да в стане аргивском я без награды один не останусь»), а потом прямо грозит отнять наложницу у Ахиллеса, Аякса, Одиссея или кого-либо еще, Ахиллес возражает ему, отстаивая интересы каждого из ахейских предводителей, а не только свои собственные. И, напротив, никто из этих предводителей не осмеливается вступить за Ахиллеса, когда Агамемнон, ~~уже~~ вне себя от ярости, кричит, что именно его Брисеиду он забирает в возмещение собственной потери. Таким образом, перед Ахиллесом повинны все ахейцы, повинны в предательстве, в унижении его чести, и он отлично сознает это сам, что с полной недвусмысленностью явствует хотя бы из следующих его слов:

Царь пожиратель народа! Зане над презренными  
царь ты, —  
Или, Атрид, ты нанес бы обиду последнюю в жизни!

(«Илиада» I, 231—232)

Вот почему Ахиллес мстит всем ахейцам со всей неумолимостью, на какую способна его не знающая меры и компромиссов натура. Он хотел бы, чтобы

Трои сыны и ахеяне, сколько ни есть их, Все истребили друг друга, а мы лишь (мирмидонцы. — С. М.), избывшие смерти, Мы бы одни разметали троянские гордые башни.

(«Илиада» XVI, 98—100)

Впрочем, он и без того глубочайшим образом одинок. По-видимому, никто в ахейском стане не испытывает к нему сердечной приязни, и он никого не любит, кроме Брисеиды и Патрокла, и обоих теряет. Можно ли удивляться, что после второй потери, которая неизмеримо более страшна, чем первая, он утрачивает все чувства и желания, кроме злобы и мести, и как бы деревянеет в отчаянии? Да, он знал, что скоро погибнет, но никогда не думал, что похоронит самого дорогого ему на земле человека и что именно этот человек станет косвенной причиной его гибели: ведь убить Гектора — значит сделать последний шаг к смерти, и вместе с Патроклом Ахиллес погребает самого себя. Однако и тут смерть не страшит его, напротив, жизнь потеряла всякую ценность, он созрел для кончины.

Что же мне в жизни? Я ни отчизны драгой не увижу,  
Я ни Патрокла от смерти не спас, ни другим

благородным

Не был защитой друзьям, от могучего Гектора падшим:

Праздный сию меж судами, земли бесполезное бремя.

...Лягу

Где суждено; но сияющей славы я прежде добуду! —

(«Илиада» XVIII, 101—121)

говорит он матери, пытающейся его утешить. Но «сияющая слава» достанется уже не ему, а его имени в памяти потомков. Итак, его жестокость хотя и не оправдана (в наших глазах), но убедительно мотивирована; всякое иное поведение противоречило бы главному гомеровскому принципу правдоподобия. И мы обязаны понять лютую ненависть обращенной к Гектору реплики (в ответ на предложение заключить договор о выдаче тела побежденного):

Гектор, враг ненавистный, не мне предлагай договоры!

Нет и не будет меж львов и людей никакого союза;

Волки и агнцы не могут дружитья согласием сердца;

Вечно враждебны они и зломысленны друг против

друга, —

Так и меж нас невозможна любовь.

(«Илиада» XXII, 261—265)

И дальше (345—348), уже умирающему врагу, еще кровожаднее:

Тщетно ты, пес, обнимаешь мне ноги и молишь родными!

Сам я, коль слушал бы гнева, тебя растерзал бы на

части,

Тело сырое твое пожирал бы я, — то ты мне сделал!

Но в иных случаях, до гибели Патрокла, Ахиллес так не свирепствовал:

Он не безумен, не нагл, не обыкший к грехам нечестивец;

Он завсегда милосердо молящего милует мужа, —

(«Илиада» XXIV, 157—168)

говорит о нем Зевс Ириде, отправляя вестницу богов к Приаму с повелением идти к ахейским кораблям за телом Гектора. И поэт не осуждает своего героя, он только скорбит о том, что волею обстоятельств эта благородная, тонкая и поистине самая цельная в «Илиаде» натура доведена до такого «исступления гнева», лишаящего его облика человеческого. Но в конце концов добро берет верх над злом, гуманизм грядущего века побеждает варварство и зверство века отошедшего. Мы уже несколько раз говорили, какое важное значение для гомеровского эпоса и его судьбы имеет сцена свидания Ахиллеса с Приамом. Ахиллес уже мертв, он похоронил себя вместе с Патроклом, и человечность воскрешает его, вновь — пусть ненадолго — будит в нем жизнь. Этот второй совершающийся на наших глазах перелом так же правдоподобен, как первый: Ахиллес по-прежнему безудержен и грозен, он снова ожесточается, слыша возражение Приама, не соглашающегося сесть, пока не увидит сына, он велит тайно омыть и умастить тело Гектора, опасаясь,

чтоб гневом не вспыхнул отец огорченный,  
Сына узрев, и чтоб сам он тогда не подвигнулся духом  
Старца убить и нарушить священные Зевса заветы.

(«Илиада» XXIV, 584—586)

Ахиллес боится самого себя.

Гектор — прямая противоположность Ахиллеса. Тот совершенно бесстрашен, бесстрашен от природы, единственное, что внушает ему

опасения, — это собственный нрав. Гектор должен побеждать свой страх, и хоть это удастся ему не всегда (он убегает от Ахиллеса и с «содроганием сердца» смотрит на приближающегося Аякса, которого сам вызвал на поединок), но, превосмогающий слабость, он нам милее и дороже, чем непоколебимый, как скала, ахейский герой. Он выходит на поединок с Ахиллесом, заведомо зная, что слабее, но до последнего мига не теряет надежды и веры в удачу:

Я на Пелида иду, хоть огню его руки подобны,  
Руки подобны огню, а душа и могучесть — железу!..

...Ведаю, сколько могуч ты и сколько тебя я слабее.  
Но у богов всемогущих лежит еще то на коленях,  
Гордую душу тебе не я ли, слабейший, исторгну.

(«Илиада» XX, 371—372, 434—436)

Ахиллес с самого начала знает, что обречен, но в то же время он уверен, что одолеет Гектора. Трагизм и неистовство странным образом сочетаются с трезвым расчетом, с ударом наверняка. Гектору истина открывается уже перед концом, и если тем не менее колени его не подгибаются и он решает «погибнуть не без дела», это акт такого мужества, такого самопреодоления, какое Ахиллесу недоступно и непонятно. Ахиллес не просто одинок — он как бы вне общества. Под Троей он ищет только личной славы, личную обиду ставит выше общих интересов, вновь выступает на стороне ахейцев, лишь понеся опять-таки личную потерю. Он безупречный, идеальный герой че-

сти, но героизм его абстрактен, холоден, пуст — по крайней мере для нас. Гектор — всегда среди сограждан, он защищает их, он их оплот и твердыня. «Радостью светлой и граду он был и народу», и горе всей Трои о нем — безгранично. Картины плача по Гектору в XXII и XXIV песнях «Илиады» принадлежат к числу самых совершенных в обеих поэмах. Гектор — тоже герой чести, но честь в его понимании нераздельна с долгом перед семьей (это видно из сцены свидания с Андромахой) и перед отечеством. Он потому, вопреки мольбам отца и матери, не хочет уклониться от боя с Ахиллесом, что чувствует свою ответственность за гибель войска: ведь это он отверг совет «благомысленного» Полидамаса «в град с ополчением войти».

О, стыжуся троян и троянок длинноодежных!  
Гражданин самый последний может сказать в Илионе:  
Гектор народ погубил, на свою понадеявшись силу, —  
Так илионяне скажут. Стократ благороднее будет  
Противостать и, Пелеева сына убив, возвратиться  
Или в сражении с ним перед Троею славно погибнуть!  
(«Илиада» XXII, 105—110)

Ахиллес суров, мрачен и упорен, Гектор — добродушен и отходчив. Только что он гневно упрекал брата в лени и трусости, но вот Парис снова в строю, и Гектор говорит ему:

Друг! Ни один человек, душой справедливый, не может  
Ратных деяний твоих опорочивать: воин ты храбрый,  
Часто лишь медлен, к трудам неохотен; а я  
непрестанно



от нашего земного бытия. Гектор — сложнее, противоречивее и человечнее, и эта исполненная обаяния человечность закрывает от нас главного героя поэмы. Но автор, видимо, судил иначе.

Авторская симпатия становится очевидной, если сопоставлять Ахиллеса не с врагом, а со «своими». Все без исключения ахейские вожди ниже, мельче его — и твердолобый Диомед, и нерешительный, на все глядящий глазами брата Менелай, и даже Аякс — храбрый, могучий («всех аргивян превышающий после Пелида героя»), добрый, но слишком примитивный и ограниченный. Неприязнь Гомера к Агамемнону нескрываемая (хотя, бесспорно, отнюдь не так велика, как у нынешнего читателя), и каждая отталкивающая черта в нем — а они раскрываются не сразу, исподволь, ибо Агамемнон выписан очень подробно, — снова и снова приводит на память Ахиллеса, которому чужды хитрость, двуличие, корыстолюбие, неведомо малодушие. Более того, сходные, на первый взгляд, пороки в основе своей глубоко различны у обоих. Жестокость Ахиллеса идет от безудержности, от аффекта, Агамемнон отталкивающе кровожаден.

Чтоб никто не избег от гибели черной  
Или от нашей руки! Ни младенец, которого мать  
Носит в утробе своей, чтоб и он не избег! Да погибнут  
В Трое живущие все и лишённые гроба исчезнут! —

(«Илиада» VI, 57—60)

кричит он брату, готовому помиловать пленного... Сам Одиссей, любимец Афины, проигры-

вает рядом с Ахиллесом: его изворотливость и хитроумие ступшевываются на фоне подлинного величия духа.

Благородство и художественный такт подсказали Гомеру, что преимущественное право на сочувствие после главного героя принадлежит честному врагу и побежденному. Поэтому, быть может, из двух «стариков» «Илиады» душевнее и привлекательнее троянец Приам, чем ахеец Нестор. Глава государства и рода, морально ответственный за истребительную войну (ведь он не заставил Париса царскою и отцовскою властью вернуть Менелаю похищенную жену и богатства), он с жуткою убедительностью говорит об ужасах войны — тех, что уже совершились, и тех, что еще впереди:

О! Пожалей и о мне ты, пока я дышу еще, бедном,  
Старце злосчастном, которого Зевс пред дверями

могилы

Казню ужасной казнит, принуждая все бедствия

видеть:

Видеть сынов убиваемых, дочерей, в неволю влекомых,  
Домы Пергама громимые, самых младенцев невинных  
Видеть, об дол разбиваемых в сей разрушительной

брани,

И невесток, влачимых руками свирепых данаев!..

Сам я последний паду, и меня на пороге домашнем  
Алчные псы растерзают, когда смертоносною медью  
Кто-либо в сердце уметит и душу из персей исторгнет;  
Псы, что вскормил при моих я трапезах, привратные  
стражи,

Кровью упьются моей и, унылые сердцем, на праге  
Лягут при теле моем искаженном!

(«Илиада» XXII, 59—71)

Его бессилие, его покорность судьбе, горе и прилив мужества, вызванный отчаянием и любовью к убитому сыну, пробуждают глубокую симпатию, между тем как Нестор, «громогласный вития пилосский», со своими сладкими речами и неизменным самодовольством временами кажется излишне болтливым. Разумеется, и тут необходима поправка на неадекватность суждения нашего и авторского.

Образы «Одиссеи» более независимы один от другого. Здесь нет таких психологически взаимодополняющих и взаимообъясняющих пар, как Ахиллес — Гектор или Ахиллес — Диомед. Связи между персонажами по преимуществу внешние, сюжетные, каждая линия проведена сама по себе и соседнюю не подкрепляется. Только юный Телемах, прилежно следующий по стопам отца, как-то с ним соотносен. Житейская мудрость, дипломатический талант и редкая изворотливость Одиссея, обнаруживающие себя еще в «Илиаде», здесь раскрываются с такой широтой, что даже Афина не в силах сдержать одобрительного изумления:

Должен быть скрытен и хитр несказанно, кто спорить  
с тобою  
В вымыслах разных захочет; то было бы трудно и богу.  
Ты, кознодей, на коварные выдумки дерзкий, не можешь,  
Даже и в землю свою возвратясь, оторваться от темной  
Лжи и от слов двоясмысленных, смолоду к ним  
приучившись.

(«Одиссея» XIII, 291—295)

Но Одиссей не только хитрец, не только величайший «практик», всех превосходящий

«в знании выгод своих и в расчетливом, тонком рассудке». Он отличный боец, опытный моряк, прекрасный косарь и пахарь. Он «миролюбив нравом», справедлив и честен: заранее, еще в облике нищего, предупреждает он доброго и порядочного Амфинома о смертельной опасности, которая нависла над женихами, и советует ему покинуть Итаку; гибель Амфинома — дело рук не столько Одиссея, сколько ожесточенной Паллады. Кротость и умеренность были свойственны Одиссею всегда; в давние годы, до начала Троянской войны, царствуя на Итаке, «никому не нанес он ни словом, ни делом обиды в целом народе». Избиение женихов — не кровавая вакханалия, которой тешит себя жестокая натура, но справедливое возмездие, угодная богам победа добра над злом. Психологическое и моральное оправдание этой мести, заложенное в самом характере Одиссея, поддержано исторической параллелью: в поэме часто и всякий раз с одобрением упоминается Орест — «бодрый сын погибшего мужа» (Агамемнона), способный воздать преступнику за все его злодеяния. В скитаниях и бедах сердце Одиссея не очерствело: расправившись с женихами, он плачет в кругу преданных рабынь:

Он же дал волю слезам; он рыдал от веселья и скорби,  
Всех при свидании милых домашних своих узнавая.

(«Одиссея» XXII, 500—501)

(Вообще слезливость, по понятиям древних, была признаком благородства природы.) Цепь «узнаний», «открытий» и встреч, — быть



себя в доме Одиссея, державшего путь на Итаку.

Так говорил Одиссей; и печаль отуманила образ Старца; и, прахом наполнивши горсти, свою он седую Голову всю им, вздохнув со стенанием глубоким, осыпал. Сердце у сына в груди повернулось, и, спершись, дыханье Кинулось в ноздри его, — он сражен был родителя скорбью.

Бросаясь к нему, он, его обхватя и целуя, воскликнул: «Здесь я, отец!..»

(«Одиссея» XXIV, 315—321)

Впрочем, волю чувствам Одиссей дает лишь однажды. В остальном он сама выдержка. Его называют «стойким в бедах», но не менее стоек он в радости и удачах. Лишь благодаря этой стойкости, он доводит до конца свои хитрые планы на Итаке, так долго не посвящая в них даже Пенелопу. А что выдержка стоила ему немалых усилий, видно хотя бы из следующих строк, повествующих, как Пенелопа слушает вымышленный рассказ бродяги, в облики которого скрывается Одиссей:

...По щекам Пенелопы прекрасным струею лилися  
Слезы печали о милом, пред нею сидевшем супруге.  
Он же, глубоко проникнутый горьким ее сокрушеньем  
(Очи свои, как железо иль рог неподвижные, крепко  
В темных ресницах сковав и в нее их вперив, не мигая),  
Воли слезам не давал.

(«Одиссея» XIX, 208—213)

Этот сильный, умный и целеустремленный человек двадцать лет оторван от родины, а он любит ее так горячо, что не согласен проме-

нять ни на какие радости жизни, более того — на само бессмертие, которое сулит ему Калипсо. Бедствия и тяготы, преодоленные им на пути к Итаке, неисчислимы, и нет ничего удивительного, что этот любимец Афины и Зевса (Нестор утверждает даже, что «никогда не бывали столь боги в любви откровенны, сколь... с Одиссеем Паллада Афина») упорно зовет себя злосчастнейшим из смертных. Как видно, благосклонность богов — бремя, немногим менее гнетущее, чем их гнев. И все же, пожалуй, за его страданиями и успехами мы следим спокойнее, чем за трагическими перипетиями судьбы Гектора или Ахиллеса.

Имя Пенелопы со времен античности стало нарицательным для верной жены, почти синонимом верности. Поглядим, на чем покоится верность Одиссеевой супруги, как мотивирована она поэтом. Юной девушкой Пенелопа вышла замуж за человека гораздо старше себя. Ведь еще под Троей молодой Антимах говорит об Одиссее, как о муже «из прежнего рода», то есть из предыдущего поколения. (Правда, по словам того же Антимаха, «зелена Одиссеева старость», и мы сами видим, что спустя десять лет он, хоть и «хладный и желаньем непокорный желанью» Калипсо, «наслаждается с нею любовью, всю ночь проведя неразлучно», а у феакийцев бросает громадный камень гораздо дальше, чем феакийские юноши — диски.) Несмотря на неопытность и разницу в годах, Пенелопа вышла за «избранника сердца»; она провела с мужем очень недолгое время, — Телемах был «еще в пеленах», когда



Но столь ничтожными крепостью быть с Одиссеем  
в сравненье —  
Так, что из нас ни один и немного погнуть был не  
в силах  
Лука его, — то стыдом нас покроет и в позднем  
потомстве.

(«Одиссея» XXI, 249—255)

Любовь Пенелопы — не страсть, не слепое, чувственное влечение: героиня поэмы недаром постоянно зовется разумной. Вернувшегося мужа, которого после двадцатилетней разлуки узнать в лицо невозможно, она подвергает придирчивому испытанию, боясь попасться в сети какого-нибудь коварного иноземца, как некогда Елена. Но даже убедившись, что пришелец — действительно Одиссей, она не торопится возлечь с ним на ложе, а прежде хочет услышать о «новых ему предстоящих напастях», «немедля сведать о том, что грозит впереди». Верность ее — не столько подвиг долга, сколько естественная и единственно возможная для нее линия поведения. Пенелопа стала символом верности, но, пожалуй, не менее справедливо было бы видеть в ней символ однолюбия.

Выше мы сказали, что бедствия и неудачи Одиссея волнуют нас меньше, чем судьба Ахиллеса и Гектора. Нам кажется, что это суждение можно распространить и на поэмы в целом. Сама тема и материал «Илиады» делают ее драматичнее, эмоциональнее, напряженнее. Кроме того, «Илиада» более компактна, события плотнее пригнаны друг к другу, автор ведет повествование уверенно и

строго. «Одиссея» более разбросанна, она обильнее событиями и острыми сюжетными поворотами. «Илиада» — это само действие, «Одиссея» в значительной части — рассказ о действии, как бы действие опосредствованное, что притупляет остроту читательского сопереживания. «Одиссея» — занимательнее, живописнее, пластичнее, «Илиада» — одухотвореннее.

## VIII

Ученые спорят, где читал или пел свои стихи Гомер, — на рыночной площади среди богатых купцов, у очага бедняка-поденщика или за толстыми стенами «дворца» кого-нибудь из властителей, выражал ли он в свою эпоху интересы широких слоев народа или аристократической верхушки. Но ни у кого не вызывает сомнения, что в течение десяти веков, до самых последних дней античного мира, Гомер был знаменем эллинской культуры и достоянием всех, кто говорил и писал по-гречески. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что едва ли не каждый стих «Илиады» и «Одиссеи» стал пословицей. Ни один писатель не выдерживал состязания в славе и популярности с Гомером. Величайшим из греческих поэтов входит он и в новое время, занимая царское место среди сокровищ мировой литературы. Сокровищница эта похожа на первоклассный музей, где все собранное любопытно и ценно, но уже далеко не все живо. Гомер, однако ж, смерти не подвластен, напротив, силы жизни приливают к нему с веками: национальный гре-

ческий поэт стал поэтом двуязычного мира античности, потом поэтом Европы и, наконец, — всех материков и рас.

Беспреданно меняется лик мира, обветшавшие представления и идеалы сменяются новыми, растут могущество и дерзкая отвага людей. Но неизменно высоко стоят на «незыблемой скале ценностей» добро, красота, разум, человечность, прямотушие, справедливость, верность — то, что явлено и воспето в поэмах Гомера, но к чему и по сей день стремятся умы и сердца, стараясь претворить в дела мечты и предназначения поэтов и мыслителей, которые во все столетия открывали человечеству его лучшие упования.)

## **КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

Гомер, Илиада. Перевод Н. И. Гнедича. «Academia», М. — Л. 1935.

Гомер, Одиссея. Перевод В. А. Жуковского. «Academia», М. — Л. 1935.

Гомер, Илиада. Перевод Н. М. Минского. Гослитиздат, М. 1935.

Гомер, Илиада. Перевод В. Вересаева. Гослитиздат, М. — Л. 1949.

Гомер, Одиссея. Перевод В. Вересаева. Гослитиздат, М. 1953.

К. Маркс, Введение (Из экономических рукописей 1857—1858); в кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, издание второе, т. 12, Госполитиздат, М. 1958, стр. 736—738.

Гегель, Лекции по эстетике; в кн.: Гегель, Сочинения, т. XIV, М. 1958, стр. 227—289.

В. Г. Белинский, Разделение поэзии на роды и виды; в кн.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, изд. АН СССР, М. 1954, стр. 32—45.

Н. Л. Сахарный, «Илиада». Розыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы, Архангельск, 1957.

А. Ф. Лосев, Гомер. Учпедгиз, М. 1960.

*Симон Перецович*

*Маркиш*

ГОМЕР И ЕГО ПОЭМЫ

Редактор *С. Гиждеу*

Художественный редактор

*Г. Андропова*

Технический редактор *Т. Гончарова*

Корректор *А. Шлейфер*

Сдано в набор 26/1 1962 г. Подписано  
в печать 8/V 1962 г. А 02087. Бумага  
70 X 90<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. 4 печ. л. = 4,68 усл. печ. л.  
4,27 уч.-изд. л. Тираж 16 500. Зак. 1212.

Цена 17 коп.

Гослитиздат

Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Ленинградский Совет народного хозяй-  
ства. Управление полиграфической про-  
мышленности. Типография № 1 «Пе-  
чатный Двор» имени А. М. Горького.  
Ленинград, Гатчинская, 26.