

ЛИТЕРАТУРНО И ХУДОЖЕСТВЕНО ВЪЗПРИЕМАНЕ НА ТРОЯНСКИЯ МИТИЧЕН ЦИКЪЛ ВЪВ ВИЗАНТИЯ И НА БАЛКАНИТЕ ПРЕЗ XII В.

Николай Цв. Кочев

Най-пълно отражение в творчеството на византийските автори е намерила митологичната сюжетност, разработвана в античността от Омир. И това е твърде понятно, тъй като византиецът започвал да се учи да чете и пише с Омировия епос и този „пръв учебник“ запазва своя авторитет и тогава, когато той стигне до творческа зрелост. Разработената от Омир митология в много отношения е била взимана за начало. Византийският автор се опитва да разкрие вътрешния смисъл на Омировата поезия като цяло. В този тълковен процес митът придобива исторически реален смисъл. На Омир било гледано като на автор, който поетизира историята на своя народ в едно далечно минало и който в най-пълна степен изнесъл напред това, което може да служи за поука през всички времена. През XII в. тази теза била поддържана от Евстатий Солунски. Според него поемите на Омир не почиват изцяло на митична основа. В това творчество той вижда да лежи зърното на една историческа действителност, а приказното в него разглежда като поетичен прием.¹ Митрополитът на Солун вижда мъдростта на Омировото творчество в основната цел, която самият автор си поставил. В Илиадата тя е да се извлече поука от избухналата война, а в Одисеята — да се възпита любов и съпругеска върност. За Константин Манаси пък Омир е сладкодумен разказвач.² Като признава, че много от написаното от него не отговаря на истината³ и че самият той няма да разказва за Троянската война по същия начин, по който разказва Омир, К. Манаси моли своите съвременници да бъдат снизходителни към този древен поет.⁴

Константин Манаси започва своята „Кратка хроника“ за Троянската война с разказа за раждането на Парис и завършва с разказа за троянските коне. Характерното при К. Манаси е това, че той обединява изложението на Троянския митичен цикъл в циклическите поеми със самата Илиада. По този начин у него са обединени и двете версии за пребиваването на Елена, първо в Египет и след това в Троя, където тя наблюдава битката заради самата нея.⁵

У К. Манаси е налице нова трактовка на разказа за Троянската война. При него отстраняването на Ахил от битката с троянците не е резултат от отнемането на

¹ Срв. Памятники византийской литературы IX—XIV в. М., 1969, с. 236.

² Вж. И. В. Шталь, Т. В. Попова. О некоторых приемах построения художественного образа в поэмах Гомера и византийском эпосе XII в. — В: Античность и Византия. М., 1975, с. 78—79.

³ Пак там, с. 79.

⁴ Пак там.

⁵ Пак там, с. 78.

Бризеида, а на предателското убийство на Паламед.⁶ Константин Манаси прави опит да отстрани боговете от живота на човешките. Затова в неговата трактовка на разказа за Троянската война се срещат два враждебни един на друг лагера.⁷ И като не запазва нито един от Омировите епитети,⁸ употребените от него нови епитети внасят и ново съдържание в действията на участниците във войната. К. Манаси акцентува на физическата сила на своите герои и по този начин ги прави по-индивидуални и по-ярко изпъкващи.

Макар че творчеството на Йоан Цец, свързано с Троянския митичен цикъл, като да е продължение на „Кратка хроника“ на Константин Манаси, като цяло при трактовката на този въпрос си остава по-близо до Омир. За разлика от К. Манаси Цец запазва много от Омировите епитети.⁹ Използуваните от Йоан Цец епитети пренасят тежестта от физическата сила на героите към тяхната духовна енергия. За него Ахил не е бързоног, а *αφρόδνμος* и *μεγάδνμος*¹⁰ и пр.

Йоан Цец се отклонява от Омир и от К. Манаси и в характеристиката на някои образи. В образа на Хера той влага нещо, което я свързва с неоплатоничите. Нови елементи има и в образите на Аполон, на Зевс и т. н.¹¹ В същото време Йоан Цец споделя схващането на Евстатий Солунски за творчеството на Омир. Неговата оценка за Омир, че той е „мъдрецът, прославен от всички“¹², е повторение накратко на казаното от Евстатий Солунски, че Одисеята е поема нравствена, приятна и проста,¹³ а Омир е наставник във всяко изкуство. Че от Омир изтичат като от някакъв океан начини за съчетаване на думите. И тази сила идвала от това, че той не избягвал черновите работи при написването на Поемите.¹⁴ Затова, заключава Евстатий Солунски, „мъдростта на тази поезия е най-голямата цел“¹⁵.

В своите Alegории към Илиада и Одисея, написани в политически стих, и в прозаичния си коментар към Илиадата Йоан Цец скърби, че неговите съвременници малко четат Омир. Цец пише схолии и към други антични автори: към комедиите на Аристофан, към „Кучешки лов“ на Опиан, схолии към „Дела и Дни“ на Хезиод и пр. Но докато Евстатий Солунски разглежда митологичния елемент в античната литература като „гарнитура“ към историческите факти, Йоан Цец, като се позовава на схващането на философа Евхемер,¹⁶ разглежда митовите като разкази за действително живели някога личности, които (поради своята отдалеченост по време) народното съзнание е превърнало в мит. Тъкмо поради това неговото творчество е насочено не само към античността. Разработените от Йоан Цец сюжети са колкото антични, толкова и „съвременни“. Античността у него е влияние и любов към историческата съпринадлежност на неговия народ към тази древност, която разкрива пред него своята образност и красота и в която той търси отговор на актуални въпроси. У Й. Цец съществува осъзнат стремеж към предишните поети, който го довежда до опит за създаване на една не само народностна, но и на „национална“ поезия. Към

⁶ И. В. Шталя, Т. В. Попова. О некоторых приемах. . . , с. 79.

⁷ Пак там, с. 80.

⁸ Пак там.

⁹ Пак там, с. 82.

¹⁰ Пак там.

¹¹ Пак там, с. 83.

¹² J. Tzetzae. Ahtehomerica, Edid. F. S. Lehrs. Parisiis, 1840, sers 6.

¹³ Вж. Памятники византийской литературы IX—XIV в. . . , с. 237.

¹⁴ Пак там, с. 238.

¹⁵ Пак там, с. 236, 238.

¹⁶ Евхемер живял в края на IV и началото на III в. пр. н. е. Като философ той се отнасял критично към вярата в боговете. В написаното от него съчинение, което е запазено във фрагмента, залягнала мисълта, че боговете са известни със своя ум и могъщество хора, живели в миналото, към които по-късно бил установен религиозен култ и ритуал.

това го насочва политическата действителност на миналото и на неговото настояще, която той възприема не като нещо дадено, а творчески. При своя многонародностен състав Византия успява да наложи за официален и дори за всекидневен гръцки език и по този начин да му предаде характер на национален. Положителна роля в това отношение изиграли и Кръстоносните походи.¹⁷ В епохата на Комнините били създадени предпоставки за „национално“ осъзнаване във Византия, което се доразвило през следващия XIII в. Тази особеност в творчеството на Йоан Цец най-пълно е изявена в поемата „Събития в до Омирово, Омирово и след Омирово време“, която е написана по сюжет, взет от Омировата епоха. Характерното в тази поема е нейното съвременно звучене при разкриване на схващането за ролята на философа и ритора в обществото. Тази поема е резултат от неговото дълбоко вчитане в миналото и вживяване в настоящето и в крайна сметка от разглеждане на миналото и на настоящето като две страни на един и същ непрекъсваем процес. И тъкмо поради това авторът не остава на нивото на вече казаното и известното на неговия съвременник. При него митичната образност не е статична. Тя се развива, като получава и своеобразна християнска интерпретация.

Разработката на Троянския митологичен цикъл през елинистическата епоха дава възможност да се проследи неговото развитие и обогатяване на една поширока основа. От късноантичните автори поема, посветена на този цикъл, написал Квинт Смирнски, живял приблизително към IV—V в., озаглавена „След Омир“. През V в. на тази тема за Троянската война писал и Трифодор. По същото време поема, озаглавена „Похищението на Елена“, написал Колут. Поемата на Колут се различава от творбите на Квинт Смирнски и на Трифодор, които искрят от песимизъм. Колут пише с езика на елинистическата буколическа поезия и епилии. Трактовката на историята за Троянската война у тези трима автори разкрива моменти на следване на античната традиция и други — на отклонение от нея. На второ място може да се види каква е връзката в интерпретацията на този сюжет между античните и византийските автори след X в. При Йоан Цец интерпретираното на историята на Троянската война тръгва от античността и минава през елинистическите автори, без да се задържа на нивото, до което те достигат. Съня на Хекуба Цец предава така, както е разкрит той от Трифодор, а именно, че тя носи в утробата си горящ факел. По същия начин този момент от мита е развит преди това от Вергилий в неговата „Енеида“ кн. VII, ст. 319—322. Трифодор моли музата Калиопа да разкаже „за древната разпра на народите“, ст. 4. Колут представя Парис като пастир, когато по заповед на Хермес станал извършител на „съд справедлив“, ст. 129. Йоан Цец дообогатява тази страна на разказа. При него всяка преработка на митологичните сцени е свързана с идейната насоченост и утвърждаващата роля на художествената реч и налагане на определени идеи в съзнанието на византиеца. Затова на мита за Парис, за когото тълкувателите на съня на неговата майка Хекуба казвали, че тя носи у себе си „гибелта на троянци“, и било известно, че той е израснал в планината и е възпитан от овчари, Цец дава друга трактовка. Според него Приам, башата на Парис, след като се уверил от жреца на Аполон,

... прорицател правдив и мъдър.

В храма на свещеното слънце даряващ своя съвет на смъртните.

Решил сина си да възпита в далечна покрайнина на царството.

Градът Парий там той предоставил на сина си Парис.

¹⁷ Първият кръстоносен поход се състоял през 1099 г.; Вторият — през 1146—1147 г.; Третият — през 1186—1187 г.; Четвъртият — през 1204 г.

В него и раснал Парис, възмъжал, в науки се обучил.
Знания [придобил], каквито са за синовете на царски род прилични.¹⁸

Това виждане на Йоан Цец и промяната на митологичния разказ е заимствувано от християнския хронист Йоан Малала, кн. V на неговата Хронография. Представянето обаче на Парис, че е по-добре той да бъде мъдрец, а не ритор, когато ще може да опише „раждането на вселената“ (ст. 66), е осъвременяване на митологическия разказ съобразно със средата, в която Цец живее. Това е литературният кръжок на Исак Комнин и Анна Комнина, която била запозната с „човешката и божествената мъдрост“.

В разказа на поемата „Събития от до Омировия период“ Йоан Цец вплита и митологични сцени, разказани от трагиците Есхил и Еврипид. Цец говори за Еванда, жената на аргоския цар Капаней, която се хвърлила в погребалната влада на своя съпруг, който загинал в похода на седемте срещу Тива.¹⁹ Алкестида, жената на тесалийския герой Адмет, била готова да слезе заедно с мъжа си в царството на Хадес.²⁰ Но говори и за личности, които не са известни като митичен персонаж. Такова име е Филокома, която той характеризира като притежаваща „жадна похот“²¹ жена. Образа на Поликсена, която според мита била дъщеря на Приам, Йоан Цец изгражда не на основата на Омир, а на разработка у Йоан Малала. В тази разработка се говори още, че Поликсена била заклана на гроба на Ахил от героя Пир, че Омир написал поема за възшебното питие на Кирка, което превръщало хората в животни, и т. н. Малала съобщава също, че според Фидалий те не ставали в действителност животни, а само показвали характер на животни. И за да бъде убедителен в това, което пише, Малала много често се позовава на античния автор. Най-често срещаните при тези случаи изрази са: „както писа мъдрият Херодот“ (II, 467); „както каза творецът Омир (II, 465): „както писа песенният хитрец Еврипид“ (IV, 363); „за него казва премъдрият Платон“ (IV, 364) и др.²² Когато Цец разказва за златото, това той прави според „Дневник на Троянската война“, кн. I, 22 на Диктис Критски. Трябва да се отбележи, че влиянието на Диктис върху Йоан Цец е преди всичко в предаването земен характер на образите и сцените. При Диктис боговете не взимат участие в хода на войната и се споменават само в родословието на един или друг герой при клетва и при посвещаване в тяхна чест на храмове и жертвеници. Причината за Троянската война Диктис вижда в това, че троянците не изпълнили искането да върнат Елена и взетите при нейното отвличане съкровища.²³

Някои елементи около картината за смъртта на Ахил Йоан Цец заимствуват от поемата на Квинт Смирнски, кн. VII, ст. 70—97. Но Цец не прави опит да преувеличава възможностите на човека. За Квинт Ахил е готов да се бие дори със съдбата, а Цец рисува смъртта на Ахил като повеля на съдбата. Митологичното в творчеството на Йоан Цец не е мироглед, а средство за повдигане

¹⁸ Вж. Йоан Цец. Събития от до Омировия период, ст. 50—61.

¹⁹ Срв. Есхил. Трагедии, М., 1971. Семеро против Фив, с. 125—168.

²⁰ Срв. Еврипид. Трагедии, Т. I. М., 1969. Алкеста, с. 43—104.

²¹ Вж. Аполлодор. Мифологическа библиотека. Л., 1972, Э III, 24, с. 84.

²² Славянският превод на Хрониката на Йоан Малала е издаден от В. М. Истрин. — В: *Първа книга Хроники Иоанна Малалы, Записки Академии Наук*, сер. VIII, т. I, № 3, СПб., 1897; *Книга II — Летопись Ист.-фил. общества при Новороссийском унив.*, т. X, Византийско-словенское отделение, вып. VII, Одесса, 1902, тук и кн. IV в т. XIII, вып. VIII, Одесса, 1905; *Книга V*, там, т. XVI, вып. IX, Одесса, 1910; *Кн. VI—VII*, СОРЯС, т. 89, вып. 3, СПб., 1911; *Кн. VIII—IX*, СОРЯС, т. вып. 7, СПб., 1912; *Кн. X* — *Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете*, т. XXII, Одесса, 1913; *Кн. XI—XIV*, СОРЯС, т. 90, вып. 2, СПб., 1913; *Кн. XV—XVIII*, СОРЯС, т. 91, вып. 2, Пгр., 1914.

²³ Dictys Cretensis Ephemeridis belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in: *Latini sermonem translati*, Lipsiae, 1958; М. Е. Грабар-Пассек. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966, с. 91—92.

авторитета на собствената му държава на основата на нейното героично минало. Затова за него Ахил не е богоборец, а патриот.

Плача аз не толкова за смъртния край, о, приятели мили,
И не за моята нежна младост, не за мъжество славно.

Нали всички една съдба очаква — смъртната участ.

Много, много починали хора и млади, и стари.

Боли ме затова, че аз съм убит от нищожния мъж Парис.²⁴

Като използва разработката на даден митичен образ от по-ранни автори, Й. Цец, давайки нова трактовка на вече известното, създава нова митология. Той говори за „сияещия фенонт“ като за бог, какъвто античната митология не познава. Известните в античността дванадесет главни богове той поставя на второ място, когато говори за останалите дванадесет богове. Някои моменти в поемата не се срещат изобщо в митологията.

Поемата-трилогия на Йоан Цец „Събития...“ е възхвала на гръцкото минало и в същото време опит за насочване вниманието на византиеца към това минало. Цец обещава да даде по-пълно описание на всички събития и най-вече за причините за тяхната поява, за които Омир, прославеният от всички мъдрец, е „разказал малко“ (ст. 6). Неговата молба е насочена към музата да разкаже отново за всичко, което веднъж вече е говорила чрез Омир. Защото да се говори за всичко отначало като за нещо неизвестно е полезно и поражда патриотична гордост. Йоан Цец пише своята поема по време на царуването на Мануил Комнин (1143—1180). Неговите постоянни военни походи довеждат империята до икономическо изтощение. В същото време страната е разкъсвана и от вътрешни религиозни противоречия. Насочване на вниманието към Омировото творчество, като бъде разгледано времето преди и след него, има актуално значение — да покаже зависимостта на държавното благополучие от волята на съдбата.²⁵ Понятието, което за Цец е само друго название на християнското схващане за божествения промисъл. Естествено в периода на феодалните отношения Йоан Цец не е могъл да разбере и обясни причините за социалното и политическото неблагополучие на империята. В Омировия период причината за това са „завистливите съдби“. Йоан Цец не променя тази постановка, тъй като той пише в Омиров стил.

Троянският митологичен цикъл получава нова преоценка не само при Й. Цец, но и след него. Тази преоценка е свързана колкото с неговото политизиране, толкова и с опит за разширение. Византийският автор се опитва да подражава на Омир в създаването на образувата характеристика на своите герои и в изграждането на сцени и взаимоотношения. Историята около създаването и разрушаването на Троя става предмет на литературна интерпретация в повест, която по форма на изложение има характер на хроника. Тази повест е преведена и на славянски език със заглавие „Повестъ о создании и поплении Тройском и о конечнем разорении, еже бысть при Давиде, зари Иудейском“.²⁶ Нейното съдържание се свежда до това да се даде възможно най-пълна картина на събитията около Троя: основаване, сънят на Хекуба, раждането на Парис, спорът между трите богини — Хера, Атина и Афродита, — отиването на Парис при

²⁴ Йоан Цец. Събития от след Омировия период, ст. 413—418.

²⁵ За ролята на съдбата в късновизантийско време вж. А. G. Beck. Theodoros Metochites, Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14 Jahrh. München, 1952, S. 74; H. Hunger. Reich der neuen Mitte. Wien, 1965, S. 116—117; 358—359; Той. Der *Hilfs* des Theodoros Metochites, in: *Ελληνικά, Παράρτημα*, 9 (1957), σ. 152, 157.

²⁶ Текстът на този литературен паметник по ръкопис от XVI—XVII в. е издаден в Троянски сказания. Л., 1972.

Менелай и отвличането на Елена и т. н. Авторът успява да свърже античния мит и приказния елемент в едно цяло и на тази основа да разкрие същността на съдържанието. Литературните похвати, използвани от него, служат на поставената цел — връщане към съжетата на античния грък. Промяната в съдържанието и интерпретацията на митичната образност има отношение към начина на разработването на този цикъл в западната литература. Образът на Елена получава трактовка, каквато не се среща в античните версии на този мит, а именно, че тя и Парис били убити по искане на Менелай.²⁷ Известно е например, че в някои антични трактовки на Троянския митологичен цикъл се прави опит Елена да бъде оневинена. В една реч Горгий Леонтийски (около 483—375 г.) говори за Елена, че тя била съгрешила или по волята на боговете, или в резултат на насилие, оказано над нея от Парис, или от това, че била пленена от речите на Парис или че била победена от Ерос.²⁸ Други пък доказват, че тя изобщо не била изневерила на Менелей; че Парис похитил не нея, а призрака, а самата тя през цялото време на войната по чудесен начин била пренесена в Египет.²⁹ Този вариант е използван от Еврипид при написване на трагедията „Елена“.³⁰

Авторът на повестта дава нова трактовка и на мита за раждането на Парис. Според него майка му Хекуба сънувала, че е родила тлесца главня, която се издигнала към небето и отново слязла, но паднала в морето и оттам излезли огнени искри, които попаднали в Троя и изгорили целия град.³¹ У Аполодор този мит е разказан по друг начин. Според този вариант Хекуба на сън видяла, че ражда запален факел, който след това изгорил целия град. След обяснението на съня детето било дадено на роба Агелай, за да го отнесе и остави на планината Ида.³² Тук то било кърмено от мечка в продължение на пет дни. Когато Агелай отишъл да види детето, занесъл го у дома си, където го възпитавал, и му дал името Парис. Когато детето пораснало, то се отличавало с красотата и силата.³³ При Еврипид този разказ е сведен само до това, че Парис е съдник между трите богини на планината Ида.³⁴ Аполодоровият вариант на този мит бил възприет по-късно от Овидий, разказан от него в „Героини“, V, XV, XVI, от Квинт Смирнски, а след това и от Колут в неговата поема „Похищението на Елена“.

По-различна литературна интерпретация този мит получава при Йоан Малала. Според него оракулът предсказал, че когато детето навърши 30 години, ще стане причина за загиването на цялото фригийско царство. Тогава баща му Приам му дал новото име Александър и го изпратил в покрайнините на царството в областта Амандър да расте при един селянин, докато минат 30 години. Тук той построил и нов град, като го нарекъл на името на Парис Парий. Парис, като навършил 32 г., баща му Приам го извикал и изпратил да принесе жертва. В Спарта той бил приет любезно от Менелай, но когато Менелай отсъствувал от града, Парис се влюбил в неговата жена Елена и избягал с нея, като взел „триста литри пари, много ценни и сребърни утвари“. С Елена той отвлякъл и нейните родственички Клитемнестра и Ефра.

²⁷ Срв. Троянские сказания. . . , с. 76.

²⁸ Вж. А. Ф. Лосев. История античной эстетики (Софисты, Сократ, Платон). М., 1969, с. 27.

²⁹ Вж. Стесихор, Фр. 64, в Е. Diehl, *Antologia Lyrica Graeca*, Bd. II, Lipsiae, 1949, S. 39—48.

³⁰ И. И. Толстой в статията: Трагедия Еврипида „Елена“ и начало греческого романа. Ученые записки Ленинградского гос. у-та. Сер. филолог. наук, 1939, № 20, вып. I, с. 199—212, говори за сходство на сюжета и мотивите на трагедията с късния роман. И. Толстой смята, че сюжетната схема на романа се разделя на три части: разлъка, търсене и среща.

³¹ Троянские сказания. . . , с. 71.

³² Ида е планина в Трояда и Фригия. На гръцки Ида означава гора, гориста местност. Ще рече, че пл. Ида била наричана така поради обстоятелството, че цялата била покрита с дървета и зеленина.

³³ Вж. Аполодор. Мифологическая библиотека. . . III, XII, 5, с. 66, 67.

³⁴ Вж. Еврипид. Трагедии, т. III, Москва, 1969, Елена, с. 73—162.

Средновековният византийски автор, използвайки митичната образност, дава нова трактовка на съня на Хекуба. При него у Хекуба надделява майчиното чувство. Макар и да приема предсказанието на галателя, тя заповядва да повият детето в скъпоценни дрехи, да привържат към него злато и сребро и тогава да го занесат на края на града, в който то е родено. Тук то е намерено от старец-пастир, който има малко дете, и го предава на жена си да кърми и него. Като минали осем години, пастирят му дал име. Момчето помагало при пасенето на овцете и се проявявало със своята смелост. То се отличавало и със своята външна красота.

Мотивът „подхвърлено и намерено дете“ се среща често в митологията на антична Гърция. Литературна обработка получил той при Еврипид в неговата трагедия „Йон“. Същността на този мотив се свежда до следното: някакъв бог с хитрост и сила успява да овладее смъртна девойка, която от страх пред родителите си и да не бъде изобличена в неморалност от околните подхвърля плода на връзката си с божеството. Но богът помага и детето бива спасено и отново по негова воля познато и прието от семейството на майката. По този начин била установена родствена връзка на даден род с някой бог и така насилието над девойката от упрек бива възприемано като чест за нейното семейство. При Софокъл в „Едип цар“ и при представителя на новоатическата комедия Менандър в „Третейски съд“ този мотив е иззет от небето и разгледан във формата на човешки отношения. Византийският автор използва този античен образ и го развива на основата на един митологичен синкретизъм. Като тръгвал от него като факт на съществуване у различните автори, той създава нова форма на литературна интерпретация. Неговото виждане не е пасивно-консумативно, а творческо, вплетено в тъканта на съвременната му политическа действителност.

Нова интерпретация е дадена и на спора между трите богини. Според този вариант на мита събитието станало по време на сватбата на Пелей и Тетида. На тържеството били поканени три пророчици, а четвъртата поради това, че била свадлива, не била поканена. Но тя се оскърбила и замислила как да предизвика свада на сватбата. Тогава взела златна ябълка и на нея написала: „който от трите е по-красива, на нея да принадлежи тази ябълка“ и наредила да я хвърлят в градината, където се провеждало сватбеното тържество. Намерили я и трите поканени жени и тогава започнал спор. Всяка една от тях моела Парис да ѝ присъди първенството, но само третата успяла да го спечели на своя страна. Тя му обещала, че ако ѝ присъди първенството, ще направи така, че Елена, „която е по-прекрасна от всички нас и от всички гръцки жени“³⁵, да бъде негова. Тогава тя дала на Парис името Александър и му открила, че негови родители са Приам и Хекуба.

Както се вижда, по-късните автори били свободни да избират една или друга трактовка на даден митичен образ и да го обличат в подходяща литературна форма. Свободата им при интерпретирането на даден митичен разказ не била ограничавана от политическата и идейната атмосфера, сред която те живеели и творели. Добра илюстрация на това е пренасянето на съда над трите богини от Гвидо де Колумна³⁶ от планината Ида в „малка Индия“. Колумна пише непосредствено след Кръстоносните походи и става изразител на идеята на западната римокатолическа църква за световно понтификатство. Авторът естествено се отклонява твърде много от първичната форма на митологичния разказ, според който спорът бил отнесен на пл. Ида, където се намирал Парис. Известието на Омир във връзка с този мит е твърде кратко. В Илиадата, кн. XXIV,

³⁵ Вж. Аполлодор. Пос. съч., III, VIII, 7.

³⁶ Срв. М. Е. Грабар-Пасек. Античные сюжеты. . . , с. 212, бел. 50.

ст. 28—30, се говори, че Парис обидил двете богини — Хера и Атина, — като предпочел Афродита. Според Аполодор пък отиването на планината Ида и провеждането там на съда за първенството между Хера, Атина и Афродита станало по искане на Зевс, разказ,³⁷ който е предаден според циклическата поема Киприя.

Авторът на „Повест за Троя“ в значителна степен се отклонява от „пръвообраза“, що се отнася до разказа за отвличането на Елена от Парис. Според неговата трактовка Елена била отвличена от Парис, когато той бил наемник на нейния съпруг Менелай. Това е късна интерпретация на този мотив. При Омир (Илиада III, 46 и сл.; IV, 290 и сл.), а по-късно и при Еврипид (вж. Елена) Парис отвлякъл жената на Менелай, когато бил на гости в неговия дом. За гостуване на Парис в дома на Менелай говори в своята митологическа библиотека и Аполодор. При Дарес обаче това „събитие“ получава друга насока. Според него между Елена и Парис се зародила любов още при първата им среща, която станала при светилището на Диана и Аполон, откъдето и тя била отвличена.³⁸

Разказът за Елена в неговата византийска преработка и славянски превод е свързан с идеята за разрушаването на Троя. Авторът изтъква значението и мястото на съдбата в живота на личността, която действа в единство с богинята на любовта. Приам искал да пощади троянските стени и затова повиква влхви и предсказатели, на които обещава много злато и сребро, ако му помогнат в това негово начинание. Но когато не изпълва обещанието си, по време на войната стените били разрушени. Причина за тази война била красивата Елена. Приам е представен като оръдие в ръцете на съдбата, която действа в единство с богинята на любовта. Той не устоява на думата си да заплати обещаната сума по строежа на стените и с негово съгласие синът му Парис отива при Менелай, царя на гърците, за да му служи. Според тази трактовка, която е късна (у Омир, Илиада, VI, 290, и Еврипид, Елена, той е наемник при Менелай), Менелай го приема благосклонно, защото Парис-Александър пристигнал при него да му служи „не за злато и сребро“, а защото е чест да се служи при неговия двор. И ако в този момент на разказа е разкрита политическата страна на въпроса, че да се служи на гръцки цар е чест, в същото време с голяма сила е показана и иронията на съдбата над Приам и Менелай. Приет с почит, Парис е въведен в палатката на Елена и тук по време на пируването се доразвива действието, което започнало със съда между трите богини и обещанието на Афродита да получи Елена. Този момент от срещата между двамата е кулминационен в развитието на действието. Авторът като че ли предчувства развързката и когато Менелай се хвали на своя брат, че при него идват и изявяват желание да му служат други, влага в неговата уста един песимистичен край. „Радвам се, че ние с тебе сме могъщи царе, но не съм радостен, че други царе ни служат и твърде много съм опечален от това.“³⁹ Кулминацията в разказа продължава и тогава, когато любовта става център на действието, а съдбата се явява нейна помощница. Менелай научава, че неговата власт е заплашена, и заминава да умири метежниците. Парис под предлог, че е болен, не отива с него, но обещава, че ще го настигне. И когато Менелай заминава и Елена излиза да се разходи, Парис-Александър с бърз кораб я отвлича в Троя.⁴⁰ (Според Овидий, Геронини, XV,

³⁷ Аполодор. Пос. съч., с. 81.

³⁸ Срв. М. Е. Грабар-Пасек. Пос. съч., с. 212 бел. 58.

³⁹ Срв. Троянские сказания..., с. 72.

⁴⁰ Пак там. Херодот съобщава следната версия, която не се схожда с тази на Омир, за похитяването на Елена. Херодот приема мнението на египетските жреци, според които Елена не е била никогa в Троя, защото корабите, с които тя заедно с Парис отплавали, били закарани от буря в Египет, където останала до края на войната. Срв. Геродот. История в девети книги. Л., 1972, II, 112, 118, 120.

195, похищението станало, когато Менелай заминал за Крит.) Този момент е развързката на разказа дотук и в същото време завръзка на събитията, които ще последват — самата война между гърците и троянците, разрушаването на Троя и убийството на Елена от Менелай.

Трябва да се отбележи, че развитието на разказа в повестта е изградено на основата на различни интерпретации на известието за Троянската война. Образите са бедни и до известна степен сковани. Отделните сцени, събития и пр. са маркирани, а постъпките на героите обусловени от действията на боговете на съдбата и на любовта.

Любовният мотив във Византия е разработен твърде детайлно. Формата му е в зависимост от характера на разказа. В Троянския митологичен цикъл представянето на този мотив е подчинено на основната теза на самия мит, поради което и неговото детайлизиране се оказва излишно. Лаконичността при представянето на любовния мотив се оказва необходим елемент, за да може да се даде превес на другите моменти, а именно, че човекът в своите действия е играчка в ръцете на всемогъщата майра.

Византийско-славянската версия на Троянския митологичен цикъл говори за значително разширяване на „изворовата“ основа, върху която авторът създава своята повест. Близостта на някои моменти в повестта с литературната интерпретация на този митологичен цикъл в западната художествена литература е резултат на нейното познаване и използване, което ще да е станало възможно в границите на Балканския полуостров по време и след Кръстоносните походи. Византийско-славянският автор говори за преписка между Парис и Елена по време на гошавката, дадена в чест на госта на нейния съпруг Менелай. „Царица Елена, писал той, обичай ме, както аз тебе.“⁴¹ Този момент не е известен на античната гръцка писмена традиция, но се среща у Овидий в неговите Героини, XVI, 79. В славянския текст на повестта се говори за преписка и между Менелай и Агамемнон (Агамен), за каквато античната традиция също не споменава нищо. Авторът използва много неща от „Героини“ и „Метаморфози“ на Овидий, като ги вплита плътно в своя текст. Оттам той заимствува дори и някои имена, като например името на Одисей, в латинска форма Улис, в славянски минало като Урекшич, и др.

Без съмнение авторът на „Повестта“ познава отблизо Омировия епос. За това говори сцената с речта на Хекуба (в сл. Екама) към сина на Хектор, която напомним началото на песен XXII, ст. 81—89, на Илиада. Но той е познавал и цялата митична история на антична Гърция. Затова може да подходи творчески при разработването на една или друга страна от Троянския митичен цикъл. Макар че в Омировия епос никъде не се говори за участие на амазонки в Троянската война (у Омир те са свързани с подвизите на Белерофонт, VI, 186 и сл.) и този епизод да се среща за пръв път в циклическата поема „Етиопида“, откъдето вероятно е преминал и у Дарес, авторът го свързва твърде умело с цялата логика на текста на своята творба. Може само да се предполага, че той го заимствува не направо от гръцкия първообраз, а от Дарес, съчинението на когото било смятано за основно при използването на Троянския митологичен цикъл в цялата западна художествена литература, като се има пред вид, че оттам той заимствува и други моменти. Този момент е важен, що се отнася до това, че той говори за разширяване основата на светския елемент в художествената литература, което във Византия и на Балканите през този период става за сметка на църковнобогослужебната поезия и нравоучителната повест. За познаване

⁴¹ Тази версия на мита е минала и в западната литература и е използвана от Матей Вандомски в неговия Писмовник, срв. Памятники средневековой латинской литературы... с. 440 и сл.

на античната митична образност от автора на византийско-славянския вариант на повестта е предаденият от него разказ за дъщерята на Приам Поликсена, която била дадена на Ахил след падането на Троя. Този момент се среща разказан за пръв път в циклическите поеми. По-късно литературно възплъщение той намира в Еврипидовата трагедия „Хекуба“, а след него у Филострат Стари в творбата му „Животът на Аполоний Тиански“, IV, 16.

Митологично-приказният характер на „Повестта“ контрастира на географската конкретизация. Авторът, макар и да започва с един подчертано неконкретизиращ епохата израз, „живял в далечни времена някой си цар...“, следващата фраза се отличава с определена конкретност — приморска долина, край която от една страна се разстила широкото море, от другата тече реката Скамандър, а от третата друго и т. н. Цялата следваща история до появата на Хекуба е предадена твърде сбито, при което фразата не се отличава с вътрешна съдържателност. Цялият разказ е сведен до разкриване „историята“ около съня на Хекуба и съдбата на нейния син. Мястото на боговете и тяхната роля в целия този „исторически“ процес са останали скрити за читателя на повестта. Той трябва да се досеща, че в целия развой на събитията, макар те на пръв поглед да са обусловени от най-обикновени човешки отношения, в процеса на тяхното развитие човекът е само послушно оръдие в ръцете на боговете. Авторът в християнска Византия използва античния сюжет и поетичен арсенал, но не навлиза изцяло в тяхната проблемност. Боговете в тази литература са по-скоро пасивни наблюдатели на онова, което те предричат на човека. Детерминността при разгръщане на човешката активност се налага със своята необходимост. В това реализиране на вътрешната замисленост на разказа авторът със своя ортодоксално-православен поглед за божествения промисъл към човека-личност остава пред прага на античността. Раждането на Парис е свързано с основната теза на разказа за избухването на Троянската война. Богът на любовта Ерос се оказва оръдие в ръцете на съдбата. Всички действия на героите той превръща в една забавна игра за боговете, които действия се оказват трагични за хората. Това прави повестта разказ за човешки взаимоотношения. В нея не се споменава името нито на един бог. Дори разказът за трите богини е предаден под формата на три обикновени жени пророчици.

Раздвижването на разказа е постигнато посредством една нова легенда, която в повестта се оказва необходим литературен и стилистичен похват, без обаче да ѝ е предадено значение на форма на изява на божествената воля, т. е. да замества различните божества. Тази легенда е преплетена с реални исторически картини и по този начин е постигнато „осъвременяване“ на целия разказ. Приам, като научава за съня на Хекуба, бърза да го разкаже на „своите боляри-предсказатели, на вълхвите и на мъдреците и на всички люде“⁴². Парис раснал с децата на знатни боляри и т. н. Дяволите, които научили за желанието на Приам да построи стените Троянски, са земни същества. Легендата идва след това. Единият от тях бил добър свирач на гусла и като започнал да свири, стените сами се градели, а другият само носел вар, камъни и вода от морето. При разказването на този вариант на мита авторът на повестта тръгва от неговата литературна интерпретация у Омир, но много скоро променя този тон и съдържание. Омир разказва за построяването на стените на Троя, но при него този стресж е свързан не с Приам, а с Лаомедонт, който е негов баща и на когото помагали „Посейдон земетръсец“ (Илиада, XXI, 435) и Феб Аполон (Илиада, XXI, 435—475). Имената на боговете, споменати от Омир в повестта, са сведени до обикновени човешки същества. В славянската редакция на този разказ техните имена са близки до наименованията на гръцките богове в системата на латинската митология. Посей-

⁴² Вж. Троянские сказания. . . , с. 70.

дон в латинската митология носи името Нептун, а в повестта е преобразуван в Нептанабуш. Феб Аполон, богът на изкуствата, става Тебуш. Тези две божества са характеризирани като „два земни дявола“. Необходимо е да се отбележи, че този разказ се схожда и с друг един момент, свързан с възприемането на античната митология. Това е митът за строителството на Тиванските стени от Амфион, за което разказва Хораций в своята „Наука за поезията“ — *Arts poetica*, ст. 394. Авторът на повестта познава добре различните версии на един или друг мит и това му дало възможност при написването ѝ да подходи творчески. Като тръгва от постановката, дадена от Омир за измамата на Лаомедонт (Илиада, XXI, ст. 450 и сл.), той дава литературна изява на едно друго виждане. Тези два „земни дявола“ замисляли как да разрушат изграденото вече. И в това им помогнал вълшебникът Питер, което е отново сваляне на едно божество, каквото е Юпитер, от небето на земята. На него авторът приписва предсказанието, че поради похитяването на Елена от Парис-Александър Троя ще бъде разрушена. Отново на сцената са изведени земните пророчици, които, като били оскърбени от Парис, непрекъснато мислели по какъв начин да бъде разрушена Троя.

Взаимотношението между мит и историческа действителност в „Повестта“ в редица моменти е поставено извън рамките на едно съмнение в реалния фон на извършващото се и разказвано събитие. В други случаи авторът не предава ясно причините за дадено явление. Парис отива при Менелай, след като за това е взел разрешение от своя баща. Но защо той иска да отиде при Менелай, на когото желания баща му не се противопоставя, авторът не казва. При Омир (Илиада, VI, 290), а по-късно и при Еврипид (срв. трагедията „Елена“) идването на Парис в дома на Менелай също не е конкретизирано. Авторът в случая не само следва литературната интерпретация на този разказ, но лансира и идеята за задкулисният на боговете, с което те оказват влияние върху действията на човешките. При срещата си с Менелай Парис дава израз на своето безкористие. И в крайна сметка всичко това се оказва ирония на съдбата. Менелай въвежда госта в своя дом, без да знае, че приема този, който ще отвлече неговата жена. При Омир конкретизацията на действието е дадена много по-релефно. За Парис той казва, че:

Париса Зевс Олимпийски отгледа за мъки големи,
мъки за Троя, за царя Приама, за царските рожби...

(„Илиада“, VI, 282—283)

Повестта „За Троянската война“ в най-голяма степен показва наличието на еkleктизъм при разработката на този митичен разказ. Този еkleктизъм е резултат на контактите между Византия и Запада, по линията на които си пробива път западната трактовка на гръцкия сюжет. От друга страна, строгото спазване и разграничаване на Омировото виждане от това на западния автор разкрива и съществуването на двупосочност във византийското общество, която двупосочност се основавала на религиозно-политическата двупартийност между зилотите и политичите. В това отношение „Повест о создании и поплнении Тройском“ говори за вътрешно противопоставяне на две насоки в рамките на византийската ортодоксалност. Хроникалният характер в изложението и схематичността на образите е резултат както на еkleктизъм в литературно-художествения процес, така и на схващането в християнството за божественото предзнание и насочване на човешките постъпки, което идва „отвън“ и което ограничава свободната човешка воля.

Стилова особеност в цялата „Повест“ са изразите, които авторът влага в устата на своите герои, след като те научат за нещо станало. Когато Менелай узнава от брат си Агамемнон за отвлечането на Елена от Парис, своето нео-

добрение на тази постъпка изразява с думите: „какво безчестие ни е нанесено на нас с тебе“⁴³. Или когато Парис идва в дома на Менелай, Агамемнон чува думите на своя брат: „радвай се, братко мой, че искат да ми служат мои братя царе“, за да получи отговор: „аз се радвам, че ние с тебе сме могъщи царе, но не съм радостен, че други царе ни служат, и съм твърде опечален от това“⁴⁴ и т. н. В тази стилова особеност на разказа, т. е. с използването на диалога, е предадено взаимоотношението между боговете, оградено в действията на човешките.

С разширяване на изворовата база на „Повестта“ авторът се стреми към даване на по-пълна представа за всички извършващи се действия и пълнота в образовата характеристика. Аякс според него е син на Соломон, а Паламио на друг еврейски цар на име Навплия. На действието на тези двама еврейски царе авторът противопоставя Одисей, който не пожелал да вземе участие във войната. Колкото и да търсим това съответствие у Омир, не бихме могли да го открием. Но то се намира в циклическата поема Киприя, откъдето и било заимствувано. Конкретизацията в разказа е изразена както в броя на участващите в събитията, така и в броя на техните кораби, „които мислели да нападнат Троя, която се славела с невиджани богатства, и искали да отмъстят за оскърблението, нанесено с отвличането на Елена“⁴⁵. Авторът, за да избегне ролята на божествата, в хода на разказа дава нова трактовка и на мита за убиването на свещената сърна на богинята Артемида от Агамемнон. Разгневена, тя изпраща насрещен вятър, който задържа отплуването на гръцките кораби. Според мита за помощ към Калхас се обръща само Менелай, а според византийския автор неговата помощ търси и Агамемнон. Предсказанието, че гръцката войска може да бъде спасена само с жертва, каквато трябва да стане дъщерята на Агамемнон Ифигения, в повестта е сведено до самото ѝ пренасяне. Еврипид в „Ифигения в Авлида“, ст. 1581 и сл., говори за спасяването на Ифигения, което станало по чудесен начин. Когато жрецьт взел ножа и се готвел да принесе Ифигения в жертва, се появила сърна, а самата Ифигения била отнесена невредима от богинята в нейния храм в Таврида.⁴⁶ Трактовката на мотива за жертвоприношението в „Повестта“ е в хармония с общата концепция на автора за отдалечаване на действията на боговете във взаимоотношенията между хората.

Насищането на разказа с нови сведения за хода на борбата дава възможност да се изяви по-пълно силата между враждуващите страни. Ахил е герой, когото гръците почитат. Като изпитали неговата сила и храброст, троянците „предпочели да се строят зад градските стени“⁴⁷. Но и Хектор с един изстрел потопил три гръцки кораба, а Аякс със своя щит запазил 17 кораба от огнените стрели на Хектор. Тази възможност на Аяксовия щит е разкрита и от Овидий (Метаморфози, XII, 96; XIII, 2). Менелай чрез преговори се опитва да върне Елена. Тази интерпретация на разказа липсва у Омир, но съществува в циклическата поема Киприя и след това у Бакхилид. Хектор, който убива много гръцки войни, се страхува от Ахил. Новото в „Повестта“ е свързването смъртта на Паламед с Ахил, както и това, че той бил убит, защото застанал на страната на троянците. Възмущението си от такава една постъпка авторът изразява с риторичния похват: „и убиха Паламеда с камъни. . . Ето на какво е способна завистта. Паламед пък нищо не казал пред смъртта, само възкликнал: „О, бедна истина, оплаквам те, защото ти загина по-рано, отколкото аз.““⁴⁸ И в същото време

⁴³ Вж. Троянски сказания, с. 72.

⁴⁴ Пак там.

⁴⁵ Пак там.

⁴⁶ Срв. известието за жертвата на Авраам, Библията, кн. Битие, гл. 22.

⁴⁷ Троянски сказания. . . , с. 73.

⁴⁸ Пак там.

разказът остава в рамките на една известна в античността трактовка на този мит, дори що се отнася до свързването смъртта на Паламед с Одисей (срв. Овидий, *Метаморфози*, XIII, 56 и сл.).

Риторичните похвати, вплетени в хода на разказа, в едни случаи изразяват възхита, в други съжаление, а в трети предават пряка реч. Когато Парис-Александър и Елена били заведени при Менелай, Елена се обърнала към него с думите: „О, царю и господарю мой! Какъв слепец си бил ти! Защо ме остави насаме с Александър-Парис, за да ме прелъсти и заблуди?“ Този въпрос е средство за създаване на напрежение, което води до промяна в разказа и интерпретацията на мита, дадена от античните автори. Менелай обещава, че ще направи така, че тя повече да не бъде измамвана, но не по пътя на магьосничеството, а като заповядал да изтръгнат на нея и на Парис главите.⁴⁹ По време на сражение гърците са представени по-войнствени от своите противници. Индийците, които били на страната на троянците, са тъмнокоси и с това всявали страх сред елините. Но когато се срещнали и влезли в бой, полето било обогрено с индийска кръв.⁵⁰

Омир не съобщава нищо за съдържанието на съня на Андромаха (*Илиада*, VI, 405—440), а нарича Хектор „обвързан с окови от гибелна орис“ (*Илиада*, XXII, 5). Авторът на повестта разказва, че Андромаха (в славянския текст тя е наречена Евтропия) видяла на сън как от Троя излязла мечка, а от страна на гърците вепър. Заключение е, че ако тя пусне Хектор да воюва с гърците, няма да го види повече. Подобен епизод има в 24 гл. у Дарес. В повестта авторът допълва този елемент и по този начин запазва основната нишка в разработката на разказа — действията да се развиват в границите на една божествена предопределеност. Но дали това е античен елемент, който е запазен във Византия? Задръжането на подобни сцени е закономерно, още повече, че във Византия и на Балканите изобщо през този период вярата в съновидения е форма на изява на божествената воля към човека. Но следващият момент от разработката на разказа — молбата на майката и бащата Хектор да не отива на война — е предаден изцяло според Омир (*Илиада*, XXII, 38 и сл.). Онова, което го няма в античната интерпретация на мита, е разговорът между Хектор и Андромаха, която се облича в черно и се обръща към него с думите: „ето какво ще нося аз, ако ти не се откажеш от битката“⁵¹. Нов момент е също и взаимната уговорка между Ахил и Хектор в първия ден и взаимното им отказване от двубоя, т. е. в същия ден, в който Хектор убива седем гръцки полка. Неговото убийство става на другия ден, когато той е отнесен от Ахил в стана на троянските войски. И тъй в „Повест о создани и поплении Тройском“ авторовата концепция става ясна от наличието на разночетения между него и Омир, които се дължат или на разработката на сюжета по друг автор, или на собствена авторова трактовка.

Историята на Троянската война е разгърната на една по-широка основа в повестта „Троянска история“. Появата на тази повест е тясно свързана с разширяване на „изворовата“ база в епохата на Кръстоносните походи. Сведенията си за тази война авторът черпи от популярните през средните векове на Запад произведения на Диктис и Дарес, а от по-късните интерпретатори на Троянския митологичен цикъл има връзка с Бенуа де Сент Мор и Гвидо де Колумна. Самата интерпретация на сюжета и изграждането на образите в повестта в значителна степен се различава от виждането на западния автор.

„Историческата“ част на повестта започва с разказа за тесалийския цар Пелей и неговата жена Тетида, син на които бил Ахил. Тук авторът внася нещо но-

⁴⁹ Троянские сказания, с. 76.

⁵⁰ Пак там, с. 74.

⁵¹ Пак там.

во, което придава богатство и завършеност на разказа. Това е мигът за аргонаутите, разказан от Аполоний Тиански.⁵² Следвайки своите западни образци, той смесва героя от „Аргонавтика“ на Аполоний Родоски Пелий, син на Посейдон⁵³, с Пелий, персонаж от Троянския митологичен цикъл, и по този начин на византийска основа, което преминава и у славянските автори и преводачи, се получава свързване на разказа за Троянската война с мита за Аргонаутите. Що се отнася обаче до изграждане на образовата характеристика на своите герои, византийският автор се различава от западния. Той не възприема схващането на Гвидо де Колумна при отричане сведенията на Овидий (Героини, XII), че Медея била запозната с изкуството на вълшебниците и че тя правела различни чудеса. За него това е факт, който не подлежи на никакво съмнение. Византийският автор изтъква на преден план връзката на съдбата с бога на любовта. Пелей, царят на Тесалия, се страхува, че неговият племенник Язон ще му отнеме престола. За да се предпази от това, решава да го изпрати да завладее златното руно, като знаел, че там именно го очаква неминуема смърт. „Язон не доловил коварния замисъл на Пелей и с готовност му обещал да изпълни всичко, защото се надявал. . . на своята храброст.“⁵⁴ В хода на действието постъпките на героите са поставени в зависимост от волята на боговете. При това едни от тях се оказват трагично обречени, докато други съдбата извежда на щастлив край, защото тя действа в съгласие с бога на любовта. Пелей е убеден, че Язон няма да се върне вече, но влюбването на Медея, дъщеря на царя на острова, изменя посоката на действието. Медея разкрива на Язон опасността, която го заплашва в неговото начинание, но и това, че той може да се спаси, ако я вземе за жена и ѝ остане верен завинаги.⁵⁴ У Аполоний Родоски приборването с дракона и взимането на златното руно е също резултат от действието на Ерос, т. е. на любовта на Медея към Язон.⁵⁵ Сцената на срещата между Язон и Медея в повестта, откриването на нейната любов и т. н. до голяма степен се покрива с разказа за Исминий и Исмина в любовната повест на Евматий Макремволит „Исминий и Исмина“. Кулминацията в разговора между Медея и Язон достига в онзи момент, когато Язон научава за опасността, която го следва, ако не я послуша. Но той не иска да се покрие с позор затова, че се е показал страхлив, защото „за мъдрия е свойствено по-скоро да приеме смъртта, отколкото позорно да се откаже от замисленото“⁵⁶. Авторът не говори за богове и за тяхното място в живота на личността, но те не са изключени от развоя на събитията. Той подробно разказва за любовните взаимоотношения между Язон и Медея, без да им придава вулгарен характер. Медея е готова да пожертвува честта на своя баща и да не пощади своята девическа чест, но Язон да остане жив и невредим. На Ерос като митологичен персонаж не е отделено място в повестта. Медея действа сама, но е въоръжена с едно изкуство, „обучена на всяка премъдрост, изкусна в астрологията, могла чрез вълшебство да превърне ден в нощ, когато пожелае да извика вятър и дъжд и хала и да изпрати земетресение на градове и земи и водата на реките да превърне в кръв и да прави чудеса“⁵⁷. Затова „само тя единствена могла да преодолее силата на бог Арес и своето изкуство да насочи срещу неговата мощ“⁵⁸.

⁵² Срв. Александрийская поэзия. М., 1972, с. 143—299.

⁵³ Пак там. Аргонавтика, I, ст. 13.

⁵⁴ Срв. Троянские сказания. . . , с. 79

⁵⁴ Пак там, с. 80 и сл.

⁵⁵ Аргонавтика, III, 2—3.

⁵⁶ Вж. Троянские сказания. . . , с. 81.

⁵⁷ Пак там, с. 80.

⁵⁸ Пак там, с. 81.

Митичната образност в повестта е предадена от автора твърде съгъстено, без да се нарушава логиката на разказа. Замисленото бягство на Медея с Язон е логическа последица от техните взаимоотношения, без авторът да говори за любов у самия Язон към красивата девойка. Но той разкрива друга една страна, която придава актуален характер на повестта — това е непостоянството в брачните отношения. Медея говори: „Ако ме вземеш за жена и ме отведеш от царството на моя баща в своето отечество, . . . останеш ми верен и не ме изоставиш, докато съм жива, ще направя така, че ти ще придобиеш златното руно.“⁵⁹

Разказът за бягството, благополучното пристигане обратно в Тесалийското царство и пр. е предаден в много съгъстени шрихи. Това в същност е уводната част на повестта. По-нататък в разказа се разкриват причините за Троянската война — оскърбяването на Язон и Херакъл от Лаомедонт цар на Троя по време на тяхното пътуване към страната на златното руно. Това оскърбяване станало причина за първото падане на Троя. Този момент, свързан от византийския автор с известието за Троянската война, не се среща у античните автори и трябва да се предположи, че е заимствуван от неговата западна редакция, известна ни от творчеството на Гвидо де Колумна. В Илиадата Омир разказва само за един ден от цялата война. В „Троянска история“ действието е разкрито последователно от началото до края. В Илиадата гневът на Ахил, сина на Тесалийския цар Пелей и на морската богиня Тетида, е организиращ в цялата поема.⁶⁰ В „Троянска история“ той е сведен само до един от многото елементи в хода на разказа. Действието при Омир е разделено на две — човешката страна при Троя и божествената — на Олимп. Византийският автор изоставя втората част. При него божественото начало се извява само при предсказателя, който съобщава какъв ще бъде изходът от цялата война.

Близка по трактовка на Троянския митологичен цикъл с „Троянска история“ е цикличната поема Киприя. В нея е разказан целият ход на Троянската война до началото на събитията, разказани от Омир. Византийският автор в „Троянска история“ дава свод на сведенията, които намира в античността изобщо. Той говори, че Ахил бил вожд на мирмидонци, сведение, което ще да е взел от Еврипидовата трагедия „Мирмидонци“, в която е разкрит конфликтът между него и предвождания отряд мирмидонци.⁶¹ Разказът за убийството на Агамемнон от жена му Клитемнестра и любовника ѝ Егист е разработен от Еврипид в трагедията „Агамемнон“. След Омир този разказ е разработен и в поемата „Връщания“. При Софокъл той намира литературно превъплъщение в образа на Елена. В „Троянска история“ византийският автор не успява да създаде цялостни характери. Сюжетът е развит твърде статично, а образите са ограничени.

В разказа за въздигането на Троя от Приам, от жена му Хекуба и от синовете му Хектор и Парис има елементи, които са взети от съвременната на автора средновековна действителност. Това са сведенията за съществуването в града на занаятчийци — иконописци, каменоделци, ковачи, художници. Авторът обаче не съобщава никакви подробности около живота на Парис: раждане, подхвърляне, живот на планината Ида и т. н. В неговата уста той влага молба към баща му да тръгне на поход срещу гърците, защото него го знаели боговете и му било отсъдено да похити най-красивата гъркиня.⁶² Разказът за трите богини и надписът върху ябълката, който бил на гръцки език, са свързани с общата архитектоника на повестта. Изворите му са известни в тяхната западна редакция и те говорят за отрицателно отношение към гръцкия Изток. Две от имената на богините са взети от римския пантеон. Това са Палада и Юнона. А за да бъде

⁵⁹ Троянские сказания. . . , с. 81, 83.

⁶⁰ Срв. И. М. Тронски. История на античната литература. С., 1965, с. 136.

⁶¹ Че Ахил бил син на Пелей и на Тетида и вожд на мирмидонците говори и Йоан Малала.

⁶² Троянские сказания. . . , с. 93.

Парис съдник между тях, това наредил сам Меркурий, който му открил какво ще получи той от всяка една от тези богини, ако вземе нейната страна. На Меркурий авторът на повестта отрежда място на посредник, на когото Парис съобщава, че за да бъде справедлив в своето решение, богините трябва да застанат пред него голи и тогава той отсъдил първенството на Афродита. Но всичко това било сън. Тези мисли, вложени от автора на повестта в устата на Парис, са потвърждение на обещанието, че той има закрилата на боговете и че ще похити най-красивата гъркиня.

Отвлечането на Елена става по волята на Афродита, която извикала любов между двамата, когато те били в храма на празника в нейна чест. Иронията следва оттук нататък. Ерос като че действувал самостоятелно. Но това е само привидно. Неговите действия са резултат от съгласието на всички богове, защото властта му се простира и върху тях. Поради това и предсказанията на оракула в Делфи за победата на гърците над троянците се оказала чиста измама на фона на решенията на най-голямото благо в живота — „златната Афродита“.

Цялата повест „Троянска история“ е едно възприемане на западната интерпретация на Троянския митологичен цикъл на византийската и славянска почва. В нея има екскурси, които допълват или изменят посоката на събитията. За Ахил се казва, че той, бидейки поразен от смъртта на Патроклъ, с плач положил тялото му в мраморна гробница. В Илиадата се говори, че телата на най-достойните били предавани на изгаряне. По същия начин било постъпено и с тялото на Патроклъ. Авторът на повестта, за да покаже храбростта на гърците и предаде съвременност и раздвиженост на образите, вмъква нови елементи, каквито не се срещат нито в една трактовка на този мит преди него. Такъв нов елемент е разговорът между Ахил и Хектор, както и бележката, че синовете на Приам показали чудеса от храброст, като победили много гръцки царе.⁶³ В писмената традиция на Троянския митологичен цикъл Ахил е представен като доблестен герой, който няма равен на себе си сред троянците. Средновековните западни автори, а под влияние на тях и авторът на повестта „Троянска история“ променят неговата образова характеристика. В повестта той не е никакъв герой, а хитрец, който се домогва да убие Хектор не в единоборство с него, а чрез измама. Като говори пък за тялото на Хектор, авторът подчертава, че то не било изгорено, а поставено в храма на Аполон и над него били произнасяни постоянни молитви.

Редица моменти в „Повестта“ имат съвременно за времето на нейната поява звучене и са чужди на античната традиция. Ахил се влюбва в красивата Поликсена и иска ръката ѝ от нейните родители. Когато те му обещават, че ще я дадат, ако гърците са оттеглят и не воюват повече с троянците, Ахил свиква своите приятели и пред тях говори за злините, които тази война нанесла, и то само заради Елена, която нито е толкова красива, нито струва толкова, колкото е изгубено. Освен това Елена не може да съперничи по знатност на сестрата на Приам Ексиония. Този момент в повестта е показателен и характерен за трактовката на този мит в западната литература. Та нали Елена е дъщеря на самия Зевс, а Ексиония — на варварин-тракиец. Според Омир Ахил се отказва да воюва с троянците поради скарването си с Агамемнон. В „Троянска история“ се налага идеята, че причината за това била намесата на Ерос, т. е. влюбването. Омир налага схващането, че Ахил взема участие в боя, след като бил убит Патроклъ. Според автора на „Повестта“ това станало, след като той научил за поражението на гърците. Византийският автор налага трактовката, че Ахил

⁶³ Троянские сказания..., с. 113.

⁶⁴ Пак там.

убива Троиц не в единоборство, а тогава, когато е лишен от оръжие и заобиколен от гръцките войски. В Илиадата, XX, ст. 395—405, се говори, че Ахил взел тялото на Хектор, докато в „Троянска история“ то е заменено с това на Троиц, т. е. и в двата случая е възприета интерпретация, обратна на тази на Омир.

Макар да предпочитал разработката на Дарес и да се придържа към нея, авторът на „Троянска история“ познавал добре цялата литературна интерпретация на троянския митологичен цикъл. За близостта на „Троянска история“ с приписвана на Дарес поема има сведения в самата повест, в която се срещат изрази, „както писал Дарес“ (гл. 35). Затова не е чудно, че авторът говори за амазонките, които взели страната на троянците, елемент, който липсва у Омир, но е налице у Дарес. Този разказ е приет и от автора на „Повест о создании и поплнении Тройском...“ Нови моменти има при представянето на „Троянския кон“ и т. н. Цялата „Троянска история“ е повест за вярата в силата на боговете, за които човешките не са нищо друго освен играчка. Ако се отстрани тяхната намеса, повестта се превръща в разказ за обикновените човешки отношения, в основата на които стоят любовта и омразата. В живота на обществото на античния грък те са резултат от действието на боговете. Византийският автор запазва това схващане не само затова, че той преработва в свой стил един античен сюжет, без да променя неговата същност, но и затова, че мирогледът на християнина по същество е такъв, че предполага вярата в божественото предопределение.

Различната интерпретация на Троянския митологичен цикъл между западните и византийските автори била обусловена от политическите взаимоотношения между Запада и Византия. И това особено релефно се очертава при характеризане образите на главните герои. При Гвидо и Бенуа например Ахил е отрицателен тип, докато за византийския автор той е положителен образ, символ на геройство и себеотрицание.

В повестта е застъпен и любовният мотив. В изложението обаче той заема като че ли подчинено място, а в същност лежи в основата на цялата троянско-гръцка война. Медея се влюбва в Язон и му разкрива тайната за открадване на златното руно. Парис бива пленен от красотата на Елена и я отвлеча и това става причина за започване на войната. Ахил поисква ръката на Поликсена, която „блестяла с чудна красота“⁶⁵. Той лежи като болен в своята палатка и говори на себе си: „Горко ми! Не можах да ме победят най-силните герои на Троя, дори мъдрият Хектор, който със своята сила превъзхожда всички, а ето сега съм победен от красотата на една слаба девойка. Нито един мъдър лекар не може да ме излекува, защото сега само тя е мойт лекар и моето лекарство, а да спечела нейното сърце няма да ми помогнат нито молбите, нито богатствата, нито безмерната ми сила, нито знатният ми род.“⁶⁶

Другото движещо чувство в повестта е омразата. Първото разрушаване на Троя е резултат от едно отмъщение, нанесено на Язон по време на пътуването му към златното руно. Ахил излиза да се бие, след като научава, че верният му приятел Патрокъл е убит от Хектор. Неговият син получава доспехите на баща си и излиза на война, за да отмъсти за смъртта на собствения си баща и т. н. Цялата повест „Троянска история“ е едно редуване на любов и омраза, на сила и знание в живота на личността.

При разработката на Троянския митологичен цикъл византийският автор не говори за непосредствено живо участие на боговете в хода на събитията. По този начин той ги лишава от техния живот на земята. По същия начин те са представени през VI в. от хрониста Йоан Малала. В същност Малала трябва да

⁶⁵ Троянские сказания. . . , с. 121.

⁶⁶ Пак там.

се смята за „далечен“ предшественик на литературното интерпретиране на античногръцката митологична образност във Византия след X в. Малала дори разделя някои образи. При него Циклоп-Полифем са два образа, Циклоп и Полифем, и не са синоне на Посейдон, а на Сикан — цар на Сицилия. Според него „премъдрият Еврипид съчинил драма за циклопа, който имал три очи...“⁶⁷ Малала дава нова трактовка и на мита за Кирка и Калипсо и др. При него обаче има и нещо друго. Докато античните автори не дават детайлно описание на своите герои, при Малала е обратното. Той се спира и на най-дребни подробности, които могат да дадат пълнота на литературния образ. Като обяснява защо Елена е пленила Парис, той пише: „Защото Елена била с прекрасно телосложение, с прекрасна гръд, бяла като сняг, с тънки вежди, с правилен нос, с кръгло лице; косите ѝ били къдрици (и) червеникави, очи големи, движения пленяващи, глас сладък... тя била на 26 години.“⁶⁸ Подобна характеристика за нея през XII в. дава и Никита Хониат. В същност това е само продължение на тенденцията към индивидуализиране на образите, каквато е налице и при Квинт Смириски и Колут и която се създава в антична Гърция в края на V и началото на IV в. пр. н. е.

⁶⁷ Срв. Памятники византийской литературы IV—IX в. М., 1968, с. 192.

⁶⁸ Вж. Йоани Маллала, Хроника, кн. V, Летопись Ист.-фил. общества при Новороссийском Унив., т. XVI, вып. IX, Одесса, 1910.