

Гомер

Илиада. Одиссея

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-34
ББК 82
Г64

Г64 **Гомер**
Илиада. Одиссея / Гомер – М.: Книга по Требованию, 2024. – 780 с.

ISBN 978-5-458-23704-8

В томе представлены всемирно известные древнегреческие поэмы "Илиада" и "Одиссея", созданные Гомером в Малой Азии, в Ионии в 8 в. до н.э. на основании мифологических сказаний о Троянской войне.

ISBN 978-5-458-23704-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

«Илиады» и «Одиссеи», документы, расширившие, уточнившие, а кое в чем и перевернувшие прежние представления о прообразе того общества и государства, которые изображены у Гомера.

В начале II тысячелетия до н. э. на Балканском полуострове появились племена греков-ахейцев. К середине этого тысячелетия в южной части полуострова сложились рабовладельческие государства. Каждое из них было небольшою крепостью с примыкавшими к ней землями. Во главе каждого стояли, по-видимому, два властителя. Властители-цари со своими приближенными жили в крепости, за мощными, циклопической кладки стенами, а у подножья стены возникал поселок, населенный царскими слугами, ремесленниками, купцами. Сперва города боролись друг с другом за главенство, потом, около XV столетия до н. э., начинается проникновение ахейцев в соседние страны, за море. В числе прочих их завоеваний был и остров Крит — главный центр древнейшей, догреческой культуры юго-восточного района Средиземноморья. Задолго до начала ахейского завоевания на Крите существовали государства с монархической властью и общество, четко разделявшееся на классы свободных и рабов. Критяне были умелыми мореходами и купцами, отличными строителями, гончарами, ювелирами, художниками, знали толк в искусстве, владели письменностью. Ахейцы и прежде испытывали сильное воздействие высокой и утонченной критской культуры; теперь, после покорения Крита, она окончательно стала общим достоянием греков и критян. Ученые называют ее крипто-микенской.

Землею, постоянно привлекавшей внимание ахейцев, была Трояда на северо-западе Малой Азии, славившаяся выгодным местоположением и плодородною почвой. К главному городу этой земли — Илиону, или Трое, — не раз снаряжались походы. Один из них, особенно продолжительный, собравший особенно много кораблей и воинов, остался в памяти греков под именем Троянской войны. Древние относили ее к 1200 году до н. э. — в пересчете на нашу хронологию, — и работы археологов, копавших Гиссарлыкский холм вслед за Шлиманом, подтверждают древнюю традицию.

Троянская война оказалась кануном крушения ахейской мощи. Вскоре на Балканах появились новые греческие племена — дорийцы, — такие же дикие, какими тысячу лет назад были их предшественники, ахейцы. Они прошли через весь полуостров, вытесняя и подчиняя ахейцев, и до основания разрушили их общество и культуру. История обратилась вспять: на месте рабовладельческого государства вновь появилась родовая община, морская торговля заглохла, зарастали травой уцелевшие от разрушения царские дворцы, забывались искусства, ремесла, письменность. Забывалось и прошлое; цепь событий разрывалась, и отдельные звенья обращались в предания — в мифы,

как говорили греки. Мифы о героях были для древних такою же непререкаемою истиной, как мифы о богах, и сами герои становились предметом поклонения. Героические предания переплетались друг с другом и с мифами о богах. Возникали круги (циклы) мифов, соединившихся как последовательностью фактов, лежавших в их основе, так и законами религиозного мышления и поэтической фантазии. Мифы были почвою, на которой вырос греческий героический эпос.

Героический эпос есть у каждого народа. Это повествование о славном минувшем, о событиях первостепенной важности, которые были поворотным пунктом в истории народа. Таким событием (или, по крайней мере, одним из таких событий) оказался великий поход на Трои; сказания о нем сделались важнейшей сюжетною основой греческого эпоса. Но от времени, когда создавался эпос, эти события были отделены тремя, а то и четырьмя веками, и потому к картинам ушедшей жизни, запомнившимся с необыкновенной точностью, присоединялись детали и подробности, заимствованные из жизни, которая окружала неведомых нам творцов эпоса. В самой основе мифа многое оставалось нетронутым, но многое и перетолковывалось на новый лад, в согласии с новыми идеалами и взглядами. Многослойность (а стало быть, и неизбежная противоречивость) изначально была характерной чертой греческого эпоса, а так как он находился в непрестанном движении, число слоев все увеличивалось. Подвижность эта неотделима от самой формы его существования: как и у всех народов, героический эпос у греков был устным творчеством, и письменное его закрепление знаменовало последний этап в истории жанра.

Исполнителями эпических произведений и вместе с тем их со-творцами, со-авторами были певцы (по-гречески «аэды»). Они знали наизусть десятки тысяч стихотворных строк, перешедших к ним по наследству и бог весть кем и когда сочиненных, они владели набором традиционных средств и приемов, тоже переходивших от одного поколения поэтов к следующему (сюда относятся и разнообразные формулы-повторы для описания сходных или в точности повторяющихся ситуаций, и постоянные эпитеты, и особый стихотворный размер, и особый язык эпоса, и даже самый круг сюжетов, довольно широкий, но все же ограниченный). Обилие устойчивых, неизменных элементов было необходимым условием для самостоятельного творчества: вольно их комбинируя, переплетая с собственными стихами и полустипшиями, аэд всегда импровизировал, всегда творил наново.

Большинство современных ученых считает, что Гомер жил в VIII веке до н. э. в Ионии — на западном побережье Малой Азии или на одном из близлежащих островов. К тому времени аэды успели исчезнуть, и место их заняли декламаторы-рапсоды; они уже не пели, аккомпанируя себе на кифаре, а читали нараспев, и не только собст-

венные произведения, но и чужие. Гомер был одним из них. По Гомер не только наследник, он и новатор, не только итог, но и начало: в его поэмах лежат истоки духовной жизни всей античности в целом. Византиец Михаил Хониад (XII—XIII вв.) писал: «Подобно тому, как, по словам Гомера, все реки и потоки берут начало из Океана, так всякое словесное искусство исток имеет в Гомере».

Есть предположение, что «Илиада» и «Одиссея» действительно заключают многовековую традицию импровизационного творчества — что они были первыми образцами письменно закрепленного «большого эпоса», с самого начала были литературой в прямом смысле слова. Это не значит, разумеется, что известный нам текст поэм ничем не отличается от исходного, каким он был записан или «выговорен» в конце VIII или начале VII века до н. э. В нем немало позднейших вставок (интерполяций), в иных случаях весьма пространных, до целой песни; немало, вероятно, и сокращений-купюр, и стилистических поправок, которые следовало бы назвать искажениями. Но в таком «искаженном» виде он насчитывает почти две с половиной тысячи лет, в таком виде был известен древним и принят ими, и пытаться возвращать его к первоначальному состоянию не только невозможно по существу, но и бессмысленно с историко-культурной точки зрения.

«Илиада» повествует об одном эпизоде последнего, десятого, года Троянской войны — гнев Ахиллеса, самого могучего и храброго среди греческих героев, оскорбленного верховным предводителем ахейцев, микенским царем Агамемноном. Ахиллес отказывается участвовать в сражениях, троянцы начинают брать верх, гонят ахейцев до самого лагеря и едва не поджигают их корабли. Тогда Ахиллес разрешает вступить в битву своему любимому другу Патроклу. Патрокл погибает, и Ахиллес, отрекшись наконец от гнева, мстит за смерть друга, сразив Гектора, главного героя и защитника троянцев, сына их царя Приама. Все главное в сюжете поэмы — от мифов, от Троянского цикла. С тем же циклом связана и «Одиссея», рассказывающая о возвращении на родину после падения Трои другого греческого героя — царя острова Итаки Одиссея. Но здесь главное — не миф: оба основных сюжетных компонента «Одиссеи» — возвращение супруга к супруге после долгого отсутствия и удивительные приключения в дальних, заморских краях — восходят к сказке и народной новелле. Различие между обеими поэмами этим не ограничивается, оно заметно и в композиции, и в деталях повествования, и в деталях мироощущения. Уже сами древние не были уверены, принадлежат ли обе поэмы одному автору, немало сторонников такого взгляда и в новые времена. И все же более вероятным — хотя, строго говоря, точно таким же доказуемым — представляется обратное мнение: сходного между «Илиадой» и «Одиссеей» все же больше, чем отличного.

Несходство и прямые противоречия обнаруживаются не только между поэмами, но и внутри каждой из них. Они объясняются в первую очередь упомянутой выше многослойностью греческого эпоса: ведь в мире, который рисует Гомер, совмещены и соседствуют черты и приметы нескольких эпох — микенской, предгомеровской (дорийской), гомеровской в собственном смысле слова. И вот рядом с дорийским обрядом сожжения трупов — микенское захоронение в земле, рядом с микенским бронзовым оружием — дорийское железо, неведомое ахейцам, рядом с микенскими самодержцами — безвластные дорийские цари, цари лишь по имени, а по сути родовые старейшины... В прошлом веке эти противоречия привели науку к тому, что под сомнение было поставлено само существование Гомера. Высказывалась мысль, что гомеровские поэмы возникли спонтанно, то есть сами собой, что это результат коллективного творчества — вроде народной песни. Критики менее решительные признавали, что Гомер все-таки существовал, но отводили ему сравнительно скромную роль редактора, или, точнее, компилятора, который умело свел воедино небольшие по размеру поэмы, принадлежавшие разным авторам, или, может быть, народные. Третьи, напротив, признавали за Гомером авторские права на большую часть текста, но художественную цельность и совершенство «Илиады» и «Одиссеи» относили на счет какого-то редактора более поздней эпохи.

Ученые неумоимо вскрывали все новые противоречия (нередко они бывали плодом ученого воображения или ученой придирчивости) и готовы были платить любую цену, лишь бы от них избавиться. Цена, однако же, оказалась слишком высока: выдумкою, фикцией обернулся не только Гомер, но и достоинства «мнимых» его творений, разорванных на клочки беспощадными перьями аналитиков (так называют ниспровергателей «единого Гомера»). Это было явной нелепостью, и в течение последних пятидесяти лет верх взяла противоположная точка зрения — унитарная. Для унитариев неоспоримо художественное единство гомеровского наследия, ощущаемое непосредственно любым непредвзятым читателем. Их цель — подкрепить это ощущение с помощью особого «анализа изнутри», анализа тех правил и законов, которые, сколько можно судить, ставил себе сам поэт, тех приемов, из которых складывается поэзия Гомера, того мироощущения, которое лежит в ее основе. Итак, взглянем на Гомера глазами непредвзятого читателя.

Прежде всего нас озадачит и привлечет сходство, близость древнего к современному. Гомер сразу же захватывает и сразу из предмета изучения становится частью нашего «я», как становится всякий любимый поэт, мертвый или живой — безразлично, потому что основным для нас будет эмоциональный отзыв, эстетическое переживание.

Чтвая Гомера, убеждаешься, что многое в его взгляде на мир — не только вечная и непреходящая истина, но и прямой вызов всем последующим векам. Важнейшее, что отличает этот взгляд,— его широта, желание понять разные точки зрения, терпимость, как сказали бы сегодня. Автор героического эпоса греков не питает ненависти к троянцам, бесспорным виновникам несправедливой войны (ведь это их царевич Парис нанес обиду людям и оскорбил божеский закон, похитив Елену, супругу своего гостеприимца, спартанского царя Менелая); скажем более — он уважает их, он им сочувствует, потому что и у них нет иного выбора, как сражаться, защищая свой город, жен, детей и собственную жизнь, и потому, что они сражаются мужественно, хотя ахейцы и сильнее и многочисленнее. Они обречены; правда, сами они еще не знают этого, но Гомер-то знает исход войны и, великодушный победитель, сострадает будущим побежденным. И если, по словам самого поэта, «святая Троя» ненавистна богам «за вину Приаида Париса», то Гомер выше и благороднее богов-олимпийцев.

Широта взгляда вдохновляется добротой, человечностью. Едва ли случайно, что европейскую литературу открывает призыв к доброте и осуждение жестокости. Справедливость, которую обязаны блюсти люди и охранять боги,— во взаимной любви, кротости, приветливости, благодущии; беззаконие — в свирепстве, в бессердечии. Даже Ахиллесу, образцовому своему герою, не прощает Гомер «львиного свирепства», и поныне это не прописное проклятие прописному пороку, а живой опыт, за который люди на протяжении своей истории платили так много и всякий раз сызнова. Человечность Гомера столь велика, что одерживает верх даже над неотъемлемыми признаками жанра: обычно героический эпос — это песнь войне, как испытанию, обнаруживающему лучшие силы души, и Гомер в самом деле прославляет войну, но он уже и прокликает ее бедствия, ее безобразие, бесстыдное надругательство над человеческим достоинством. Первое, видимо, идет от примитивной морали варваров-дорийцев, второе — от новой морали законности и мира. Ей предстояло подчинить себе вселенную, и по сию пору нельзя еще сказать, чтобы эта задача была решена. Вот где Гомер встречается с Шекспиром, а мы — с тем и другим, вот что нам Гекуба! Мы отлично понимаем ужас старого Приама, заранее оплакивающего свою уродливую и бесславную гибель:

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 брану и седую главу человека,
Ежели стыд у старца убитого псы оскверняют,—
Участи более горестной нет человекам несчастным!

И несколько не меньше, не хуже понятен нам яростный шекспировский протест против судьбы, позволившей этому совершиться:

Стыдись, Фортуна! Дайте ей отставку,
О боги, отымите колесо.
Разбейте обод, выломайте спицы
И ось его скатите с облаков
В крошечный ад!¹

Унижение человека несправедливостью, насилием — это позор и мука для каждого из людей; свой наглый вызов злодейство бросает всему миропорядку, и, стало быть, каждому из нас, и, стало быть, каждый в ответе за злодейство. Гомер это предчувствовал, Шекспир ясно понимал.

Но терпимость нигде ни разу не оборачивается терпимостью к злу, робостью перед ним, попыткой его оправдать. Твердость этической позиции, серьезная и строгая однозначность в отношении к жизни, столь характерная для Гомера (и для античной традиции в целом), обладает в наших глазах особою притягательною силой. «Незыблемость скалы ценностей», от Гомера до наших дней — неискоренимость добра и честности перед лицом злобы и предательства, вечность тяги к прекрасному вопреки соблазнам безобразного, «вечность» максим и заповедей, которые иным простакам кажутся родившимися только вчера или даже сегодня, — несет в себе радость и ободрение. И не нужно подозревать, будто такая однозначность оценок — следствие примитивного, первобытного самодовольства, которому непонятно, что такое сомнение; нет, под нею скрыта органическая уверенность в себе здорового интеллекта, здорового чувства, уверенность в своем праве (и в своей обязанности!) решать и судить.

Для здорового чувства и здорового интеллекта жизнь — великий дар и самое драгоценное достояние, несмотря на все ее бедствия, муки и тяжкие превратности, несмотря на то, что Зевс изрекает с высоты небес:

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

Но бессмертному не понять смертных, и поэт не только благороднее, но и мудрее своих богов. Он приемлет действительность спокойно и здраво, он улавливает в ней ритм чередующихся радостей и горестей и видит в таком чередовании непреложный закон бытия, и решительно говорит бытию «да», а небытию — «нет».

Решительно, но безоговорочно, потому что и в лицо смерти смотрит с таким же бесстрашием и спокойствием, как в лицо жизни. Неизбежность смерти не может и не должна отравить радость земного

¹ Перевод Б. Пастернака.

существования, а ее угроза — толкнуть на бесчестие. Одно из лучших и самых знаменитых мест в «Илиаде» — слова троянского героя Сарпедона, обращенные к другу перед битвою:

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, неспасительны случаи смерти
Нас окружают, и смертному их не минушь, не избегнуть.
Вместе вперед! или на славу кому, или за славою сами!

Мироощущение Гомера — это высшее спокойствие и просветленность духа, который изведает и неистовый восторг, и неистовое отчаяние и поднялся выше обоих — над наивностью оптимизма и озлобленностью пессимизма.

Слова Сарпедона, призывающие друга в бой, читателя призывают задуматься, насколько свободен человек у Гомера — обладает ли он свободой выбора, свободой воли или скован «вышними силами» по рукам и ногам. Вопрос на редкость сложный, и ответы разноречивы, ибо разноречивы представления о богах и Судьбе, совместившиеся в греческом эпосе. Довольно часто люди действительно жалуются, что они не более чем игрушки в руках богов, и во всех своих бедах и ошибках винят злокозненных небожителей, но если это так, почему боги негодуют на неправду, чинимую людьми? Тогда это их, божеская, неправда, и гомеровская мораль лишается основания. Как ни толкуй эти жалобы (а их можно объяснять и психологически, например, попыткой оправдаться, переложить собственную вину на чужие плечи), сгладить противоречие очень трудно. Да это и ни к чему. Тем более что мы встретим достаточно мест, где человек принимает решение сознательно, здраво взвешивая все «за» и «против», без всякой помощи (или коварной подсказки) свыше, и потому обязан нести ответственность за свой поступок. Подобные человеку во всем, боги Гомера и тут выступают в чисто человеческих ролях: они дают советы — совершенно так же, как мудрый старец Нестор, они участвуют в схватках — совершенно как смертные герои, иногда даже с меньшей удачей, чем смертные, не брезгают вмешательством и в мелочи земной жизни. Они способны помочь человеку или навредить ему, но решить его участь они не могут — ни один из них, даже Зевс.

Участь человека предопределена Судьбою, высшей в мире силою, которой подчиняются и сами боги. Они слуги Судьбы, исполнители ее решений; приблизить или отдалить назначенное Судьбою — вот все, на что они способны. Главное их преимущество перед людьми — знание, мудрость, предвидение будущего (так же как главная причина людской несправедности, греха — это невежество, духовная слепота, глу-

пость), и они охотно пользуются этим преимуществом, чтобы заранее известить смертного, что «предначертано ему роком». А это очень важно, поскольку в рамках предначертанного, в рамках необходимости почти всегда остается место свободе. Судьба предлагает дилемму: поступишь так-то — уцелеешь, поступишь по-иному — умрешь (что и значит «судьбе вопреки низойти в обитель Аида»). Выбор есть акт свободной воли, но, коль скоро он сделан, в его последствиях ничего нельзя изменить. Гермес внушал Эгисту, чтобы тот не покушался на жизнь Агамемнюна, когда царь возвратится из похода на Троию, и не вступал в брак с его супругой. Эгист остался глух к наставлению бога и, как предупредил его Гермес, понес наказание от руки сына убитого.

Читая Гомера, убеждаешься, что бывают случаи, когда банальные, захватанные штампы, давно потерявшие смысл и выразительность, вдруг оживают. Он в самом деле «гений поэзии» и в самом деле «художник слова». Он рисует и лепит словом, созданное им зримо и осязаемо. Он обладает неповторимую даже среди собратьев по гениальности остротой глаза, и потому мир его видения — самые обыденные предметы в этом мире — резче, отчетливее, содержательнее, нежели то, что открывается любому иному взору. Это качество хотелось бы, вслед за Марксом, назвать детскостью, потому что лишь в ранние годы, лишь ребенку доступна такая зоркость. Но детскость Гомера — это еще и яркое солнце, которым пронизаны поэмы, и восхищение жизнью, во всяком ее облики (отсюда общая приподнятость тона, эпическая величавость), и неиссякаемое любопытство к деталям (отсюда бесчисленные, но никогда не утомляющие подробности). Детскость проявляется, наконец, и в том, как относится художник к своему материалу.

Писатель нового времени, как правило, борется с материалом, он *организует* слово и стоящую за ним действительность — это именно процесс организации, претворение хаоса в космос, беспорядка в порядок. Чем ближе к сегодняшнему дню, тем заметнее борьба, тем меньше старается художник скрыть ее от чужих глаз, а нередко и демонстративно выставляет сопротивление материала на всеобщий обзор. Античный писатель не знал этого сопротивления, у Гомера субъект еще не противопоставлен объекту (обществу или даже природе): так ребенок долго не осознает противоположности «я» и «не-я». Органическое ощущение единства слабело с веками, но вплоть до самого конца античной традиции не исчезало окончательно, и это придает всякой античной книге, и прежде всего гомеровским поэмам, особую цельность, которую ни с чем не спутаешь и которая влечет нас и радует — по контрасту. То же ощущение, пожалуй, запечатлено в современной Гомеру пластике и вазописи, обычно именуемых архаическими. Глядя на «курсов» (изваяния юношей в полный рост), на их сдержанную, скованную мощь и блаженную улыбку, разглядывая вазы

и глиняные статуэтки, каждая из которых вправе называться шедевром, думаешь о том, с какою свободой и беззаботностью, с каким мудрым забвением повседневных тягот и тревог, с каким детским доверием к будущему и уверенностью в нем воспринимал мир древний художник. Потому-то и улыбаются губы, потому так широко открыты глаза — с любопытством ко всему на свете, с достоинством и спокойствием, которые чудесным образом сочетаются с экспрессией, смелую выразительностью движений в вереницах людей и животных.

То же и у Гомера. «Статические» зарисовки чередуются с «динамическими», и трудно сказать, какие удаются поэту лучше. Сравним:

В мантию был шерстяную, пурпурного цвета, двойную
Он облачен; золотую прекрасной с двойными крючками
Бляхой держалася мантия; мастер на бляхе искусно
Грозного пса и в могучих когтях у него молодую
Лань изваял...

...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.

II:

Вышел таков Теламонид огромный, твердыня Данаев,
Грозным лицом осклабясь, и звучными сильными стопами
Шел, широко выступая, копьем длиннотенным колебля.

Чему отдать предпочтение, пусть каждый решит для себя сам, но в любом случае запомним, что упрекать гомеровский эпос в примитивной застылости, в неспособности изобразить движение — несправедливо и нелепо.

Зримость, наглядность, как основное качество поэзии Гомера, позволяет объяснить многое в «Илиаде» и «Одиссее». Становится понятным последовательное олицетворение всего отвлеченного (Обида, Вражда, Молитвы): то, чего нельзя охватить взором, для Гомера просто не существует. Понятна полная конкретность — не просто человекоподобие, но именно конкретность, вещьность — образов небожителей. Конкретность неизбежно снижает образ, и только здесь, в обостренном чувстве реальности, а никак не в первобытном вольнодумстве, надо искать причину того, что нашему восприятию кажется насмешкою над богами: боги Гомера вспыльчивы, тщеславны, злопамятны, высокомерны, простоваты, не чужды им и физические изъяны. Гомеровская мифология — первая, которая нам известна у греков; что в ней от общепринятых религиозных верований, что добавлено вымыслом поэта, никто не знает, и можно с большой вероятностью предполагать, что более поздние, классические представления об Олимпе и его обитателях

во многом прямо заимствованы из «Илиады» и «Одиссеи» и происхождением своим обязаны художественному дару автора поэм.

Конкретность и вообще несколько снижает приподнятость тона, эпическую величавость. Одним из средств, создающих эту приподнятость, был особый язык эпоса — изначально неразговорный, сложенный из элементов различных греческих диалектов. Во все времена он звучал для самих греков остранинно и высоко и уже в классическую эпоху (V в. до н. э.) казался архаичным. Русский перевод «Илиады», выполненный Н. И. Гнедичем около полутора столетий назад, как нельзя вернее воспроизводит отчужденность эпического языка, его приподнятость надо всем обыденным, его древность.

Читая Гомера, убеждаешься: не только внешность мира, его лик, — когда улыбчивый, когда хмурый, когда грозный, — умел он изображать, но и человеческая душа, все ее движения, от простейших до самых сложных, были ведомы поэту. Есть в поэмах настоящие психологические открытия, которые и теперь при первой встрече — первом чтении — поражают и запоминаются на всю жизнь. Вот дряхлый Приам, тайком явившись к Ахиллесу в надежде получить для погребения тело убитого сына,

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

Цену этим строкам знал, бесспорно, и сам поэт: недаром чуть ниже он повторяет их, вложив в уста самого Приама и дополнив прямым «психологическим комментарием»:

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

Или еще пример — другое открытие: горе и сплачивает, и в то же время разъединяет людей. Дружно рыдают рабыни, оплакивая убитого Патрокла, но в душе каждая сокрушается о собственном горе, и так же плачут, сидя рядом, враги — Ахиллес и Приам:

За руку старца он взяв, 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.

Или еще — всякое очень сильное чувство двулико, скорбное просветление скрыто на дне безутешного плача, за бешеным гневом таится сладость:

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