Изъ комментарія къ Иліадѣ.

Проф. А. Н. Деревицкаго.

ПЕРВАЯ РАПСОДІЯ.

Volumnia: Anger's my meat; I sup upon myself
And shall starve with feeding.—Come, let's go:
Leave this faint puling, and lament, as I do,
In anger...

Shakespeare. Coriolanus. IV, 3.

1.

Въ гомеровскихъ поэмахъ согласное мнѣніе всей древности видѣло перлъ поэтическаго творчества, предѣлъ доступнаго человѣческому генію, альфу и омегу человѣческой мудрости и вѣрнѣйшее зеркало міра и людей. Интересъ, возбужденный этими поэмами, пережилъ тысячелѣтія, и изученіе ихъ, начавшись за пять слишкомъ вѣковъ до Р. Х., съ неослабною энергіею продолжается и до нашихъ дней. Каждое поколѣніе ученыхъ платитъ дань удивленія силѣ человѣческаго духа, создавшаго Иліаду и Одиссею,—эти вѣковѣчные, недосягаемые образцы эпической поэзіи,—и старается посильно содѣйствовать наиболѣе полному и всестороннему ихъ уразумѣнію. Такимъ образомъ при чтеніи гомеровскихъ текстовъ нельзя не обращаться вспять, не справляться на каждомъ шагу съ исторіей ихъ разработки, не считаться съ результатами неутомимыхъ изысканій, производившихся въ этой области въ древнія и новыя времена, не пытаться каждый разъ провѣрить свое рѣшеніе той или другой изъ числа многоразличныхъ гомеровскихъ проблемъ путемъ старательнаго ознакомленія съ относящеюся къ нимъ спеціальною литературою.

Я полагаю, что и нижеслѣдующимъ замѣчаніямъ о первой рапсодіи Иліады не мѣшаетъ предпослать нѣкоторыя историческія и библіогра-

фическія справки и напоминанія. Въ какой мѣрѣ это для нашихъ цѣлей нужно и важно, выяснится впослѣдствіи.

Какъ извѣстно, уже въ древности критической проницательности такъ называемыхъ „*гомеровцевъ*“ (Ὁμηρικοί) или „*справщиковъ Гомера*“ (Ὁμήρου διορθωταί) удалось открыть въ традиціонномъ текстѣ гомеровскихъ поэмъ присутствіе частей, выдѣленныхъ или, точнѣе, отмѣченныхъ [1]) ими, какъ нѣчто, вошедшее въ этотъ текстъ со стороны и недостойное имени того великаго поэта, которому поэмы приписывались. Правда, древніе „гомеровцы“ были много скромнѣе и умѣреннѣе новѣйшихъ и не заходили слишкомъ далеко въ своихъ аѳетезахъ, но и они все же отвергали, какъ непервоначальные или псевдогомеровы, нерѣдко цѣлые стихи, а иногда и десятки, даже сотни стиховъ. Такъ напр. десятая пѣснь Иліады (Δολώνεια) признавалась нѣкоторыми изъ нихъ за отдѣльное стихотвореніе, введенное въ корпусъ поэмы только при Писистратѣ [2]). Подобнымъ же образомъ отвергалась значительная часть одинадцатой пѣсни Одиссеи,—именно стихи 568—627 [3]), равно какъ и весь конецъ этой поэмы, начиная отъ 267-го стиха двадцать третьей рапсодіи (всего 624 стиха подрядъ), Аристофанъ византійскій и Аристархъ согласно считали неподлиннымъ [4]). И, если тѣмъ не менѣе, за исключеніемъ этихъ и иныхъ заподозрѣнныхъ критикою мѣстъ, все остальное въ обѣихъ поэмахъ продолжало слыть за непосредственное и подлинное произведеніе Гомера, то и противъ такой общепризнанной принадлежности Иліады и Одиссеи *одному* автору не замедлили раздаться протестующіе голоса „*хоризонтовъ*“, соглашавшихся признать только за первою изъ названныхъ поэмъ гомерово авторство.

---

[1]) Свое подозрѣніе относительно непервоначальности или неподлинности того или другаго стиха либо даже цѣлой группы стиховъ древніе критики рѣдко выражали *прямымъ исключеніемъ* заподозрѣнныхъ стиховъ изъ текста (οὐ γράφειν, οὐκ ἐπιστάναι, ἀγνοεῖν). Обыкновенно они довольствовались какою нибудь отмѣткою, какимъ нибудь условнымъ значкомъ въ началѣ сомнительнаго отрывка или на поляхъ манускрипта,—и въ этомъ послѣднемъ смыслѣ надлежитъ понимать древніе термины: ἀθετεῖν, αἴρειν, ὑπωπτεύειν, οὐ προσιέναι, περιγράφειν, ὀβελίζειν и т. п. См. *A. Ludwich* Aristarchs Homerische Textkritik (Leipz. 1884—85). I, стр. 109 слл.; II, стр. 132 слл.

[2]) Schol. Il. K, 1: φασὶ τὴν ῥαψῳδίαν ὑφ' Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι καὶ μὴ εἶναι μέρος τῆς Ἰλιάδος, ὑπὸ δὲ Πεισιστράτου τετάχθαι εἰς τὴν ποίησιν.

[3]) Ariston. ad l.: νοθεύεται μέχρι τοῦ „ὡς εἰπὼν ὁ μὲν αὖτις ἔδυ δόμον Ἄιδος εἴσω“ (v. 627).

[4]) Schol. Q. Harl. ψ 296: τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης. Schol. Vind.: Ἀριστοφάνης καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται. Срв. также Eustath. Od. p. 1948, 47.

Прошли вѣка, и зрѣніе критиковъ изощрилось еще болѣе. Оно изощрилось настолько, что назадъ тому лѣтъ тридцать съ небольшимъ никто уже не удивлялся, читая слѣдующее на страницахъ одного изъ лучшихъ филологическихъ журналовъ: „die homerische Kritik vermag nicht viel mehr zu thun, als aus den Geschiebmassen der Epopöen die einzelnen mitgeführten Goldkörner alter epischer Lieder herauszulesen“ [1]). Повидимому, авторъ этихъ строкъ даже съ трудомъ могъ предположить, чтобы нашлись еще люди, которые бы не пожелали стать на такую безотрадную точку зрѣнія. Еслижъ бы это паче чаянія случилось, то онъ великодушно предоставлялъ имъ „alle sachlichen wie sprachlichen Inconvenienzen als zum Wesen der homerischen Poësie gehörig unbedenklich hinzunehmen, wobei man freilich zuzusehen wird, welch' wunderliches episches Ideal man sich daraus wird construiren müssen“ [2]).

Голосъ критика, имѣвшаго столь мрачныя представленія о поэтическомъ единствѣ и цѣльности гомеровскихъ стихотвореній, не былъ одинокимъ,—напротивъ, ему вторилъ хоръ многочисленныхъ единомышленниковъ, и должно ли удивляться, что, при господствѣ этого скептическаго направленія, въ Иліадѣ весьма немного уцѣлѣло мѣстъ, пощаженныхъ неумолимымъ судомъ отрицательной критики? „Такіе то стихи возбуждаютъ серьезное подозрѣніе въ силу своихъ языковыхъ особенностей, а такіе то—по внутреннимъ основаніямъ“,—и, словно безпощадная колесница Джагернata, „*обелъ*“ новыхъ аристарховъ уничтожаетъ стихъ за стихомъ, дробитъ и обезображиваетъ пѣснь за пѣснью, оставляя недоумѣвающимъ почитателямъ поэзіи Гомера лишь какіе то жалкіе отбросы!

Перечислить всѣ хотя бы самоважнѣйшія реконструкціи гомеровскихъ поэмъ, предложенныя въ наше время услужливыми и смѣлыми діаскевастами, нѣтъ никакой возможности въ предѣлахъ небольшаго этюда. Достаточно сказать, что теперь врядъ ли уже найдется ученый, который бы не имѣлъ „своего собственнаго Гомера“, вполнѣ отличнаго отъ Гомера преданія. И если сторонникамъ ученія Лахманна не удалось обратить всѣхъ къ культу своей излюбленной „теоріи пѣсенъ“ (Liedertheorie), то они успѣли по крайней мѣрѣ въ томъ, что существованіе послѣдовательныхъ и разновременныхъ пластовъ и наслоеній въ гомеровскомъ эпосѣ признается нынѣ даже самыми горячими поборниками его единства и цѣльности. По справедливому замѣчанію проф. *Магаффи*,

---

[1]) *P. La Roche* Homerische Analysen. См. Philologus XVI (1860), стр. 15.
[2]) Тамъ же.

„ни одинъ сколько нибудь извѣстный нѣмецкій ученый (да и не „нѣмецкій“ только, добавимъ мы) въ настоящее время не отважится понимать существенное единство и чистоту Иліады и Одиссеи такъ, какъ это дѣлалось въ Александріи и нерѣдко дѣлается въ Англіи и понынѣ“[1]). И если мы обратимся къ тому, что̀ наиболѣе важнаго и значительнаго произвела ученая литература по гомеровскому вопросу за послѣдніе пять—шесть лѣтъ (O. Seeck, Bougot, M. Croiset, Wilamowitz-Möllendorff, Jebb, G. Sortais, E. Kammer, G. Perrot, W. Leaf и др.), то встрѣтимъ наглядное подтвержденіе этихъ словъ. Такъ напр. у *Каммера* (Ein aesthetischer Kommentar zu Homers Ilias“. Paderborn. 1889) 3-я, 13-я и 14-я рапсодіи Иліады означены, какъ „spätere Dichtungen“, 4-я, 5-я, 7-я, 8-я, 10-я, 12-я, 15-я, 17-я, 20-я рапсодіи—какъ „grösstentheils spätere Dichtungen“, и изъ этого однако все еще не слѣдуетъ, чтобы и остальныя 12 рапсодій не заключали въ себѣ, по его мнѣнію, массы позднѣйшихъ „Ein- und Zudichtungen“, такъ что на долю „первоначальной“ поэмы приходится, стало быть, меньше половины нынѣшняго ея состава. У *Сортѐ* („Ilios et Iliade“ Paris 1892) Иліада слагается всего лишь изъ одинадцати пѣсенъ,—да и то неполныхъ: 1, 11, 9, 15, 16, 18 (стт. 1—242), 19 (стт. 1—275), 6 (стт. 313 слл.), 22 (стт. 525 слл.), 23 и 24. *Лифъ* („A companion to the Iliad“. London 1892) отводитъ на долю первоначальной „поэмы о гнѣвѣ“ только четыре полныхъ рапсодіи: 1, 11, 12 и 22,—да кое-какіе отрывки изъ остальныхъ, которыя считаетъ за совершенно отдѣльныя стихотворенія, большею частью относящіяся по содержанію къ такъ называемымъ „ἀριστεῖαι“ (2—7, 13, 17). И т. д.

Но, разъ дѣло обстоитъ такъ, естественно возникаетъ вопросъ: при помощи какихъ же средствъ можно отыскать древнѣйшую основу нашихъ поэмъ и какъ установить хронологію ихъ отдѣльныхъ частей? Такъ какъ для рѣшенія этого вопроса мы обладаемъ лишь ничтожнымъ количествомъ объективныхъ данныхъ, то, разумѣется, во всѣхъ существующихъ на этотъ предметъ взглядахъ, теоріяхъ и предположеніяхъ много шаткаго, произвольнаго и противорѣчиваго. Когда дѣло идетъ о томъ, чтобы выдѣлить изъ Иліады или Одиссеи позднѣйшія вставки, приросты и распространенія первоначальнаго ядра поэмы, то мы, конечно, находимся въ гораздо болѣе рискованномъ положеніи, нежели даже тогда, когда рѣшается та же задача по отношенію къ произведеніямъ одного изъ болѣе позднихъ авторовъ, напр. хотя бы какого нибудь греческаго

---

[1]) *Магаффи* Исторія классическаго періода греческой литературы (русск. перев.). I, стр. 44.

трагика. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ по крайней мѣрѣ наперед даны общія нормы драматическаго произведенія, его приблизительно-возможный объемъ, его дѣленіе и взаимоотношеніе его частей, далѣе— до извѣстной степени могутъ быть опредѣлены пріемы художественной техники писателя, его лексическій капиталъ, его логика, т. е. общій складъ его мышленія, его стиль, его нравственная физіономія, т. е. особенности его этическихъ воззрѣній,—словомъ, для отличенія подлиннаго отъ неподлиннаго мы обладаемъ, если не безусловно точнымъ, то все же достаточно надежнымъ критеріемъ. И однако же, какъ показываетъ исторія изученія текста греческихъ трагиковъ, даже при такихъ сравнительно благопріятныхъ условіяхъ въ оцѣнкѣ заподозрѣнныхъ критикою мѣстъ нѣтъ ни того единодушія, ни той увѣренности, какихъ можно было-бы ожидать. Что же сказать о гомеровскомъ эпосѣ, самое созданіе котораго могло приписываться одними одному, другими—нѣсколькимъ авторамъ и который мыслимъ и какъ цѣлое, и какъ аггрегатъ отдѣльныхъ пѣсенъ? Время его возникновенія, его составъ, условія его сохраненія и воспроизведенія,—все это было загадкою уже для древнихъ. Его дѣленіе... всѣмъ извѣстно, что традиціонное дѣленіе Иліады и Одиссеи по рапсодіямъ, числомъ—по 24 въ каждой поэмѣ, а равно и общепринятое наименованіе „рапсодія“ въ примѣненіи къ этому дѣленію— весьма поздняго происхожденія и страдаетъ большою неточностью [1]). Что же касается языка и стиля гомеровскихъ поэмъ, то объ этомъ лучше всего сказать словами такого глубокаго знатока древне-эллинской рѣчи, какимъ былъ *Георгъ Курціусъ:* „das stellt sich immer entschiedener heraus“, говоритъ онъ, „dass Sprache und Versbau durch

---

[1]) Дѣленіе нашихъ поэмъ на части по числу буквъ греческаго алфавита, неизвѣстное ни Аристотелю, ни старшимъ перипатетикамъ, ни даже Ливію Андронику, переводившему около половины III-го стол. до Р. Х. Одиссею на латинскій языкъ, стало вездѣ обычнымъ и принятымъ только уже къ концу III-го стол. Есть полное основаніе думать, что возникло оно въ Александріи въ связи съ предпринятымъ здѣсь раздѣленіемъ большихъ литературныхъ произведеній на „книги“, хотя врядъ ли могло принадлежать Аристарху, которому приписывается въ одномъ изъ нашихъ источниковъ (Anonym. de poësi Hom. 2). Слѣдуя Евстаѳію (p. 5), *Зенгебушъ* (Hom. dissert. I, p. 22) и *Виламовицъ-Мёллендорфъ* (Hom. Untersuchungen, стр. 369) относятъ вышеупомянутое дѣленіе къ Зенодоту. Однако см. *A. Ludwich* назв. соч. II, стр. 220, прим. 195. Впрочемъ, во всякомъ случаѣ ему несомнѣнно предшествовало другое дѣленіе,—быть можетъ, болѣе согласное съ исконнымъ подраздѣленіемъ поэмъ на „пѣсни“ и ужъ конечно болѣе соотвѣтствовавшее естественному расчлененію ихъ эпической основы. Слѣды его сохранены Платономъ, Аристотелемъ, Эліаномъ (см. у *Криста* Prolegg. zur Ilias, гл. 1).

beide Gedichte hindurch wesentlich dieselben sind, ferner dass die homerische Sprache eine laxere Regel hat, als die meisten anderen Mundarten, dass sie im höchsten Grade diejenige Eigenschaft besitzt, die man Flüssigkeit oder Dehnbarkeit genannt hat“ [1]). И, если тѣмъ не менѣе все же было сдѣлано немало попытокъ отыскать и опредѣлить различіе въ тонѣ, выраженіи, стилѣ и грамматикѣ, поскольку оно обнаруживается въ различныхъ частяхъ эпоса, то всѣ эти попытки должны быть признаны неудавшимися. Вотъ какъ судитъ объ этомъ предметѣ *Фридлендеръ*: „wenn man Alles besonders finden will, was neuere Kritiker, wie Geist, Düntzer, Rhode u. A. in den von ihnen behandelten Stücken unter den Merkmalen einer eigenthümlichen oder unhomerischen Sprache aufgezählt haben, so dürfte es kaum ein Wort im Homer geben, an dem sich nicht irgend eine Abweichung entdecken liesse“ [2]). Наконецъ, если обратимся къ *архитектоникѣ* гомеровскихъ поэмъ, къ ихъ внутреннему и внѣшнему строенію, къ ихъ экономіи, то и тутъ не найдемъ солидной точки опоры для рѣшенія поставленнаго вопроса. Уже по самому существу героическаго эпоса, предметомъ котораго служитъ обстоятельное изображеніе обширнаго круга лицъ и событій, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ произведеніями, въ которыхъ позволительны и умѣстны и значительныя отступленія (эпизоды), и подробныя описанія, и вводныя лица, и обусловливаемое разнообразіемъ деталей различіе техническихъ пріемовъ. Немудрено поэтому, если нынѣ, послѣ вѣковой работы цѣлаго легіона тружениковъ науки, старавшихся разобраться въ богатомъ эпическомъ наслѣдіи древне-греческихъ рапсодовъ и отдѣлить въ немъ зерна пшеницы отъ плевелъ, намъ все таки приходится о попыткахъ этого рода слышать изъ устъ людей, лично принимавшихъ участіе въ такой работѣ, скептическіе отзывы вродѣ слѣдующаго: „L'ensemble de l'Iliade a été composé par plusieurs aèdes... Mais préciser le nombre et le lot personnel des collaborateurs d'Homère, nous paraît une entreprise sans issue. C'est bâtir aujourd'hui, sur le sable mouvant, à grand renfort d'érudition pédantesque, un système que le moindre souffle de la critique renversera le lendemain“ [3]).

Въ виду вышеизложеннаго, я полагаю, мы вправѣ считать особенно благопріятнымъ показаніемъ по отношенію къ *первой* рапсодіи Иліады то обстоятельство, что она во всевозможныхъ проектахъ ре-

---

[1]) *G. Curtius* Andeutungen über den gegenwärtigen Stand der homerischen Frage (стр. 33).

[2]) *Friedländer* въ N. Jahrbb. f. Phil. u. Pädag., 3 Supplb., стр. 776.

[3]) *Sortais* назв. соч., стр. 97 сл.

ставраціи первоначальнаго вида этой поэмы удерживаетъ свое мѣсто, наименѣе подвергается усѣченіямъ и урѣзкамъ и въ своей основѣ согласно признается *древнѣйшею* или по крайней мѣрѣ *одною изъ древнѣйшихъ частей гомеровскаго эпоса*. Правда, были дѣлаемы попытки и въ ней обнаружить болѣе или менѣе обширные пласты позднѣйшаго образованія [1]), но знаменательно уже то, что самые крайніе лахманніанцы не могли отрѣшиться отъ впечатлѣнія могучей поэтической красоты и стройности, производимаго первою рапсодіею на читателя. Такъ *Лауеръ* находилъ весь ея строй художественнымъ [2]) и превозносилъ до небесъ изобразительность и психологическую вѣрность ея описаній [3]). Въ наше время *М. Круазе́*, котораго конечно нельзя причислить къ критикамъ строго-консервативнаго направленія, высказывается слѣдующимъ образомъ объ этой части Иліады: „quelque opinion qu'on ait sur la formation de l'Iliade et sur l'âge relatif de ses diverses parties, on ne saurait douter que le premier livre, dans son ensemlle, ne soit le plus ancien de tout le poème“ [4]). *Cortè* также, какъ мы видѣли, не обинуясь включилъ нашу рапсодію въ составъ цикла гомеровскихъ пѣсенъ, принимаемаго имъ за „первоначальную“ Иліаду, а

---

[1]) Сторонникамъ „теоріи пѣсенъ“, естественно, должны были казаться подозрительными уже первые семь стиховъ этой рапсодіи, составляющіе ея „prooemium“ и заключающіе въ себѣ указаніе на обширный поэтическій планъ, выполненіе котораго предполагаетъ длинную серію пѣсенъ, связанныхъ между собою единствомъ содержанія. Впрочемъ, по мнѣнію *Лахманна* „bis zur Auslieferung der Briseis (A 347) liest man ohne sonderlichen Anstoss“ (Betrachtungen üb. Homers Ilias стр. 4). Нѣсколько суровѣе сужденіе его ближайшихъ учениковъ: „bei näherer Prüfung“, говоритъ одинъ изъ нихъ, „können wir dem nicht beipflichten, vielmehr erscheint der Abschnitt vss. 245—304 aus mehrfachen Gründen spätern Ursprungs und eine nicht eben gelungene Fortsetzung des alten Liedes zu sein“ (*P. La Roche* назван. соч., стр. 41. См. критику соображеній Ларош у *Nutzhorn*'а „Die Entstehungsweise der hom. Gedichte“, стр. 141 слл., а равно стр. 227 сл.). Другому лахманніанцу показалось и это мнѣніе еще слишкомъ консервативнымъ, и онъ открылъ непримиримое противорѣчіе въ текстѣ первой пѣсни Иліады уже на 221 стихѣ (*Lauer* „Geschichte der homerischen Poesie“. Berl. 1851. Стр. 205 слл.). А третій представитель той же школы считалъ подложнымъ и весь эпизодъ о вмѣшательствѣ Аѳины въ споръ Ахилла съ Агамемноном ъ,—стало быть, уже стихи 188 слл. (*Gross* Vindiciae Hom. I. Marburg. 1845. Стр. 27).

[2]) Назв. соч. стр. 207: „Wie künstlerisch das sachliche Arrangement der ersten Rhapsodie auch scheinen mag, die Verwirrung in der Chronologie zeigt deutlich, dass es nicht von Hause aus so könne gewesen sein“.

[3]) Тамъ-же стр. 209: „Die Vortrefflichkeit des Gedichtes, das Malerische und die psychologischen Feinheiten desselben wird niemand übersehen, der Gefühl für dergleichen hat“.

[4]) *A. et M. Croiset* Hist. de la littérature grecque. I (Paris. 1887). Стр. 111.

Каммеръ въ своемъ „Эстетическомъ комментаріи“ къ этой поэмѣ отозвался о ней, какъ о произведеніи образцовомъ и въ качествѣ части большаго цѣлаго, къ которому она служитъ *введеніемъ*, и безотносительно, въ качествѣ стихотворенія, въ высокой степени замѣчательнаго по своему художественному строенію, по обрисовкѣ характеровъ, по изображенію страстей [1]).

Обратимся же послѣ этихъ предварительныхъ замѣчаній къ разсмотрѣнію первой рапсодіи Иліады въ ея цѣломъ и въ частяхъ.

2.

Содержаніе нашей рапсодіи существенно слагается изъ *трехъ* частей, а именно—за небольшимъ *вступленіемъ* (ст. 1—7), въ которомъ общими чертами намѣченъ предметъ пѣснопѣнія,—гибельный гнѣвъ Ахилла и его ужасныя для ахеянъ слѣдствія,—излагаются *обстоятельства ссоры*, вызвавшей этотъ гнѣвъ (ст. 8—305), и описываются событія, къ коимъ непосредственно повела эта ссора (т. е. ея *ближайшіе результаты*): возвращеніе плѣнной Хрисеиды отцу, насильственное уведеніе ахилловой рабыни Брисеиды въ ставку Агамемнона, скорбь Ахилла и совѣтъ боговъ, рѣшающихся вмѣшаться въ ахеотроянскія дѣла (ст. 306—611).

Уже изъ этого обзора явствуетъ, что первая рапсодія Иліады необходимо предполагаетъ дальнѣйшее развитіе дѣйствія, которое дано здѣсь лишь въ зернѣ, въ зародышѣ. Въ этомъ смыслѣ она не составляетъ вполнѣ законченнаго цѣлаго,—напротивъ, не съ *внѣшней* только стороны, не однимъ только общимъ вступленіемъ, но *внутренне*, *органически* она связана съ прочими частями эпоса, въ которыхъ естественно ожидается разрѣшеніе представленной здѣсь поэтомъ коллизіи лицъ, интересовъ, страстей и характеровъ.

Но съ другой стороны, какъ *введеніе* къ обширной эпопеѣ, разсматриваемая рапсодія совершенно удовлетворяетъ требованіямъ полноты, единства, обстоятельности и законченности. Въ ней, по справедливому замѣчанію *Каммера* [2]), заложены всѣ нити, изъ которыхъ сплетается дальнѣйшее повѣствованіе, и означены всѣ лица, которымъ предстоитъ играть въ немъ значительную роль. Въ ней искусно приведены въ

---

[1]) *E. Kammer* назв. соч., стр. 130.

[2]) Тамъ же.

тѣсное соприкосновеніе между собою міръ дольній и міръ горній, въ одну эпическую картину соединены герои и небожители, указаны связи и взаимодѣйствіе между двумя сферами — божескою и человѣческою. Еслибы,—чего мы однако не думаемъ,—оказались когда нибудь правы нѣкоторые умѣренные лахманніанцы, видѣвшіе въ этой рапсодіи продуктъ сплоченія *двухъ* первоначальныхъ пѣсенъ [1]), то, пользуясь извѣстною терминологіею Гете, мы могли бы съ полнымъ правомъ первую изъ этихъ предполагаемыхъ пѣсенъ,—т. е. *начало* нашей рапсодіи,—назвать „прологомъ на землѣ“ (Prolog auf der Erde), а вторую,—т. е. ея *конецъ*,—„прологомъ на небѣ“ (Prolog im Himmel).

Впрочемъ, нѣтъ надобности посягать на единство разсматриваемой рапсодіи, чтобы все же не отказываться отъ естественнаго расчлененія ея на двѣ половины, изъ коихъ въ одной передъ нами фигурируютъ по преимуществу *люди*, а въ другой активная роль переходитъ отъ людей къ *богамъ*. Двѣ половины эти, вмѣстѣ составляющія, повторяю, слитное и неразрывное цѣлое, въ художественномъ построеніи своемъ обнаруживаютъ однако нѣкоторый параллелизмъ,—и это обстоятельство даетъ намъ право, трактуя о нихъ не порознь, а въ связи, тѣмъ не менѣе разсматривать ихъ какъ прòтивни (pendants), какъ соотвѣтственныя аналогичныя величины, а, стало быть,—то сравнивать ихъ между собою, то противополагать ихъ одну другой. Такъ, во первыхъ, фигура оскорбленнаго Агамемнономъ жреца Хриса, его молитва къ Аполлону о возмездіи, заступничество бога, сцена ссоры героевъ въ собраніи,—все это послѣдовательно встрѣчаетъ во второй половинѣ нашей рапсодіи свои аналогіи—въ лицѣ Ахилла, обезчещеннаго тѣмъ же Агамемнономъ и идущаго со своего печалью, какъ и Хрисъ, „къ берегу немолчно-шумящаго моря“, въ его мольбѣ о мести къ богинѣ Ѳетидѣ, въ заступничествѣ послѣдней, въ распрѣ боговъ. На Олимпѣ Гефестъ, выступающій въ роли примирителя, соотвѣтствуетъ Нестору, играющему ту же роль „предъ судами ахеянъ“. Клятва Ахилла и клятва Зевса—параллели. Въ сценѣ свиданія съ полоненною дочерью Хрисъ повторяетъ mutatis mutandis свое прежнее обращеніе къ Аполлону съ точнымъ соблюденіемъ первоначальной формы. Въ разговорѣ Ѳетиды съ сыномъ мы изъ устъ послѣдняго, — такъ сказать, въ субъективномъ освѣщеніи со стороны пострадавшаго лица,—слышимъ снова знакомую

---

[1]) Самъ Лахманнъ принималъ болѣе дробное дѣленіе. По его мнѣнію только стихи 1—348 приходятся на долю первоначальной пѣсни, остальное—работа продолжателей, въ которой примѣтны два пласта,—первый стт. 431—492, второй стт. 348—429 и 493—611.

уже намъ исторію его столкновенія съ Агамемнономъ, изображеннаго въ первой половинѣ рапсодіи со всею живостью красокъ, со всею выпуклостью оттѣнковъ, эпически-объективно.

Эти соотвѣтствія замѣчены давно,—еще *Лахманномъ* [1]), и является вопросъ, каково ихъ художественное значеніе, каковы были цѣли автора, ихъ вызвавшія. Какъ сказано выше, смотрѣть на нашу рапсодію, какъ на продуктъ контаминаціи самостоятельныхъ стихотвореній, изъ которыхъ одно слѣдовало бы признать за образецъ, а другое—за его копію, невозможно: попробуйте предположить это и послѣдовательно провести раздѣленіе, и вы получите два фрагмента, неясные и неполные одинъ безъ другаго. Здѣсь совсѣмъ не то, что мы видимъ напр. въ гомерическомъ гимнѣ къ Аполлону, который безъ всякихъ натяжекъ расчленяется по крайней мѣрѣ на три отдѣльныя части и притомъ такъ, что двѣ изъ нихъ (такъ наз. гимны делійскій и пиѳійскій) построены по одной схемѣ (схемѣ терпандрова нома), сходны по сюжетамъ, сходны по внѣшнимъ пріемамъ и въ подробностяхъ, но различны по стилю, по языку и по степени поэтическаго достоинства [2]). Насколько некрѣпки и внѣшни связи между этими элементами аполлонова гимна, настолько неразрывно скрѣплены другъ съ другомъ всѣ части интересующей насъ рапсодіи. Встрѣчаемыя въ ней повторенія, параллели, аналогіи и проч. являются не безжизненнымъ сколкомъ съ готоваго образца, а лишь *варіаціями основной темы*,—варіаціями, напоминающими тематическую разработку главной мелодической мысли въ музыкальномъ произведеніи. Часто въ полифонной музыкѣ незатѣйливый мотивъ испытываетъ цѣлый рядъ мелодическихъ и гармоническихъ модификацій, и изъ самой простой музыкальной фигуры возникаетъ такимъ образомъ до безконечности богатая красками картина, выростаетъ сложный и грандіозный образъ. Нѣчто подобное видимъ мы и въ первой рапсодіи Иліады, гдѣ мотивъ агамемноновой ὕβρις служитъ какъ бы точкою отправленія для многоразличныхъ поэтическихъ комбинацій, развивающихся изъ него, какъ изъ своего корня, и связываемыхъ имъ въ общее цѣлое. Моръ въ ахейскомъ станѣ, распря, гнѣвъ Ахилла со всѣми его слѣдствіями,—все это вытекаетъ изъ того же основнаго мотива, ибо, по исконному этическому воззрѣнію древняго грека, нравственное зло, ὕβρις, гдѣ бы и какъ бы оно ни проявилось, должно неминуемо вызвать отпоръ, про-

---

[1]) *Lachmann* Betracht. p. 6. Изъ новѣйшихъ трудовъ см. *Croiset* назв. соч. I, стр. 115 сл.

[2]) См. мое изслѣдованіе: „Гомерическіе гимны. Анализъ памятника въ связи съ исторіею его изученія“. Харьковъ 1889. Стр. 92 слл.

тиводѣйствіе. Оно есть аномалія, оно есть нарушеніе нравственнаго порядка въ мірѣ, а Зевсъ, какъ блюститель этого порядка, не можетъ быть равнодушнымъ къ его нарушенію. Оттого то Зевсъ Иліады принимаетъ такъ близко къ сердцу обиду Ахилла. Міръ небожителей вовлекается въ сферу интересовъ, которыми волнуются герои поэмы, не по капризу поэта, не потому, что вмѣшательство боговъ сообщаетъ дѣйствію поэмы нѣкій ὄγκος, нѣкую μεγαλοπρέπεια, а въ силу внутренней необходимости, въ силу глубокой *идеи возмездія*, лежащей въ основаніи греческой народной этики и проникающей лучшія созданія древне-эллинской поэзіи. Изгнаніе Хриса—это παρακοπὰ προτοπήμων: страсть помрачаетъ разсудокъ Агамемнона,—онъ навлекаетъ на свое войско страшную кару божества, онъ съ постыднымъ для вождя равнодушіемъ смотритъ на непрестанно пылающіе по стану погребальные костры и допускаетъ Ахилла выступить въ чужой для него роли народнаго печальника, онъ поноситъ бранью Калханта, который осмѣливается открыть ему глаза, онъ незаслуженно оскорбляетъ „лучшаго изъ данаевъ“ и вызываетъ противъ себя его гнѣвъ, грозящій гибелью всей ахейской рати, словомъ, онъ неудержимо совершаетъ одинъ проступокъ за другимъ, и Зевсъ опредѣляетъ ему παθόντα γνῶναι. Въ этомъ весь нравственный смыслъ поэмы, и самый гнѣвъ Ахилла, какъ выраженіе протеста противъ цѣлаго ряда возмутительныхъ правонарушеній, противъ эгоизма и произвола,—какъ проявленіе общественной совѣсти, всегда осуждающей всякую ὕβρις [1]), пріобрѣтаетъ съ этой точки зрѣнія такой вѣсъ и такое значеніе, что на него естественно великій поэтъ могъ посмотрѣть, какъ на предметъ, достойный обширной эпопеи: вѣдь въ немъ и въ его послѣдствіяхъ открывалась воля верховнаго блюстителя права, вѣчно стоящаго на стражѣ міроваго порядка Зевса,—Διὸς ἐτελείετο βουλή. Оттого то такими густыми красками изображены въ разсматриваемой рапсодіи и вина Агамемнона, и страданія Ахилла,—оттого то

---

[1]) Греки словомъ ὕβρις обозначали не только нарушеніе нравственныхъ законовъ въ сферѣ человѣческихъ отношеній, но и вообще всякое нарушеніе естественнаго порядка въ мірѣ явленій, всякое несоблюденіе мѣры, всякое выхожденіе изъ границъ; тѣ же обиды, которыя въ позднѣйшее время на судебномъ языкѣ обозначались въ тѣсномъ смыслѣ словомъ ὕβρις, какъ то побои и тому подобныя грубыя оскорбленія дѣйствіемъ, а равно брань или нанесеніе безчестія, по словамъ *Лерса* (Popul. Aufs. стр. 59 сл.), вели къ публичному процессу, *такъ какъ поруганіе личности разсматривалось какъ поруганіе государства*. „Замѣчательно“, продолжаетъ *Лерсъ*,—„и на это обращали вниманіе уже древніе ораторы,—что въ законѣ περὶ ὕβρεως были включены даже рабы“. См. мои очерки „Изъ исторіи греческой этики“, стр. 22 и 25 (въ отд. оттискѣ изъ журн. „Вѣра и Разумъ“. X. 1886).

такъ часто возвращается нашъ поэтъ къ этимъ основнымъ моментамъ своего замысла. Формы варіируются, но идея неизмѣнно все та же...

Читатель безъ сомнѣнія согласится, что господство этой идеи сообщаетъ нашему стихотворенію *патетическій* характеръ и заставляетъ ожидать въ дальнѣйшемъ изложеніи трагическаго исхода. И дѣйствительно, всѣ греческіе теоретики, начиная съ Аристотеля и кончая Лонгиномъ и Евстаѳіемъ, твердятъ о πάθος Иліады и ἦθος Одиссеи, объ Ἰλιὰς παθητικὴ и Ὀδύσσεια ἠθικὴ κατὰ τὴν παλαιὰν ἀλήθειαν. Аристотель, трактующій въ своей „Поэтикѣ“, какъ извѣстно, эпосъ и драму какъ литературные виды существенно однородные, видитъ въ Иліадѣ даже первообразъ „*страстной*“ (патетической) трагедіи, а въ Одиссеѣ—первообразъ трагедіи „*характерной*“ (Poet. XII, XXIV). И не были ли греки и раньше склонны къ установленію подобной аналогіи, честя именованіемъ „ὁμηρικώτατος“ величайшаго изъ своихъ трагиковъ Софокла, какъ наиболѣе близко подошедшаго къ тому поэтическому идеалу, воплощеніемъ котораго являлись гомеровскія поэмы?

Небезъинтересно остановиться съ нѣкоторою подробностью на этомъ сравненіи эпоса съ драмою и съ точки зрѣнія аристотелевской теоріи разсмотрѣть напр. первую половину нашей рапсодіи, отличающуюся особенно оживленнымъ драматическимъ движеніемъ. „Всякое эпическое произведеніе“, говоритъ Аристотель, „менѣе едино (нежели трагедія); доказательство тому: изо всякаго эпическаго произведенія выходитъ нѣсколько трагедій. Поэтому, если эпики займутся однимъ сказаніемъ, то или, при стремленіи къ краткости, оказываются сухими, или, увлекшись длинною метра,—водянистыми. Разумѣю тотъ случай, если эпопея состоитъ изъ многихъ дѣйствій; такъ Иліада имѣетъ много такихъ частей, и Одиссея тоже; и части эти имѣютъ значительный объемъ, хотя обѣ поэмы составлены, какъ нельзя лучше, и являются, сколько для нихъ это возможно,—изображеніемъ единаго дѣйствія“ [1]).

Въ первой половинѣ нашей рапсодіи мы видимъ какъ бы эмбріонъ позднѣйшей драмы: дѣйствіе открывается картиною мора, невольно напрашивающеюся на сравненіе съ великолѣпнымъ прологомъ софоклова „Эдипа-царя“; этотъ моръ, какъ и въ названной трагедіи, есть слѣдствіе вины самого царя,—вождя племенъ, соединившихъ свои ратныя силы въ завоевательномъ походѣ подъ Трою,—и, какъ у Софокла Тиресій, такъ въ нашемъ стихотвореніи Калхантъ, вѣщій птицегадатель, долженъ выступить въ качествѣ обличителя царской вины. Онъ дѣлаетъ это, прикрываясь авторитетомъ Ахилла, главнаго дѣйствующаго

[1]) Arist. Poet. c. XXVI.

лица происходящей драмы, — такъ сказать, ея *протагониста*,— и на этого послѣдняго, какъ на вчинателя дѣла, естественно обрушивается весь гнѣвъ чувствительно задѣтаго совершившимися разоблаченіями Агамемнона. Агамемнонъ—это *девтерагонистъ* драмы. Въ ослѣпленіи страсти, подъ роковымъ дѣйствіемъ обольстительной *Аты*, ужаснаго, помрачающаго умъ демона [1]), роль котораго такъ развили и осложнили впослѣдствіи аттическіе трагики, онъ теряетъ способность здраво понимать вещи и видитъ въ требованіяхъ Калханта и Ахилла лишь затаенное намѣреніе унизить его, повелителя ахеянъ, и стать выше его,— „πάντων μὲν κρατέειν, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν“ (ст. 288). Это—опять-таки мотивъ, встрѣчаемый нами и въ „Эдипѣ-царѣ“, и въ „Антигонѣ“,— мотивъ, психологически глубоко вѣрный и въ экономіи произведенія въ высшей степени пригодный для того, чтобы сообщить толчокъ дальнѣйшему развитію дѣйствія. На почвѣ взаимнаго непониманія разыгрывается бурная сцена ссоры героевъ, градомъ сыплются съ обѣихъ сторонъ оскорбленія, реплики дѣйствующихъ лицъ стремятся одна за другою неудержимымъ потокомъ, и недалеко уже до кровавой расправы. Вмѣшательство богини Аѳины, появляющейся въ нужную минуту, какъ въ позднѣйшей трагедіи *deux ex machina*, вводитъ страсти въ необходимые предѣлы. Пылъ героевъ нѣсколько остываетъ, и открывается поле дѣйствія для *хора*,—для сонма благородныхъ вождей ахейской рати и толпы воиновъ, въ торжественномъ собраніи которыхъ происходитъ недостойное препирательство Агамемнона съ Ахилломъ. Какъ обыкновенно въ аттической драмѣ, такъ и въ нашей рапсодіи хоръ вступаетъ въ дѣйствіе въ лицѣ своего представителя, *корифея*, въ данномъ случаѣ Нестора, который въ контрастъ съ пагубнымъ ослѣпленіемъ страсти, проявившимся въ ссорѣ героевъ, воплощаетъ въ себѣ трезвую логику уравновѣшеннаго духа,—именно ту ὑγίειαν φρενῶν, какой недостаетъ одержимому Атою Агамемнону. Несторъ говоритъ въ спокойномъ, эпи-

---

[1]) Срав. слова Агамемнона въ XIX рапсодіи (ст. 88 слл.):

ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι,
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς,
οἵ τε μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην
ἤματι τῷ, ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων.

Засимъ слѣдуетъ знаменитое изображеніе Аты:

Ζεὺς δι᾽ ἀπάντων τελευτᾷ,
πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἣ πάντας ἀᾶται,
οὐλομένη. τῇ μέν θ' ἁπαλοὶ πόδες. οὐ γὰρ ἐπ' οὔδει
πίλναται, ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους. κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησεν.

чески-широковѣщательномъ тонѣ старца, пережившаго пору волненій страсти и умудреннаго опытомъ,—въ тонѣ человѣка, настолько близкаго къ обоимъ дѣйствующимъ лицамъ, чтобы не относиться безучастно къ ихъ рѣчамъ и поступкамъ, но и настолько далекаго отъ нихъ, чтобы не заразиться ихъ увлеченіемъ. Это именно тотъ самый тонъ, который разъ навсегда былъ усвоенъ хору позднѣйшей драмы и даже давалъ когда то *Шлегелю* поводъ приписывать послѣднему роль какъ бы *идеальнаго зрителя* (des idealisirten Zuschauers). И что слышимъ мы изъ устъ Нестора? Не та же ли это проповѣдь умѣренности, съ которою мы встрѣчаемся вездѣ въ рѣчахъ корифея и хоровыхъ партіяхъ въ аттической драмѣ и которая нашла кратчайшее выраженіе въ излюбленныхъ греческихъ афоризмахъ: ἀμείνω δ' αἴσιμα πάντα (Od. VII, 310), μηδὲν ἄγαν, μέτρον ἄριστον, ἐν τῷ ἐπισχεῖν ἔνεστιν ἀγαθά и проч.?

П. Кауэръ въ одной изъ своихъ недавнихъ рецензій (Berl. Phil. Wochenschr. 1892, № 50) говоритъ: „aus der homerischen Dichtung lesen verschiedene Menschen ganz verschiedene Dinge heraus", и насъ могутъ упрекнуть въ томъ, что мы разсматриваемъ гомеровскія пѣсни сквозь призму идей и формъ, нашедшихъ свое выраженіе лишь много позже въ аттической драмѣ,—что мы заставляемъ Гомера морализировать и приписываемъ такимъ образомъ эпосу нравственно-дидактическую тенденцію, какой онъ вовсе не имѣлъ. Упрекъ этотъ однако былъ бы неосновательенъ. Греки уже въ ту отдаленную пору, когда слагались гомеровскія пѣсни, смотрѣли на миссію поэта съ возвышенной точки зрѣнія, какъ на миссію божескаго посланца, избранника неба и носителя божественнаго откровенія. Его обычные эпитеты въ народномъ эпосѣ — θεῖος, μουσάων θεράπων. Отъ его пѣсенъ слушатели считали себя вправѣ ожидать не одного лишь „чародѣйства сладкихъ вымысловъ", но и *серьезной мысли*, *поученія*. Не даромъ мусическіе агоны были частью наиболѣе чтимыхъ религіозныхъ празднествъ, не даромъ словесныя произведенія съ древнѣйшихъ поръ подлежали строгой цензурѣ общества. Аристофанъ говорилъ: τοῖς μεν παιδαρίοισιν ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς δ' ἡβῶσιν οἱ ποιηταί. πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς (Ran. V. 1854). Крайнимъ выраженіемъ этого взгляда явилось впослѣдствіи стремленіе искать у Гомера, какъ у источника всякой человѣческой мудрости, свѣдѣній историческихъ, математическихъ, медицинскихъ, богословскихъ и философскихъ. Но—est modus in rebus. Кто напр. въ настоящее время сомнѣвается въ полной возможности и правѣ пользоваться гомеровскимъ эпосомъ, какъ матеріаломъ для воссозданія картины внѣшняго быта героическихъ временъ, нашедшаго въ немъ, по общему признанію, отчетливое и всестороннее выраженіе?

А есть ли основаніе думать, что и этическія представленія среды, изображенной поэтомъ, ея нравственная физіономія, ея идеалы не отразились въ героическихъ пѣсняхъ съ такою же полнотою, съ какою отпечатлѣлись въ нихъ бытовыя особенности? И если, собравъ воедино разрозненныя черты, характеризующія эту гомеровскую этику, мы усматриваемъ въ моральныхъ принципахъ героической эпохи существенное сходство съ основаніями позднѣйшей греческой этики, то что̀ это значитъ? Это значитъ, что народная этика, всегда и вездѣ тѣсно связанная съ религіею народа, отличается большою устойчивостью и измѣняется крайне медленно. Это значитъ, что эпическіе пѣвцы вѣрно поняли и точно выразили духъ породившей, взростившей и воспитавшей ихъ среды, нравственный кодексъ которой былъ источникомъ и ихъ собственнаго нравственнаго міросозерцанія. И кто знаетъ,—не въ этой ли духовной связи, тѣсно соединявшей древняго поэта съ его народомъ, не въ этой ли нравственной солидарности пѣвца и внимавшей ему толпы таилась причина безпримѣрной живучести его пѣсенъ?....

Что же касается присутствія драматическихъ элементовъ въ эпосѣ, то не слѣдуетъ забывать, что эпосъ лишь съ теченіемъ времени выдѣлился въ особый литературный родъ изъ слитнаго, нерасчлененнаго цѣлаго, въ которомъ объединялись нѣкогда всѣ формы поэтическаго творчества. Въ этомъ синкретическомъ цѣломъ крылись зачатки позднѣйшей лирики, позднѣйшей драмы и позднѣйшаго эпоса, и лишь мало-по-малу разнородныя литературныя стихіи обособились,—такъ сказать, уплотнились и развились до безконечнаго разнообразія видовъ [1]). Впрочемъ, точныхъ, опредѣленныхъ, ненарушимыхъ границъ между этими видами въ дѣйствительности никогда не существовало, и если мы тѣмъ не менѣе строго и прямолинейно разграничиваемъ ихъ въ теоріи, то это не что иное, какъ фикція. Такимъ образомъ драматическіе элементы задолго до возникновенія художественной драмы могли входить, какъ случайный ингредіентъ, и въ лирическія, и въ эпическія, и въ эпико-дидактическія произведенія, подобно тому какъ и впослѣдствіи мы встрѣчаемся съ ними въ идилліи, въ философскомъ діалогѣ и проч. По Аристотелю, даже самый сюжетъ эпоса долженъ былъ отличаться драматизмомъ, и, какъ высшимъ образцомъ эпической поэзіи великій стагиритъ считалъ гомеровскія поэмы, то мы вправѣ предположить, что это правило было имъ выведено путемъ анализа послѣднихъ. Вотъ

---

[1]) См. *А. Н. Веселовскій* Изъ исторіи романа и повѣсти. Вып. I. Спб. 1886 (стр. 2, 8); *Н. И. Кареевъ* Литературная эволюція на Западѣ. Воронежъ. 1886 (стр. 11 сл.); также мои „Гомерическіе гимны“ (стр. 3, 8, 11).

какъ оно у него формулировано: ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικοὺς καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον (Poet. 23).

Не можемъ не сравнить съ разсмотрѣнною нами частью первой рапсодіи весьма сходную съ нею по композиціи сцену народнаго собранія во второй рапсодіи. По зову Агамемнона снова къ судамъ стекается тысячеголосная толпа ахеянъ (B v. 86 sqq.). Ужасное бѣдствіе, изображенное въ началѣ поэмы, прекратилось, и духъ народа воспрянулъ; теперь это уже не инертная масса, вяло и безучастно относящаяся ко всему, что происходитъ въ собраніи, но живой бодрый дѣятель, дающій полную свободу проявленію волнующихъ его мыслей и ощущеній. Засѣданіе открывается, какъ и въ первой рапсодіи (A v. 59), предложеніемъ возвратиться на родину; но предложеніе это исходитъ уже не отъ Ахилла, послѣ ссоры удалившагося отъ всякихъ дѣлъ, а отъ его антагониста Агамемнона, желающаго такимъ путемъ испытать настроеніе своего войска. Народъ съ радостью бросается къ кораблямъ, чтобы тотчасъ же спустить ихъ въ море, но это поползновеніе встрѣчаетъ отпоръ со стороны Одиссея, который настойчиво ему противится по внушенію богини Аѳины. Дѣйствія Одиссея въ свою очередь вызываютъ протестъ со стороны народнаго витіи Ѳерсита, и въ собраніи вновь разыгрывается сцена пренирательствъ, напоминающая нѣсколько распрю Ахилла съ Агамемнономъ. Подобно Ахиллу, Ѳерситъ выступаетъ въ качествѣ защитника народныхъ интересовъ, печальника народнаго, и ополчается противъ Агамемнона, укоряя послѣдняго въ корыстолюбіи, въ безстыдствѣ, въ ослѣпленіи. Но оратора смиряетъ Одиссей, и дѣло принимаетъ комическій оборотъ. И снова, какъ въ первой рапсодіи, въ собраніи начинаетъ витійствовать Несторъ, по прежнему играющій роль корифея хора.

Нѣкоторое соотвѣтствіе между указанными частями двухъ первыхъ рапсодій Иліады мнѣ не представляется случайнымъ. И прежде всего сошлюсь на слова Гёте, который говоритъ въ своей статьѣ о Лаокоонѣ: „древніе были далеки отъ предразсудка позднѣйшихъ временъ, что произведеніе искусства по наружному виду должно снова стать произведеніемъ природы, и обозначали свои художественныя произведенія изысканнымъ порядкомъ частей, облегчали симметріей для глаза обзоръ разныхъ положеній—и такимъ образомъ самое многосложное произведеніе дѣлалось доступнымъ. Только при помощи этой симметріи и посредствомъ противопоставленій дѣлались возможными съ легкими оттѣнками самые сильные контрасты“ (изд. Н. В. Гербеля VIII,

стр. 351). Такимъ образомъ отмѣченное нами соотвѣтствіе имѣетъ уже извѣстное эстетическое значеніе; но оно имѣетъ также и болѣе глубокій внутренній смыслъ. Ахиллъ воплощающій въ себѣ лучшія, типическія стороны героической noblesse, образецъ доблести и благородства, и Θерситъ,—это олицетвореніе низменныхъ, мелкихъ побужденій черни, ея пошлыхъ и грязныхъ инстинктовъ, не безъ умысла поставлены поэтомъ въ рядъ, какъ противники Агамемнона: эти столь несходныя между собою фигуры, что одна изъ нихъ является какъ-бы пародіею на другую, говорятъ намъ о глубокомъ паденіи нравственнаго авторитета верховнаго вождя, какъ слѣдствіи его ὕβρις. Обаяніе личности Агамемнона исчезло, и уже не доблестнѣйшій герой, а ничтожный демотъ (δήμου ἀνήρ) осмѣливается поднимать противъ него голосъ. Правда, дерзкій протестъ Θерсита производитъ комическій эффектъ, но онъ знаменателенъ уже и самъ по себѣ, независимо отъ того, каковы достигнутые имъ результаты.

Изумительно искусство, съ какимъ трактованы въ двухъ смежныхъ пѣсняхъ сходные сюжеты. Съ тонкимъ тактомъ истиннаго художника поэтъ сумѣлъ избѣжать однообразія и повтореній, которыя казались-бы неминуемыми при двукратномъ изображеніи такихъ предметовъ, какъ народное собраніе, пренія вождей и демотовъ и т. п. Мало этого, и самый тонъ его пѣснопѣній въ томъ и другомъ случаѣ различенъ: въ первой рапсодіи царитъ серьезное настроеніе, во второй — добродушный, незлобивый юморъ. Невольно опять-таки вспоминаются слова Аристотеля: ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. (Poet. IV, 9).

Продолженіе слѣдуетъ.