

Очерки истории зарубежной литературы.

Литература Древней Греции

Автор-составитель В.Н. Распопин

Новосибирск, "Рассвет", 1998

Боги и герои (предыстория)

Памяти Александра Владимировича Кириллова, чья дружба столь много значила для автора, а библиотека - для этой книги.

*Познай самого себя!
Хилон Спартанский*

Было сказано, что само имя "Эллада" вызывает у всякого образованного человека, независимо от его национальности и вероисповедания, ощущение, что он у себя на родине. И это действительно так, во всяком случае, для европейца. Каждому человеку что-то помнится о собственном детстве. Чаще всего эти воспоминания приятны и светлы. Такое светлое и теплое чувство вызывает в нас упоминание о древнегреческой культуре, названной когда-то Марксом "детством человечества". Мы знаем, что это детство не для всех было столь уж приятным и светлым, ведь в той же Древней Греции, создавшей замечательные памятники культуры, были свободные люди и рабы, были разбойники и философы, поэты и тираны. Помимо того, греки много воевали, а значит, убивали и погибали. Причем, воевали они не только с другими народами, но и между собой, поскольку едва ли не все греческие города с прилегающими к ним деревнями представляли собой полисы, небольшие независимые государства, соперничающие с соседями, вступающие друг с другом в коалиции против наиболее могущественных соседей, разрушающие эти коалиции и т.д. Особенно жестокое соперничество на протяжении долгого времени вели между собой два крупнейших полиса Древней Греции - Афины и Спарта. Не было столь уж беспроblemным это детство ни для простых людей, ни для выдающихся: первым необходимо было в трудной борьбе за существование добывать пропитание себе и своей семье; вторым - беспрестанно убеждать сограждан в собственной правоте, используя таланты ораторов, поэтов, полководцев, политиков. Часто великие погибали, не понятые согражданами, как мыслитель Сократ, по приговору суда выпивший чашу с отравой, или Пифагор, растерзанный чернью, либо, наоборот, слишком хорошо ими понятые, как афинский политик Фемистокл или спартанский царь Павсаний... Как часто в тех же демократических Афинах наиболее талантливые и популярные люди становились жертвой ostracism, черепичного суда и покидали родину на долгие годы! (По-гречески "черепок" - "остракон". Ежегодно проводившееся народное собрание выясняло при помощи такого суда степень влиятельности того или иного политика. Получивший больше всего таких черепков, на которых было написано его имя, лидер потенциально считался тираном и должен был отправиться в изгнание сроком на десять лет.)

И все же, все же главным образом вспоминаем мы Древнюю Грецию как наше солнечное детство. Солнце и море, гармония архитектурных ансамблей, пластика скульптуры, величественный Олимп и его вечно прекрасные обитатели, слепой и благородный старец Гомер, высокие гуманистические страсти трагедии, наконец, первое демократическое законодательство Афин и мужественное самоотречение спартанских воинов, дельфийские мудрецы и олимпийские атлеты, торжественная ода Пиндара и всеобъемлющая мудрость Платона и Аристотеля - все это та Древняя Греция, которая и справедливо и неудачно названа была "детством человечества". Справедливо, потому что это, конечно же, детство, ведь вся греческая культура опорой своей имела Олимп с населяющими его богами и их главного певца - Гомера, вращалась вокруг него и центробежно и центростремительно. А неудачно - потому что какое же это детство, если эллинское искусство создало до сих пор непревзойденные образцы, эллинская литература подарила миру величайший эпос, драматургию и лирику, а эллинская философия - десятки имен и систем, представляющих фундамент мировой философии, и больше того - двух крупнейших и по сегодняшний день мыслителей - Платона и Аристотеля - без которых человеческая культура вообще непредставима!

Древнегреческая история начинается очень рано - со II тысячелетия до нашей эры, но прежде чем говорить об истории, надо хотя бы коротко изложить предысторию. Предысторией же у любого народа является его мифология, хотя и создает ее, мифологию, сам человек, созидающая часть истории. В этом, по сути, нет противоречия, ведь в седой древности было свое начало, так же, как и в изучении этой древности современностью тоже есть начало. Предметом наших с вами бесед является литература, часть человеческой культуры, а культура начинается с попыток объяснить мироздание и самого себя в нем. Эти попытки, как правило, имеют форму мифа. Мифология же Древней Греции - одна из самых богатых и красивых в человеческой культуре. Наш разговор о мифологии будет по возможности кратким, учитывая то обстоятельство, что наиболее популярные греческие мифы о богах и героях известны вам с детства, а также и то, что сколько-нибудь систематический их свод составил бы том, в десятки раз превышающий общий объем этой книги. Кроме того, литература, посвященная древнегреческой мифологии, весьма велика и разнообразна и содержит как серьезные исследования (Р.Грейвс. Мифы Древней Греции), так и популярные книги (Н.А. Кун. Легенды и мифы Древней Греции, Ф.Ф. Зелинский. Сказочная древность и др.), легко доступные всем интересующимся. Поэтому здесь мы лучше лишний раз вспомним о том, что такое миф и эпос и дадим лишь общие черты древнегреческой мифологии, поскольку, как уже было сказано, она является центром и движущей силой всей эллинской культуры.

Наша литературная тропинка привела нас на Запад. Из мира безграничной, часто чудовищной фантазии Востока с ее взлетами и падениями в бездну духа мы попали в мир классической определенности, мерного спокойствия, простоты и гармонии, где боги - те же люди, только очень красивые, сильные и бессмертные. Им не чужды чисто человеческие слабости и пристрастия, они и живут на вершине самой высокой горы в Греции - Олимпа, в поднебесье, но не на небесах, они часто спускаются к людям и то помогают им, то мешают, то влюбляются в них, то ненавидят. Боги, или духи, населяют и весь земной мир, каждое дерево, речку, ветерок, море. Они слишком похожи на людей, чтобы быть людьми, и поэтому здесь они стали самой природой. И еще - искусством: прекрасными статуями, картинами, книгами. А поскольку они почти как люди, только лучше, их совершеннейшие изваяния делались с живых людей, только самых красивых и еще чуть приукрашенных фантазией и мастерством скульпторов, художников, поэтов. Именно поэтому древнегреческая культура с полным правом зовется гуманистической, т.е. человеческой, человеческой, созданной для человека.

Итак, мифология древних греков создала ряд прекрасных образов богов и героев, правда, не сразу. Но, прежде чем рассказать о самом начале, вспомним, что же такое миф, мифология и главный ее выразитель - эпос?

Миф не есть сказка, миф - это скорее форма общественного сознания, образно представляющая мироздание в виде фантастических представлений, отождествляющая природные явления с некими сверхъестественными существами. Попробуем объяснить это на примере. Материализм предполагает, что жизнь на Земле зародилась в океане и лишь спустя долгое время вышла на сушу. Об этом говорил еще древнегреческий философ Фалес, считавший, что первоосновой всего сущего является вода. Здесь мы встречаемся с рациональным пониманием действительности. Совершенно не расходящееся в идее с ним мифологическое представление дает Гомер, согласно которому первоосновой всего сущего является Океан, одновременно и величайшее внешнее море, окружающее со всех сторон земной диск, и - титан, сын Урана и Геи - Неба и Земли, отец всех рек и вод.

Не правда ли, мифологические представления древних в чем-то смешны сегодня, но в чем-то и богаче наших представлений, поэтичнее, возвышеннее? В этой поэтичности, в чувственности, в конкретности, в этих поэтических образах Урана и Геи, Океана и нимф и проявляется характернейшая черта мифа и мифологического сознания. Сначала маленький слабый человек объясняет себе мироустройство, отождествляя явления природы с добрыми или злыми богами, потом, чуть позже, в тяжких трудах создавая свою цивилизацию, придумывает великих героев-первопроходцев, наделяя их почти божественными качествами. Для чего? Чтобы вдохновить самого себя примерами великого мужества и героизма, чтобы оправдать свою собственную созидательную, и пусть будничную, но ничуть не менее героическую повседневную деятельность. С мифа часто начинается культ, служение человека божеству, принесение ему жертв и молений. С отдельного мифа начинается и мифология, в одном из значений этого понятия - цепь сказаний, повествований, рассказанных, а затем и записанных, а еще затем и изучающихся, ведь та же мифология в другом значении понятия - научная дисциплина, занимающаяся изучением мифов и народов, их создающих. А еще из этих древних сказаний со временем рождается эпос - целый род литературы, обычно представленный большими песнями или поэмами, повествующими о жизни, трудах, любви и войнах людей, об их взаимоотношениях друг с другом и с богами и демонами, т.е. о древней цивилизации, религии и культуре. Так, от мифа к мифологии и эпосу, к цивилизации и культуре движется человек, предки которого, согласно Фалесу, некогда вышли из океана, а много тысячелетий спустя создали свои первые рассказы о небе и земле, дожде и ветре, богах и героях. Так, нам сегодня кажется, что мы далеко ушли в своем развитии от древних, от их мифов и сказок. Порой только кажется, когда мы читаем учебники по химии, физике, биологии и математике. Но вот мы включили телевизор и с замиранием сердца следим за приключениями Шварценеггера-Конана или какого-нибудь сыщика - и попадаем в объятия... мифа, все того же древнего мифа о героическом первопредке, только рассказанного на новый лад, окультуренного нашей современной цивилизацией. И рассказанного, поверьте, далеко не всегда лучше. Но убедиться в этом можно, увы, только выключив телевизор и закрыв на замок ящик стола, в котором лежит очередной бестселлер Стивена Кинга, и засадив себя самого за неспешное чтение старинных гекзаметров Гомера или Овидия (О великом древнеримском поэте Овидии см. соответствующую главу третьей книги наших "Очерков...").

Об этом (и еще о многом другом) написано короткое гениальное стихотворение крупнейшего поэта первой половины нашего века Осипа Эмилевича Мандельштама:

*Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся.
Как журавлиный клин в чужие рубежи, -
На головах царей божественная пена, -
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?
И море, и Гомер - все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.*

Еще раз вернемся к понятию "миф", о котором спорили и продолжают спорить ученые. (См. "Очерки истории зарубежной литературы", т.1. С. 18-19.)
Что же это такое?

Обратимся к книгам "Греческая мифология" известного специалиста по античной культуре Азы Алибековны Тахо-Годи (А.А.Тахо-Годи. Греческая мифология.- М., Искусство, 1989.) и "ОНА. Глубинные аспекты женской психологии" американского психолога Роберта Джонсона. (Р.А. Джонсон. ОНА. Глубинные аспекты женской психологии. - Харьков: Фолио, М.: Институт общегуманитарных исследований, 1996.)

Роберт Джонсон, анализируя известный миф об Амуре и Психее, с которым познакомимся в свое время и мы с вами, рассматривая литературу Древнего Рима, говорит о том, что ни биологическая, ни психическая природа человека с античных времен до наших дней не изменилась. Именно поэтому древние мифы, правильно истолкованные с точки зрения психологии, могут многое объяснить в человеке сегодняшнего дня.

"Великая литература, - пишет он, - так же, как и великое искусство, чрезвычайно точно передает характерные черты человеческой натуры. Мифы - особый род литературы, которая не имеет одного автора. Они создаются на протяжении целой эпохи определенной культуры, впитывая в себя все богатство воображения и деятельности человека, представляя собой экстракт духа и опыта, относящихся к данной культуре. Весьма вероятно, что основное содержание мифа возникает вместе с определенным мотивом; потом сюжет многократно уточняется и распространяется подобно кругам на воде. Точно так же люди постоянно пересказывают друг другу занимательные истории. Таким образом сохраняют свою жизнь характерные и универсальные для человечества сюжеты, тогда как отдельные люди и целые эпохи уходят в историю. Мифы - это отражения коллективного образа; они содержат в себе и доводят до нас общечеловеческие истины.

Тем не менее, в нашем сознании укрепилось расхожее рационалистическое определение мифа как повествования с вымышленным и фантастическим содержанием. Часто приходится слышать нечто вроде: "Да это всего лишь миф, это - сплошной вымысел". Подробности мифологической истории могут не найти подтверждения в жизни или вовсе оказаться абсолютной фантастикой, но в глубине содержания мифа лежит универсальная истина.

Миф может быть фантазией или продуктом воображения, оставаясь при этом истинным и адекватным реальности. Он воплощает в себе множество граней и уровней бытия, включающего как внешний рациональный мир, так и менее постижимый мир внутренний...

К.Г. Юнг, исследуя глубинные уровни человеческой психики, обращал особое внимание на мифы, ибо считал, что именно в них заложена первооснова психологической структуры. (Указ. соч. С. 8 - 9.)

Это говорит современный психолог, а вот что пишет филолог А.А. Тахо-Годи. "Миф" по-гречески означает не что иное, как "слово". Поэтому и древнегреческие мифы можно назвать "словом" о богах и героях. (Указ. соч. С.7.)

Но... заглянем в словарь - и удивимся. Оказывается "слово" по -древнегречески не только "миф", но и "эпос", но еще и "логос". В чем же разница и есть ли она?

Есть, и А.А. Тахо-Годи сообщает, что смысловой оттенок термина "миф" выражает обобщенный смысл слова, "эпос" - его звуковую оформленность, а "логос" - его проанализированный, осмысленный вариант.

Таким образом, древняя традиция... именовала "мифом" слово о богах и героях, закрепив за песнями об их подвигах наименование "эпоса" и предоставив "логосу" сферу философии, науки и рассуждающей мысли вообще. (Там же. С.8.)

И если ряд таких "слов" о героях и богах обобщить, собрать в целое, дающее представление древних о мире и о себе, мы и получим мифологию.

Мифология начинается с мифа, миф начинается с размышления о мироздании. Древний грек представлял себе большой мир, глядя на собственный, маленький.

Так, глядя на огонь, вспыхнувший от удара молнии, на огненные языки костра, на светящиеся в ночи огоньки, на тлеющие угли, на лесной пожар или на пламя в кузнечном горне, древний человек все эти конкретные отдельные феномены огня обозначает одним словом, обобщает их в "мифе", давая имя огненной силе вообще, той силе, что живет огнем, сама им является и управляет им. Имя этой силы - Гефест. Так рождается "слово" о Гефесте, миф о Гефесте со всеми дальнейшими последствиями, поскольку мыслительный акт связан с непосредственно чувственным восприятием, обобщается жизненным опытом, дальнейшим вымыслом, выдумкой, живописующими о происхождении огненной силы, именуемой Гефестом, его родителях, его семье, его деяниях.

Глядя на зреющий колос, на пробивающийся стебель, на зеленеющую траву или зацветающие плодовые деревья, древний человек все эти феномены произрастания называет обобщенно одним словом - Деметра, то есть мать-Земля, та, что рождает, выращивает, выкармливает. Отсюда в дальнейшем сложная и занимательная биография Деметры, горюющей по исчезнувшей дочери и радующейся ее обретению, что сопровождается то оскудением природы в засушливое время или зимой, то ее изобилием при сборе урожая осенью.

Видя, как бушует море, как разливаются или высыхают реки, несутся водопады, пробиваются родники, бегут ручьи, древний человек обобщает все проявления водной стихии в одном слове - Посейдон, то есть владыка вод или супруг Земли, объемлющий ее водным простором.

И небо с его светом, с его бездонной ясностью, с его просторами, где-то в неведомых высях смыкающимися со снежными вершинами гор, древний грек называет одним словом - Зевс - светоносное небо, светоносный день.

И так один за другим рождаются слова-мифы, разрастающиеся в рассказы о высших существах, таких же, как и человек, только бесконечно мощных и бессмертных, живущих одной семьей и управляющих космической общиной, господствующих над миром. Таким образом... рождается мифология, мифологическое мышление... (Указ. соч. С.9.)

Часто, прочитав книжку греческих мифов, многие говорят: "Сказки! ". И ошибаются. Потому что сказки пришли в мир позже, они сочинялись сознательно, часто опирались на уже давно известные мифы. При этом и рассказчик (а тем более - писатель) и слушатель (читатель) отлично осознают выдумку, верят ей лишь условно, т. е. как бы играют друг с другом в игру по правилам. Миф же - не выдумка, не сказка, а объяснение жизни, если хотите, сотворение реальности. В данном случае - реальности светлой, солнечной, жизнеутверждающей.

Хотя таковой греческая мифология стала далеко не сразу.

Вначале, утверждал поэт VII в. до н.э. Гесиод был лишь Хаос ("отверстая пасть"). Из нее и появились стихии Нюкта (Ночь, Тьма) и Эреб (Мрак). Затем появился Эрос (Любовь), и Ночь вступила в брачный союз с Мраком. От них произошли Гемера (День) и Эфир (Свет).

Затем в мире появилась Земля (Гея, Хтон), родившая Звездное Небо (Уран). Тогда же появился и Тартар (Сумрачная Бездна).

Из этих четырех первооснов, - продолжает А.А. Тахо-Годи, - три - Хаос, Эрос и Тартар - крайне загадочны. Хаос в дальнейшем станет символом какой-то спутанности жизни, смутная сила любви (Эрос - В.Р.) превратится в антропоморфного (т.е. человекоподобного) сына богини (любви) Афродиты, а Тартар станет выполнять роль темницы для свергнутых богов. (Указ. соч. С. 26.)

Роль Земли в греческой мифологии чрезвычайно велика. Так, независимо от Неба, ставшего ее супругом, она произвела на свет горы и населяющих их нимф, а затем и Море (Понт). Весь мир (по-гречески "космос") приобрел свой привычный вид благодаря Земле. И еще - Эросу, который соединил браком Землю и Небо. От этого союза родились двенадцать титанов - перовобогов. (Вновь мы встречаемся с этим сакральным, мистическим числом, так же как было в случае с двенадцатью коленами Израилевыми, как будет с двенадцатью рыцарями короля Артура и во многих других случаях и явлениях жизни и литературы от двенадцати месяцев и знаков Зодиака до романа И.Ильфа и Е.Петрова "12 стульев".) Это шесть братьев : Океан, Кой, Крий, Гиперион, Иапет, Кронос и шесть сестер: Тейя, Рея, Фемида, Мнемосина, Феба и Тефия.

Братья и сестры вступили друг с другом в брак, как это в реальности происходило в архаическом, родо-племенном обществе. Уран же с Геей породили еще трех одноглазых великанов циклопов: Грома, Молнию и Ослепительный блеск молнии (с одним из них придется впоследствии сразиться хитроумному Одиссею), а также трех пятидесятиголовых и сторуких великанов гекатонхейров.

Страшны были видом своим титаны, но циклопы и гекатонхейры настолько ужасны, что Уран возненавидел их и заключил в недра матери-Земли. Страдания ее были так велики, что сделала она из "седого железа" серп и принялась уговаривать детей свергнуть власть отца. Решился на это младший титан - Кронос. Он оскотил спавшего отца и захватил его власть. Но дажи из крови оскотленного Урана, пролитой в море, продолжали появляться

новые создания, чаще всего чудовищные. Так возникли Эринии - седые окровавленные старухи с собачьими головами и змеями в спутанных волосах, так, словно бы в противовес им и в предзнаменование завершения кровавого начала, возникла из пены морской прекрасная богиня любви Афродита.

Наступила эпоха титанов. Океан и Тефия породили реки и три тысячи Океанид - нимф источников; Гиперион и Тейя - Гелиоса (Солнце), Селену (Луну) и Эос (Зарю), от которой, в свою очередь произошли звезды и ветры: северный Борей, восточный Эвр, южный Нот и западный Зефир (Как тут не вспомнить пушкинское: Ночной Зефир Струит эфир, Шумит, бежит Гвадалквивир...); Кой и Феба родили дочерей Лето и Астерию (Звездную) и стали впоследствии дедом и бабкой самых светлых и самой темной богов и богинь классической мифологии: Аполлона с Артемидой и Гекаты; Иапет стал отцом Атланта, Прометея, Менетия и Эпиметея; Рея родила Кибелу; Крий принес в мир Астрея (Звездного), Палланта (мужа подземной реки Стикс) и Перса - будущего отца Гекаты; Мнемосина стала матерью девяти муз; Фемида, богиня права и законного порядка, породила горы и мойр (по-римски парок) - богинь судьбы, изображавшихся обычно в виде старух, определявших человеческую жизнь и участь: Клото пряла жизненную нить, Лахесис собственно определяла участь человека, а Атропос эту нить перерезала.

Но еще не иссякли и плодоносящие силы первостихий. Ночь в качестве возмездия за преступление Кроноса принесла в мир Смерть (Таната), Сновидения (Гипноса), Уничтожение (Кера), Обман (Апату), Мсть (Немезиду), Раздор (Эриду), а также грубого насмешника Мома. Земля в союзе с Морем породили Форкия и Кето, от которых произошли жуткие Горгоны и Ехидна. Эта нечисть произвела на свет множество других гадов: стоголового Тифона, Химеру, Лернейскую гидру, Сфинкс, (Сфинкс - дочь Ехидны - существо женского пола, но в художественной литературе часто встречается ошибочное представление о ней, как о представителе пола сильного.) Кербера и т.п.

Где-то в это же время, согласно греческой мифологии, появляются и люди, не то происшедшие из зубов дракона, не то вылепленные из глины титаном Прометеем. Любопытно, что первобог, занятые своими делами, не только не интересовались людьми, но даже и не создавали их. Младший из титанов, Кронос (по-римски Сатурн), тот самый, что сверг власть Урана, боясь наложенного на него проклятия, заключавшегося в том, что и сам он, по примеру отца, будет свергнут с престола сыном, собственных детей не оставлял в живых, но пожирал их еще в младенчестве. Так поглотил он богиню домашнего очага Гестию (Весту), богиню плодородия и земледелия Деметру (Цереру), будущую великую богиню и супругу Зевса Геру (Юнону), бога подземного мира Аида (Плутона) и бога морей Посейдона (Нептуна). Последним родился у него сын Зевс, как и Кронос, самый младший и самый сильный. И младший сын повторил судьбу отца. Супруга Кроноса Рея, отчаянно боясь потерять последнего своего ребенка, по совету Урана и Геи, укрылась на острове Крите, где и родила Зевса в глубокой пещере. Там она его и оставила, а Кроносу дала проглотить не сына, а длинный запеленутый камень. Малютка Зевс, питаясь молоком божественной козы Амалфеи и медом диких пчел, вырос, охраняемый юными жрецами Реи, куретами. Достигнув воинского возраста, он восстал против Кроноса и заставил его изрыгнуть братьев и сестер. После этого началась великая война между младшим и старшим поколениями богов за власть над миром - титаномахия.

Вот как описана она в книге Н.А. Куна и А.А. Нейхардт "Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима":

Ужасна и упорна была эта борьба. Дети Крона утвердились на высоком Олимпе (отчего и называются они олимпийцами - В.Р.). На их сторону встали и некоторые титаны, а первыми - титан Океан и дочь его Стикс с детьми Рвением, Мощью и Победой. Опасна была эта борьба для богов-олимпийцев. Могучи и грозны были их противники. Но Зевсу на помощь пришли циклопы. Они выковали ему громы и молнии, их метал Зевс в титанов. Борьба длилась десять лет (как десять лет будет длиться потом другая великая война греков - Троянская - В.Р.), но победа не склонялась ни на ту, ни на другую сторону. Наконец решился Зевс освободить из недр земли сторуких великанов-гекатонхейров и призвать их на помощь. Ужасные, громадные, как горы, вышли они из недр земли и ринулись в бой. Они отрывали от горных хребтов целые скалы и бросали их в титанов. Сотнями летели скалы навстречу титанам, когда они подступали к Олимпу. Стонала земля, грохот наполнил воздух, все кругом колебалось. Даже Тартар содрогался от этой борьбы. Зевс метал одну за другой огненные молнии и оглушительно рокочущие громы. Пламя охватило всю землю, моря кипели, дым и смрад заволокли все густой пеленой.

Наконец титаны дрогнули. Их сила была сломлена, они были побеждены. Олимпийцы сковали их и низвергли в мрачный Тартар, в вековую тьму. У медных несокрушимых врат Тартара на стражу встали сторукие великаны - гекатонхейры, чтобы не вырвались на свободу из Тартара могучие титаны. (Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. - М., Правда, 1990. С.18.)

После победы младшие боги разделили между собой сферы правления миром: Зевс стал владыкой неба и верховным правителем, Посейдон взял себе море, Аид - подземное царство, где обитают души умерших.

Вспомним теперь основных олимпийцев. Их вновь двенадцать. Это, прежде всего, Зевс и три его сестры - Гера, ставшая женой верховного бога и царицей неба, Гестия и Деметра, мать похищенной Аидом в жены Персефоны. Далее - семеро детей Зевса: Афина Паллада, мудрая воительница и покровительница воинов и умельцев-мастеров, родившаяся из головы своего отца (согласно мифу, Зевс проглотил свою супругу, океаниду Метиду, беременную Афиной. Гефест расколол голову Зевса божественным молотом, откуда и появилась Афина в полном снаряжении. Символами Афины были шлем, копье, щит и эгида - доспех, с натянутой на нем шкурой животного); Аполлон (иначе Феб), бог солнечного света, великий прорицатель, врачеватель и поэт, изображающийся обычно с луком и лирой в окружении девяти муз, покровительниц искусств, рожденный дочерью Коя и Фебы, Лето; сестра-близнец Аполлона - Артемида, целомудренная дева-богиня, охотница с колчаном и луком, богиня луны и растительности, покровительница рожениц; Дионис (Вакх), бог виноградарства и виноделия, рожденный Зевсу Семелой, дочерью фиванского царя, всегда окруженный свитой сатиров, силенов и нимф, а также и смертными вакханками; сын нимфы гор, дочери Атланта, Майи - Гермес, быстроногий вестник богов и олимпийский посол, изображавшийся обычно с навевающим сон жезлом в руках, в дорожном плаще и крылатых сандалиях, бог сновидений, торговли, воров и мошенников, бог красноречия, покровитель дорог и школ и проводник душ умерших в преисподнюю; сын Геры Гефест, хромоу бог огня и кузнечного ремесла, покровитель кузнецов и ремесленников, несчастный супруг богини любви и красоты Афродиты, изменявшей ему с Аресом, сыном Зевса и Геры, жестоким богом войны. От этой связи у Афродиты и родился кудрявый и крылатый сын, Эрот, посылающий свои жестокие стрелы любви в сердца смертных и бессмертных. Однако Эрот уже не принадлежит к числу двенадцати олимпийцев, как его мать Афродита (Венера), по одним версиям дочь Зевса и Дионы, по другим - кипрская (отсюда прозвище - Киприда) богиня любви, красоты и плодородия, родившаяся из пены морской (что подчеркивается другим ее именем - Анадиомена, т.е. "рожденная из пены").

Как живут боги на своем Олимпе?

Три прекрасные Оры охраняют вход на высокий Олимп и поднимают закрывающее врата густое облако, когда боги нисходят на землю или возносятся в светлые чертоги Зевса; вечно там светлое, радостное лето. А ниже клубятся облака, порой закрывают они далекую землю. Там, на земле, весну и лето сменяют осень и зима, радость и веселье сменяются несчастьем и горем. Правда, и боги знают печали, но они скоро проходят, и снова водворяется радость на Олимпе.

Пируют боги в своих золотых чертогах, построенных сыном Зевса Гефестом. Царь Зевс сидит на высоком золотом троне. Величием и гордо-спокойным сознанием власти и могущества дышит мужественное, прекрасное лицо Зевса. У трона его богиня мира Эйрена и постоянная спутница Зевса крылатая богиня победы Ника... Когда, блистая своей красотой, в пышном наряде, Гера входит в пиршественный зал, все боги встают и склоняются пред женой громовержца. А она идет к золотому трону и садится рядом с Зевсом. Около трона Геры стоит ее посланница, богиня радуги, легкокрылая Ирида, всегда готовая быстро нестись на радужных крыльях в самые дальние края земли исполнять повеления Геры.

Пируют боги. Дочь Зевса, юная Геба, (Имя Гебы известно каждому из нас благодаря финалу дивного стихотворения Ф.И.Тютчева "Весенняя гроза": Ты скажешь: ветреная Геба, Кормя Зевесова орла, Громокипящий кубок с неба, Смеясь, на землю пролила.) и сын царя Трои Ганимед, любимец Зевса, получивший от него бессмертие, подносят им амброзию и нектар - пищу и напиток богов. Прекрасные хариты (Хариты (по-римски - Грации)- богини красоты, счастья, радости, веселья, дочери Зевса и Геры, олицетворяющие женскую прелесть.) и музы улаждают их пением и танцами... На этих пирах решают боги все дела, на них определяют они судьбу мира и людей.... Два больших сосуда стоят у ворот дворца Зевса. В одном сосуде дары добра, в другом - зла. Зевс черпает из сосудов добро и зло и посылает людям. Горе тому человеку, которому громовержец черпает дары только из сосуда со злом...

У трона Зевса стоит хранящая законы богиня Фемида. Она созывает, по повелению громовержца, собрания богов на Олимпе и народные собрания на земле, наблюдает, чтобы не нарушались порядок и закон. На Олимпе и дочь Зевса богиня Дикэ, наблюдающая за правосудием...

Но хотя посылает людям счастье и несчастье Зевс, все же судьбу людей определяют неумолимые богини судьбы - мойры... Судьба самого Зевса в их руках. Властвует рок над смертными и над богами... Одни мойры ведают веления рока... Неумолимы великие, суровые мойры.

Есть на Олимпе и богиня счастливой судьбы - это богиня Тюхэ (по-римски - Фортуна - В.Р.). Из рога изобилия, рога божественной козы Амалфеи... сыплет она дары людям, и счастлив тот человек, который встретит на своем жизненном пути богиню счастья Тюхэ. Но как редко это бывает!

Так царит окруженный сонмом богов на Олимпе Зевс, охраняя порядок во всем мире. Глубоко в пучине моря стоит чудесный дворец брата громовержца Зевса, колебателя земли Посейдона. Властвует над морями Посейдон, и волны моря послушны малейшему движению его руки, вооруженной грозным трезубцем. В глубине моря живет с Посейдоном и его прекрасная супруга Амфитрита, дочь морского вестного старца Нерея,

которую похитил Посейдон у ее отца... Высоко над дворцом шумят морские волны. Сонм морских божеств окружает Посейдона, послушный его воле. Среди них сын Посейдона Тритон, громовым звуком своей трубы из раковины вызывающий грозные бури. Среди божеств и прекрасные сестры Амфитриты, nereиды... Равный красотой самому Зевсу, быстро несется Посейдон по безбрежному морю, а вокруг него играют дельфины, рыбы выплывают из морской глубины и сопровождают его колесницу. Когда же взмахнет Посейдон своим грозным трезубцем, тогда словно горы вздымаются морские волны, покрытые белыми гребнями пены, и бушует на море свирепая буря...

Среди божеств, окружающих Посейдона, вещий старец Нерей, знающий все сокровенные тайны будущего. Мудры советы, которые дает вещий старец. Пятьдесят прекрасных дочерей у Нерея. Весело плещутся юные nereиды в волнах моря, сверкая красотой... Эхо прибрежных скал повторяет звуки их нежного пения, подобного тихому рокоту моря. Nereиды покровительствуют мореходу и дают ему счастливое плавание.

Среди божеств моря - старец Протей, меняющий, подобно морю, свой образ и превращающийся по желанию в различных животных и чудовищ... и бог Главк, покровитель моряков и рыбаков...

Все моря и все земли обтекает седой Океан - бог-титан, равный самому Зевсу по почету и славе. Он живет далеко на границах мира, и не тревожат его сердце дела земли. Три тысячи сыновей - речных богов, и три тысячи дочерей - океанид, богинь ручьев и источников, у Океана...

Глубоко под землей царит неумолимый, мрачный брат Зевса Аид. Никогда не проникают туда лучи яркого солнца. Бездонные пропасти ведут с поверхности земли в печальное царство Аида. Мрачные реки текут в нем. Там протекает священная река Стикс, водами которой клянутся сами боги.

Катят там свои волны Коцит и Ахеронт; души умерших оглашают стенаниями их мрачные берега. В подземном царстве струятся и дающие забвение всего земного воды реки Леты. По мрачным полям царства Аида, заросшим бледными цветами асфодела, носятся бесплотные легкие тени умерших. Они сетуют на свою безрадостную жизнь без света и без желаний. Тихо раздаются их стоны, едва уловимые, подобные шелесту увядших листьев, гонимых осенним ветром. Нет никому возврата из этого царства печали. Трехглавый пес Кербер, на шее которого движутся с грозным шипением змеи, сторожит выход. Суровый старый Харон, перевозчик душ умерших, не повезет через мрачные воды Ахеронта ни одну душу обратно..

Властитель этого царства Аид сидит на золотом троне со своей женой Персефой. Ему служат неумолимые богини мщения Эринии. Грозные, с бичами и змеями, преследуют они преступника, не дают ему ни минуты покоя и терзают его угрызениями совести... У трона Аида сидят судьи царства умерших - Минос и Радамант. Возле трона стоит бог смерти Танат с мечом в руках, в черном плаще, с громадными черными крыльями. Могильным холодом веют эти крылья, когда прилетает Танат к ложу умирающего, чтобы срезать своим мечом прядь волос с его головы и исторгнуть душу. Рядом с Танатом и мрачные Керы. На крыльях носятся они, неистовые, по полю битвы...

Здесь же, у трона Аида, и прекрасный юный бог сна Гипнос. Он неслышно носится на своих крыльях над землей с головками мака в руках и льет из рога снотворный напиток... Могуч бог Гипнос, не могут противиться ему ни смертные, ни боги, ни сам громовержец Зевс: даже ему Гипнос смыкает грозные очи глубоким сном...

Царство Аида полно ужасов... Над всеми привидениями и чудовищами властвует великая богиня Геката. Три тела и три головы у нее. Безлунной ночью блуждает она в глубокой тьме по дорогам и у могил со всей своей ужасной свитой, окруженная стигийскими собаками. Она посылает ужасы и тяжкие сны на землю и губит людей. Гекату призывают как помощницу в колдовстве, но она же и единственная помощница против колдовства для тех, которые чтят ее и приносят ей в жертву собак на тех распустьях, где расходятся три дороги. (Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима, стр. 20-28.х)

Так жили боги, вернее, так представляли себе их жизнь древние греки. Ну а что до героев, лучших из людей, и самих людей, то, как уже было сказано, олимпийцы их не любили и не создавали. Титан Прометей вдохнул в них жизнь, научил всем ремеслам и знаниям и, чрезмерно, пожалуй, заботясь о своих созданиях, даже украл для них огонь у богов. Разгневанный Зевс приковал Прометея к горам Кавказа, а на людей наслал потоп, чуть было не погубивший вообще весь мир. Из потопа спасся герой Девкалион, сын Прометея, с женою Пиррой. Рассказ о потопе почти идентичен знакомым нам вавилонскому и библейскому рассказам и завершает человеческую историю так называемого "медного" века. Любопытно, что в следующем поколении людей нуждался уже сам Зевс, ожидающий нового поколения богов и боящийся, что оно свергнет его с трона, как то уже неоднократно происходило раньше. Но Зевсу было открыто, что в ожидаемой битве олимпийцам удастся победить, если на их стороне будет хотя бы один человек.

Это значило, - пишет в своей книге "Занимательная Греция" известнейший филолог Михаил Леонович Гаспаров, - о людях нужно заботиться, из них нужно выращивать бойцов, сильных и могучих. Ради этого боги стали сходить к смертным женщинам, и те рожали от них детей - смертных, но сильных, как полубоги. Их и стали называть героями. Силу свою они упражняли, очищая землю от злодеев и чудовищ.

В Фивах рассказывали о герое Кадме...победителе страшного пещерного дракона. В Аргосе рассказывали о герое Персее, который на краю света отрубил голову чудовищной Горгоне, от чьего взгляда люди обращались в камень, а потом победил морское чудовище - Кита. В Афинах рассказывали о герое Тесее, который освободил среднюю Грецию от злых разбойников, а потом на Крите убил быкоголового людоеда Минотавра, сидевшего во дворце с запутанными переходами - Лабиринте; он не заблудился в Лабиринте потому, что держался за нить, которую дала ему критская царевна Ариадна, ставшая потом женой бога Диониса. В Пелопоннесе (названном так по имени еще одного героя - Пелопа) рассказывали о героях-близнецах Касторе и Полидевке, ставших потом богами-покровителями конников и борцов. Море покорил герой Ясон: на корабле "Арго" со своими друзьями-аргонавтами он привез в Грецию с восточного края света "золотое руно" - шкуру золотого барана, сошедшего с небес. Небо покорил герой Дедал, строитель Лабиринта: на крыльях из птичьих перьев, скрепленных воском, он улетел из критского плена в родные Афины, хотя сын его Икар, летевший вместе с ним, не удержался в воздухе и погиб. Главным из героев, настоящим спасителем богов, был Геракл, сын Зевса. Он был не просто смертным человеком - он был подневольным смертным человеком, двенадцать лет служившим слабому и трусливому царю. По его приказам Геракл совершил двенадцать знаменитых подвигов... А после этого он был призван к главному своему делу: стал

участником в великой войне олимпийцев с мятежными младшими богами, гигантами, - гигантомахии...

Но гигантомахия была лишь предпоследней опасностью, грозившей всевластию олимпийцев. От последней опасности спас их тоже Геракл. В своих странствиях по краям земли он увидел на кавказской скале прикованного Прометея, терзаемого Зевсовым орлом, пожалел его и стрелой из лука убил орла. В благодарность за это Прометей открыл ему последнюю тайну судьбы: пусть Зевс не добивается любви морской богини Фетиды, потому что сын, которого родит Фетида, будет сильнее отца, - и если это будет сын Зевса, то он свергнет Зевса. Зевс послушался: Фетиду выдали не за бога, а за смертного героя, и у них родился сын Ахилл. И с этого начался закат героического века. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция.- М., Греко-латинский кабинет Ю.А.Шичалина - Новое Литературное Обозрение, 1995. С. 374-375.)

Так, если говорить очень коротко, жили боги и действовали герои. Но упомянули мы далеко не обо всех не только потому, что их слишком много, но и потому что к последнему их поколению - героям Фиванской и Троянской войн нам предстоит неоднократно обращаться в ходе наших собственно литературных бесед.

Здесь следует рассказать лишь об одном только Орфее, легендарном музыканте и поэте, равного которому не знали во всей Греции. Он был сыном фракийского (Фракия - область на Юго-Востоке Балканского полуострова от Карпат до Эгейского моря и от Черного моря до реки Аксий (Вардар), служившей границей Фракии с Македонией. Ныне территория Болгарии, Турции и Греции.) царя Загра и музы Каллиопы. (Муз, как вы, наверное, помните было девять сестер, дочерей Зевса и Мнемосины, родившихся наподобие от Олимпа в Пиэрии, где им воздавались почести. Помимо того, муз чествовали на Геликоне и в Дельфах, где били источники Иппокрена и Кастальский ключ, традиционно связывавшиеся с творческим вдохновением. За ним-то, за благословением на вдохновенный труд и обращаются до сих пор к музам поэты. Уже в эпоху римской империи за каждой из муз закрепились определенные функции: Эрато стала покровительницей лирической и эротической, т. е. любовной (ведь любовь по-гречески Эрос) поэзии; Эвтерпа, изображавшаяся с флейтой, покровительствовала лирическим песням; Каллиопа была музой эпической поэзии; Клио - музой истории; Мельпомена - трагедии; Полигимния - муза танца и музыки; Терпсихора - собственно танца; Талия - комедии; Урания - астрономии.) Сам Аполлон подарил ему лиру (Лира и кифара - наиболее распространенные музыкальные инструменты древности. Лира представляет собой нечто вроде маленькой арфы, корпус ее составлялся из панциря черепахи и козлых рогов; кифара больше похожа на отдаленное подобие гитары. Она изготовлялась из дерева или металла.), а музы научили его играть на ней. Играл Орфей так, что зачаровывал диких зверей, заставлял двигаться деревья и скалы в такт его музыке. Крупнейший древнегреческий поэт Пиндар, автор торжественных хоровых гимнов сообщал, что в Эоне (во Фракии) несколько древних горных дубов так и остались стоять в танце, в том виде, в каком их оставил Орфей.

Мифы рассказывают о том, что Орфей посещал Египет, вместе с аргонавтами, помогая им своим искусством, добрался до Колхиды, а по возвращении женился на прекрасной девушке Эвридике, которую очень любил, но скоро потерял: она умерла от укуса ядовитой змеи. Терзаемый неутешным горем, Орфей спустился в Тартар, надеясь умолить его грозного владыку вернуть ему супругу. Он зачаровал своим искусством перевозчика Харона и пса Кербера. Он покорила своей горестной музыкой трех судей мертвого царства и облегчил муки осужденных. Он победил сердца Персефоны и Аида, и Эвридика была возвращена ему с одним лишь условием: по пути назад Орфей не должен оглядываться,

пока Эвридика не выйдет на солнечный свет. Мучимый страхом за свою любимую, уже перед самым выходом из царства мертвых Орфей не выдержал, оглянулся - и навеки потерял Эвридику.

Вечный соперник Аполлона, покровителя Орфея, Дионис, требовавший для себя ритуальных жертв, невзлюбил музыканта за то, что тот почитал Гелиоса, считая его Аполлоном и величайшим среди богов, и наслал на него своих разъяренных служительниц - менад. Они убили Орфея рядом с храмом Аполлона, где он служил жрецом, и швырнули его все еще поющую голову в реку Гебр. Голова продолжала петь даже тогда, когда ее прибило волнами к острову Лесбос. Там на нее напал завистливый лемносский змей, которого Аполлон тут же превратил в камень. Голову погребли в пещере неподалеку от Антиссы, в которой почитали Диониса. В пещере голова продолжала пророчествовать день и ночь до тех пор, пока Аполлон, обнаружив, что никто не приходит к его оракулам в Дельфах, Гринее и Кларе, пришел и, встав над головой, закричал: "Перестань вмешиваться в мои дела, ибо довольно я терпел тебя и твои песни! " После этого голова замолчала. Лиру Орфея тоже выбросило на Лесбос, где ее возложили на почетное место в храме Аполлона. По просьбе Аполлона и муз лиру позже поместили на небесах в виде созвездия. Что же касается прочих останков Орфея, то музы погребли их в Либетре, у подножия Олимпа, и соловьи там теперь поют слаще, чем где бы то ни было на свете.

Некоторые мифы, правда, рассказывают о смерти Орфея совсем иначе. Согласно этим рассказам, Зевс убил его перуном за разглашение божественных секретов. Говорят, что это он ввел мистерии (закрытые религиозные обряды только для посвященных) Аполлона во Фракии, Гекаты в Эгине и подземной Деметры в Спарте. (Изложено по книге английского поэта и романиста Р.Грейвса "Мифы Древней Греции" - М., Прогресс, 1992. С. 80-81.)

Имя Орфея в связи с его причастностью к вечному соперничеству Диониса и Аполлона интересовало многих религиозных мыслителей, которые посвятили ему и этим богам серьезные исследования. Здесь достаточно будет упомянуть работы "Рождение трагедии из духа музыки" немецкого философа, филолога и поэта Фридриха Ницше и "Дионис и прадионисийство" русского поэта, филолога и философа Вячеслава Ивановича Иванова.

А сейчас я хочу предложить вам длинную цитату из замечательного трехтомного труда швейцарского ученого XX в. Андре Боннара, который называется "Греческая цивилизация" и к которому мы не раз еще обратимся на страницах этой книги. Вот что пишет он о греческой мифологии и религии в главе 8 "Люди и боги" первого тома.

Для понимания религии греков нельзя прибегать к сравнениям, заимствованным из христианской религии.

За время своего более чем десятивекового существования религиозная жизнь греков принимала самые различные формы, за исключением одной: она никогда не облакалась в догматическую форму... В Греции не было духовенства, во всяком случае влиятельного жреческого сословия, исключая оракулов больших святилищ. Члены городских магистратов, помимо других функций, исполняют жертвоприношения, читают положенные молитвы. На эти ритуальные обряды смотрят как на традицию предков, которой не следует пренебрегать. Но верования сами по себе чрезвычайно свободны... Верованиям придается меньше значения, чем соблюдению ритуального жеста. Это нечто вроде приветственного взмаха руки, воздушный поцелуй в адрес великих сил... Греческая религия своей пышностью и нагромождением напоминает фольклор... Именно

в этом живом хаосе фольклорных традиций черпали древние поэты и артисты... материал, из которого они творили и воссоздавали без конца образы своих богов: они делали свою веру более народной, а своих богов более человеческими. Это прогрессирующее очеловечивание божественного составляет самую поразительную черту греческой религии...

Божественное начало может существовать во всем - в камне, в воде, в дереве или в животном...

Крестьянин идет по горе; возле тропки он обнаруживает кучу камней. Она образовалась со временем из камней, которые такие же крестьяне, как он, мимоходом бросали в эту кучу. Он называет эти камни "гермами". В местности малознакомой они служат ему хорошим ориентиром. Гермы населяет бог; позднее они примут человеческий образ и станут называться Гермесом, проводником путешественников и душ умерших на трудных путях, которые ведут в преисподнюю... Порой путешественник, испытывая желание найти защитника и чтобы подбодриться, оставляет тут какое-нибудь приношение, обычно еду. Следующий прохожий это приношение съест, если он голоден, и назовет свою находку "гермайоном".

Греки на заре своей истории и затем в течение длительного периода были земледельцами. Потом моряками. То же произошло и с их богами. Они населяют поля, леса, реки, источники. Затем - море. Страна испытывает недостаток в воде: ее мало или она очень прихотлива. Реки редки и потому священны. Переходя реку, надо обязательно прочитать молитву и ополоснуть руки в воде... Реки несут плодородие не только полям, но и человеческому роду. Когда подросток становится юношей и впервые остригает свои длинные волосы, пряди их он посвящает родной реке.

У каждой речки свое божество. У речного бога тело быка и лицо человека. В европейском фольклоре и сейчас еще бытуют духи рек в образе быка. В Греции водяной дух иногда появляется в виде коня. Посейдон, ставший одним из главных богов классической Греции, столь же тесно связан с лошадью, как и с водой. Однажды он высек ударом своего трезубца лужу соленой воды, торжественно названную морем; на афинском Акрополе изображено, как крылатый конь Пегас выбил своим копытом источник Гиппокрену на горе Геликон. (И Пегас и Иппокрена стали символами поэтического вдохновения в европейской культуре. Бесчисленное количество стихов посвящено им великими и просто поэтами, в том числе и русскими. См., например, известное пушкинское "Три ключа".) Форма и функции Посейдона меняются в зависимости от занятий населения, ему поклоняющегося. У моряков Ионии Посейдон - бог моря. На материке и особенно в Пелопоннесе это одновременно бог-конь и бог землетрясений...

Греки населяют природу бесчисленным множеством и других духов, которым они придают образ полуживотных и полулюдей. Кентавры с телом лошади и человеческим лицом - принадлежность поэтического художественного вымысла; но первоначально они, несомненно, возникли из народных верований. Название их как будто обозначает "бичеватели вод"; очень вероятно, что они возникли как духи горных потоков Пелиона и Аркадии, куда их поселило поэтическое воображение...

Как и все народы Европы, греки олицетворяли плодородие природы в образе многочисленных божеств женского пола. Наиболее обычные и близкие к человеку - хотя к ним, как ко всякому божеству, опасно приближаться - были приветливые, благожелательные и милые гении, имеющие вид юных женщин, называемых нимфами (слово, обозначающее молодую женщину (Так Гамлет в трагедии Шекспира обращается к Офелии: "Помяни меня в своих молитвах, нимфа"). Нимфы - это восхитительные,

веселые и милые создания, всегда готовые петь и плясать; но вдруг, неожиданно, они становятся грозными и гnevаются, и тогда они превращаются в то - "Другое", что отличает всякое божество. Человек у всех на глазах сходит с ума: это он "одержим нимфами". Но именно к ним относится культ самый интимный, к которому нас влекут наши самые глубокие чувства - любовь к жене и детям...

Есть и царица дикой природы, очень похожая на сопровождающих ее нимф... - Артемида... Даже современный греческий крестьянин не вполне ее забыл. Он называет царицу нимф, в которых он верит до сих пор, "Прекрасной дамой" или "Царицей гор"... Еще очень недавно - меньше столетия тому назад - в помещении на скалистом склоне холма в центре Афин беременные женщины приносили дары нимфам, ожидая от них благополучного разрешения от бремени и супружеского счастья.

Но вот и "Земля, рождающая хлеб". Самое древнее божество из всех божеств мира, наравне с Небом... Ее греческое имя Деметра, по-видимому, означает, что она "Мать хлебов"...

Деметра - богиня семян. У нее есть дочь, причастная к ее культу и чаще всего называемая, помимо других имен, "Девушкой Зерна" - Корой. Деметра и Кора - "Мать Хлебов" и "Девушка Зерна" - были с праэллинических времен двумя важнейшими богинями крестьянского населения всей Аттики и афинской общины. Известен миф, согласно которому Плутон, подземный бог зерновых ям и мертвых, похитил Кору и увлек ее в свое подземное царство. По повелению Зевса и чтобы смягчить горе матери, он был вынужден ее возвратить. Он возвращает ее ежегодно: элевсинские таинства в Аттике знаменуют возвращение "Девушки Зерна" на свет из преисподней, встречу двух богинь, которые проводят восемь месяцев вместе на земле и четыре - в разлуке... Незадолго перед временем вскрытия зерновых ям в Аттике, в Элевсине праздновались мистерии Деметры и Кору; посвященные присутствовали при соединении "Матери Хлебов" с "Девушкой Зерна". Мы не знаем, в какой форме это происходило...

Живая земля питает хлебное зерно. Она нас кормит им, пока мы живы. После нашей смерти земля нас снова берет к себе, и в свою очередь мы становимся пищей для растений земли. Кормилец-хлеб, мы тоже служим тебе пищей! Обреченные снова возвратиться в лоно живой земли, мы утрачиваем страх, внушаемый нам смертью. Произрастание нового урожая символизирует вечность жизни...

Первоначально это был культ родовой: глава семьи допускал к участию в них тех, кого хотел. Этим объясняется возможность присутствовать на них посторонним, женщинам и рабам. Таким образом элевсинские мистерии как бы вознаграждали, утешали самых обездоленных членов античного общества - женщин и рабов. С этой точки зрения, то есть по своей доступности для всех, во всяком случае в принципе, элевсинские мистерии до известной степени служат прообразом христианского культа. (Ниже мы еще вернемся к этой теме и подробнее поговорим о древних мистериях, в том числе, и об элевсинских.)

Начиная с VIII в. до н.э. греки становятся народом столько же морским, сколько и земледельческим...

Уже в те времена, когда складывались "Илиада" и "Одиссея", страх, испытываемый мореходом перед "сверхъестественным", был частично преодолен... Как на море, так и повсюду начал воцаряться успокоительный антропоморфизм. (В данном случае очеловечивание богов, а вообще - наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы.) Так, Посейдон, владыка морей, запрягает своих коней точно так же, как любой благородный воин в "Илиаде" (правда, его кони летят по волнам)... Он,

подобно морским волнам, вечно разгневан и преследует своей ненавистью Одиссея и всех моряков, пускающихся в море. Но при всем том у Посейдона внешность, мысли и чувства человеческие: отныне морякам, терпящим от внезапной вспышки гнева морского бога, можно догадываться о причинах этого гнева и искать средство его успокоить. Подобный антропоморфизм... распространяется не только на морские владения, но и на всю совокупность вселенной. Зевс был первоначально богом неба, богом погоды - молнии и грозы, туч, обволакивающих небо и проливающих скорее губительными, чем благодатными ливнями... Затем Зевс стал богом изгороди. Одним из его древних эпитетов был Геркейос - то есть Зевс тына, или ограды. Потом он превратился в домашнего бога, защищающего от непогоды, стал богом очага...

Очеловечиваются и другие боги, входящие в Олимпийский пантеон. Обратимся к Аполлону. Он прекрасен, как день, его лик излучает свет. Некоторые его свойства позволяют угадать его происхождение от солнца. Стрелы Аполлона убивают на месте, как солнечный удар. Однако он же врачует больных, как лечит солнечный луч. Это бог очень человеческий, полный доброты: он очищает и лечит не только тело, но смывает грязь преступлений, если виновник помолится у его алтаря или окунется в источник возле святилища бога в Дельфах...

Однако в некоторых областях Греции, а именно у обитателей Аркадии, народа пастушеского, Аполлону приписывается другое происхождение (образ Аполлона синкретический: он вобрал в себя несколько образов разного происхождения). В Аркадии он - Аполлон Ликейос, что значит: бог волков, истребитель волков. Он охраняет стада, носит на руках ягнят и телят. Архаическая скульптура представляет его нам в образе доброго пастыря...

С другой стороны, Аполлон, бог дня, обладает столь острым взором, что он проникает в будущее и его раскрывает. В Дельфийском святилище, в долине у подножия Парнаса, находится знаменитый храм Аполлона, почитаемый во всем древнем мире - эллинском и варварском. Там бог вдохновляет прорицательницу, а жрецы истолковывают в виде прорицаний нечленораздельные слова пифии. Аполлону ведомо, что нужно для блага граждан и городов. В его святилище толпятся тысячи верующих. Бога вопрошают по всем вопросам, как теперь советуются с адвокатом, нотариусом или священником. Во многих случаях его советы превосходны. Если дело шло об основании нового заморского города, бог указывал на самое благоприятное местоположение и сообщал о ресурсах страны, куда собираются эмигрировать. (Нет сомнения, что жрецы, выдававшие оракулы, (В данном случае - прорицания.) собирали сведения о неизвестных странах... Они даже нисколько и не скрывали этого, и верующие об этом знали. Дельфы наполнялись сокровищами, притекавшими сюда со всего мира...

Аполлон, бог света, одновременно и бог гармонии. Он изобрел музыку и поэзию для услаждения людей. Он сам предается этим искусствам и любит их больше всего. Лучший способ добиться расположения этого бога, далекого, но доброжелательного, - это устраивать в честь него празднества, где бы хоры мальчиков и девочек пели и плясали вокруг его алтарей.

Впрочем, пышные праздники любят все боги. Они - жизнерадостные боги народа, полного радости; люди обеспечивают себе драгоценные милости богов устройством дивных представлений, спортивных состязаний, факельного бега, игр в мяч. Обращать к богам молитвы и приносить им жертвы - хорошо. Но устраивать в честь них праздники и даже очень комические представления, где над ними же мимоходом смеются, - еще лучше. Боги любят смех, даже если он их слегка и задевает... Сплясать хороший танец под

аккомпанемент флейты, танцевать в честь богов так, чтобы все тело прониклось ритмом музыки, - вот что больше всего нравилось богам, потому что они сами из плоти и так же ощущают красоту ритма и мелодии, как и люди...

"Гомер и Гесиод, - писал Геродот, - установили происхождение богов... они обрисовали их облик"... Эти боги из плоти и крови нас оглушают и ослепляют...

Этой (их) физической сущности отвечает столь же могущественная духовная жизнь... Порой они кажутся словно нашим собственным.... отражением. (Они) стали гораздо более человеческими, а потому и более доступными нашим молитвам.... но они все же сохраняют нечто невыразимое... что превращает их в богов...

Религиозное чувство, внушаемое людям такими богами, не лишено величия. Оно к тому же связано с трепетом перед неведомой силой. Однако к этому страху примешивается подобие бескорыстной радости: людям радостно сознавать, что на свете существует удаленный от них, но близкий им род бессмертных... В сиянии счастливого Олимпа живут боги, они светлы и радостны, так как избавлены от смерти, страданий и забот. Даже мораль не имеет значения для богов: мораль - чисто человеческая выдумка, род науки, извлеченной из человеческого опыта и предназначенной предотвращать главные несчастья нашего состояния... Величайшие поэты служат им... И все же созерцание Олимпа наполняет верующего грека восхищением... Боги... просто существуют. Так же, как и все прочие многообразные формы жизни, как реки, солнце, деревья, чей видимый смысл существования заключается как будто лишь в том, чтобы услаждать нас своей красотой.

Эта религия образов Олимпа не является, как думают некоторые, религией статичной, неким видом эстетического утешения по поводу рождения смертного в злой доле. Ей, конечно, угрожает эстетизм, но она не потонет в нем, несмотря на множество шедевров, которыми она обязана своему культу природы, потому что в то время, как эта религия возникала и расцветала, греческий народ еще таил в себе немало иных творческих возможностей. Следует, однако, отметить, что, показывая людям человечество более совершенное, счастливое своим деятельным, хотя и не подверженным никаким угрозам счастьем и более счастливое, чем сами боги, греческая религия как бы приглашала их потягаться с этой новой породой людей. Она зовет людей "сразиться с ангелом". Это, конечно, состязание опасное, и греки обозначали словом "гибрис" (hybris) эту опасную битву. Боги ревнивы к своему счастью и отстаивают его... Hybris (гордость) и nemesis (ревность) - это еще первобытные верования, и греки освободятся от них очень не скоро. Одной из главных конфликтных линий трагедии будет как раз борьба человека с опасностью "hybris" и угроза "nemesis"...

Но что ждет в дальнейшем эту великолепную религию образов, открывшую человеку в совершенной форме его невысказанные желания и самые ценные завоевания будущего? Ей суждено раствориться в человеческом. Олимпийские божества в эпоху полисов и богов превратятся в вождей, возглавляющих общины граждан, а Зевс и Аполлон, например, станут принадлежностью эллинской общины.

Религия, очеловечиваясь, становится мирской. С этого времени государство и боги образуют неразрывное целое... Религиозное чувство уступает патриотизму и гордости граждан, могущих воздвигнуть своим богам столь великолепные памятники, явившиеся поводом для пышных празднеств и ставшие предметом восхищения всего мира...

Однако полностью очеловечить удастся далеко не всех богов... Вот пример божества, как

будто не поддающегося никакому очеловечиванию, - это Судьба, или по-гречески Мойра. Мойре почти никогда не придавали человеческого облика; это нечто вроде закона, неизвестного для всей вселенной, устойчивость которой она обеспечивает... Мойра представляет начало, поставленное выше свободы богов и людей и делающее из мира нечто, что действительно олицетворяет порядок, нечто упорядоченное... Подобное представление возникло у народа, правда, не умеющего еще рабироваться в причинности явлений, но который уже знает, что вселенная представляет одно целое, организм, управляемый собственными законами, и предвидит, что задача человека состоит в том, чтобы когда-нибудь проникнуть в тайны этого существующего мирового порядка... Само слово "вселенная" весьма знаменательно по-гречески: это название - "Космос" - означает одновременно вселенную, порядок и красоту. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 1. - М.: Искусство, 1992. С. 183 - 208.)

Может быть, вся древнегреческая цивилизация и есть человеческий ответ на поставленные богами вопросы: что есть человек, что есть красота и какова взаимосвязь человека и красоты. И для того, чтобы ответить на эти вопросы, человек должен был сначала разобраться в самом себе, познать самого себя. О том, как разбирался он в самом себе, отвечая на эти вопросы, и рассказывает наша книга.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему автор считает высказывание К.Маркса об эллинской культуре как "детстве человечества" одновременно и справедливым и неудачным? А как считаете вы?
2. Что такое миф, мифология, эпос?
3. Какой миф из встретившихся на этих страницах известен нам из предыдущей книжки "Очерков... "?
4. Какие природные явления отразились в мифе о титаномании или в других мифах о борьбе богов за владычество над миром?
5. Что такое кифара?
6. Помните ли вы имена и обязанности девяти муз? Назовите их.
7. Пожелание: вспоминайте, пожалуйста, о древнегреческой мифологии на протяжении всего хода наших бесед, используя книги Н.А. Куна и Р. Грейвса, поскольку наша "предыстория", конечно, по необходимости чрезвычайно фрагментарна.

Часть первая. БОГИ И ЛЮДИ (От Миноса до Эзопа). Крито-микенский пролог

Все мы прекрасно знаем, что на берегах Средиземного моря, отдельные части которого имеют свои названия (Эгейское, Ионийское, Адриатическое, Тирренское моря), уже в глубокой древности возникли и расцвели высокие цивилизации: египетская, финикийская, хеттская. Однако колыбелью общеевропейской цивилизации стала культура обитателей острова Крит и их наследников, греческих племен ахейцев и дорийцев.

На рубеже III-II тысячелетий до нашей эры большой, далеко отстоящий от материка, остров Крит уже создал свои государства и развитую культуру. Жители острова, искусные навигаторы, контактировали с древнейшими государствами Азии и Африки, впитывали их культурные достижения, создавали свои ценности и к началу II тысячелетия имели письменность, строили дворцы, изготовляли искусно украшенную утварь. Один только орнамент на сохранившихся сосудах критской работы уже может сказать много. Это сочетающиеся друг с другом геометрические фигуры: спирали, розетки, диски, по-видимому, сознательно вызывающие у зрителя впечатление безостановочного движения,

динамики, являющегося отличительной чертой критского, или правильнее, минойского искусства (По имени легендарного царя Крита Миноса, справедливого и могущественного сына Зевса и Европы. Он был выдающимся законодателем, он повелел Дедалу построить Лабиринт для Минотавра. Именно Миносу афиняне ежегодно посылали в виде дани семерых красивейших юношей и девушек для принесения в жертву Минотавру, пока герой Тесей не избавил их от этого, убив чудовище. После смерти Минос, согласно мифам, попал в Аид, где вместе с братьями Радамантом и Эаком стал вершить правосудие. Дочерям его, Ариадне и Федре, посвящено множество мифов и литературных произведений).

Критяне изготавливали великолепные расписные вазы, украшенные изображениями осьминогов и других морских животных, священные сосуды из камня - ритоны - в виде головы быка, фаянсовые статуэтки, выразительно изображавшие людей и животных, прекрасные ювелирные изделия. Им было знакомо и искусство настенной живописи - фрески. Сценами из жизни природы и портретными изображениями украшались стены дворцов. Самые знаменитые фрески критян - минойская тавромахия, "игры с быками". Помимо всего, эти росписи замечательны еще и богатством красок.

Архитектура критян ни на что не похожа: их дворцы представляют собой огромные комплексы зданий общей площадью около 10000 м² и включают в себя сотни помещений разнообразного назначения, чем-то напоминая лабиринт. Кроме того, эти дворцы уже имели и водопровод, и канализацию, и вентиляцию, и хорошее освещение.

Что же касается письменности минойской культуры, она первоначально была пиктографической, т.е. представляла собой систему значков-рисунков; затем - слоговой. Эта, последняя, в исторической науке носит название линейного письма А.

Крит - большой горный остров, с севера омываемый водами Критского моря, с юга - Ливийского. Он часто подвергался землетрясениям, бурям и засухам, голоду и эпидемиям, поэтому и главная его богиня, "владычица", предстает чаще в виде грозной Персефоны, нежели Артемиды или Деметры. Но еще страшней выглядит свирепый бог-бык, из которого со временем и образовался в сознании греков Минотавр. По одной из версий мифа виновником создания Минотавра был могучий колебатель земли, отец землетрясений Посейдон. Вероятно, целям предотвращения или прекращения землетрясений служили игры с быком. Об этих играх, о героической жизни афинского героя Тесея рассказывает роман английской писательницы Мэри Рено "Тезей", который я рекомендую вам обязательно прочитать. Многие ученые считают, что на Крите существовала особая форма царской власти - "теократия", при которой царь одновременно являлся и верховным жрецом страны, т.е. практически олицетворялся с богом.

Простые люди Крита жили в небольших поселках, располагавшихся в окрестностях дворцов, которые представляли одновременно государственную, религиозную и торговую власть. Последнюю - потому, что скапливавшиеся во дворцах запасы продовольствия служили резервным фондом на случай голода.

Высший расцвет минойской цивилизации приходится на XVI - первую половину XV в. до н.э. В это время остров стал единым централизованным государством, объединенным под властью царей Кносса. Столицу соединяла с самыми удаленными поселениями острова сеть удобных широких дорог, в государстве была введена единая система мер и веса, построен мощный флот, искоренивший пиратство и установивший господство над всем Эгейским морем. Критяне завязали оживленные торговые и дипломатические отношения с Египтом и государствами Сиро-Финикийского побережья.

Однако в середине XV века до н.э. произошла какая-то катастрофа, в результате которой минойская культура быстро погибла.

Что это была за катастрофа? Многие ученые связывают гибель критских дворцов и поселений с извержением вулкана на острове Фера (ныне - Санторин) в южной части Эгейского моря. Вероятно, это действительно так, как вероятно и то, что этой катастрофой воспользовались воинственные соседи критян - греки-ахейцы, вторгшиеся с Пелопоннеса и окончательно разграбившие и без того страшно пострадавший остров.

Так это или не так - точно не установлено, но, во всяком случае, минойское искусство второй половины XV века резко изменилось, как бы забыв традиционные реалистические мотивы: растения, морские животные и цветы на изящных вазах превратились в абстрактные графические схемы, а прекрасные дворцы сменились суровыми крепостями.

И через несколько десятилетий ведущий в течение пяти веков культурный центр стал глухой отсталой провинцией.

В это же время культура переселяется на север, на территорию материковой Греции, куда еще на рубеже III-II тысячелетий до н.э., т.е. в конце "бронзового" века, из района Придунайской низменности пришли греки-ахейцы и частью уничтожили, а частью ассимилировали коренное население - пеласгов.

Об этих пеласагах нам практически ничего неизвестно, а сами греки не считали их своими предками.

Медленно, но верно, сначала разорив существовавшую здесь культуру, затем освоив ее и соединив с собственной, греки к XVI веку вступили в так называемый микенский период своей истории. В это время уже начался процесс разложения общинно-родового строя, и в наиболее густо населенных прибрежных районах началось образование классов и возникновение полисов - городов-государств. Такими центрами были Микены, Тиринф, Пилос, Орхомен, Фивы, Афины. Микены названы первыми, потому что именно здесь обрела второй дом критская культура, или, вернее, значительно повлияла на культуру микенскую. Многие - от культов и фресок до водопровода и письма - ахейцы заимствовали у критян. Критские мастера служили ахейским царям, приносившие свои умения и таланты к вкусам заказчиков. Примером сказанному могут служить шахтовые могилы в Микенах, открытые в XIX в. н.э. замечательным археологом-подвижником Генрихом Шлиманом, из которых было извлечено множество драгоценных вещей из золота, серебра, слоновой кости, богато украшенное оружие и т.п. Впрочем, в неменьшей степени все это богатство могло быть и просто награбленным.

Историки считают, что уже в это время Микены были центром большого государства. А время расцвета микенской цивилизации определяется периодом XV - XIII вв. до н.э., когда она распространилась на весь Пелопоннес, Среднюю и часть Северной Греции, а кроме того, на многие острова Эгейского моря. Судя по всему, Микены были в то время едва ли не такой же столицей в материковой Греции, как Кнос - на Крите, их так же окружали многочисленные городки и поселки, тогда как больших городов в качестве экономических и политических центров микенская Греция еще не знала. Точно так же, как на Крите, главными центрами микенской культуры были дворцы (в Микенах и Тиринфе, в Пилосе и Афинах, в Фивах и Иолке), но дворцы эти были в отличие от критских настоящими укрепленными цитаделями, что, конечно же, говорит о воинственности ахейской цивилизации.

Строительство огромных мощных дворцов, а также величественных царских усыпальниц было бы невозможно без применения подневольного труда. Уже одно это указывает на то, что даже в такие древние времена здесь существовало рабство. Однако основную массу простого народа составляли все-таки не рабы, а крестьяне и ремесленники, о чем свидетельствуют расшифрованные М. Вентрисом и Дж. Чедвиком таблички из Кносса и Пилоса, оказавшиеся бухгалтерскими записями. Анализ текстов табличек привел к следующему выводу: вся земля в Пилосском царстве делилась на две категории. Первая принадлежала дворцу, или государству; вторая - отдельным территориальным общинам. Частное хозяйство существовало, но находилось в зависимости от государственного, которое монополизировало и важнейшие отрасли ремесленного производства, а значит, держало массу различного рода чиновников, сборщиков дани и т.п. служащих государственного аппарата.

Не следует, однако, думать о том, что Микены были чем-то вроде настоящей столицы настоящего централизованного государства. Зачем в таком случае было укреплять дворцы и превращать их в крепости? Да и все греческие мифы рассказывают о кровавой вражде и борьбе за первенство ахейских царей...

Отношения между ахейскими городами-государствами всегда были напряженными, хотя в некоторых случаях они и объединялись для достижения какой-нибудь общей цели. Самое известное такое совместное предприятие - Троянская война. Но ведь едва ли не в те же древнейшие времена греки осуществили успешную экспансию значительной части Западного Средиземноморья. И это вряд ли возможно было сделать каждому городу в одиночку.

Воинственность ахейцев, тем не менее, не спасла их от нашествия на Балканский полуостров новых греческих племен, пришедших, как и сами ахейцы, с севера.

К концу XIII века варвары Северной Греции - дорийцы (отсталые племена Македонии и Эпира) обрушились на богатые процветающие области Средней Греции и Пелопоннеса и нанесли им непоправимый ущерб. Причиной их сравнительно легкой победы над явно более цивилизованным народом было железо. Дорийцы владели железным оружием в то время как ахейцы его еще не знали и пользовались только медным. Не пострадала от этого нашествия только малопродуктивная Аттика, поскольку дорийцы просто прошли мимо нее. Затем варвары завоевали и Крит.

В целом долго они не удержались и большей частью скоро отхлынули назад, хотя некоторые племена обосновались в прибрежных районах Пелопоннеса, но все же после этого удара микенская цивилизация оправиться не смогла.

Из-за варварского нашествия началась массовая эмиграция ахейцев с территории Балканской Греции на Восток - в Малую Азию и на ближние острова, причем вместе с ними эмигрировали и дорийцы. В результате этого переселения создались ионийские города Милет, Эфес, Колофон, эолийская Смирна, дорийский Галикарнас на западном побережье Малой Азии и на островах Лесбосе, Хиосе, Самосе, Родосе и др. Спустя несколько веков здесь и сложилась новая греческая культура, в чем-то похожая на предыдущую, но в целом сильно от нее отличающаяся.

Нашествие же дорийцев, как пишет в своей книге "Троянская война и поэмы Гомера" академик Николай Александрович Флоренсов, крупнейший советский геолог, геоморфолог и сейсмолог, превосходный знаток античности, привело к глубоким, причем регрессивным, социальным сдвигам в Древней Греции, так как ахейские города-

государства в большинстве своем были уничтожены. Почти повсеместно вновь распространились общинно-родовые отношения. Постепенно деградировали в том же направлении все население и институты власти. С исчезновением ахейских государств на материковой Греции исчезла слоговая письменность. Вместе с тем в Грецию пришел железный век. Вернувшись в социальном отношении временно к первобытным временам, она поднялась на более высокую ступень материальной культуры. (Н.А. Флоренсов. Троянская война и поэмы Гомера. - М., Наука, 1991. С. 12.)

Попытаемся теперь подытожить этот пролог к греческой истории, для чего вновь обратимся к труду Андре Боннара "Греческая цивилизация".

От критян эллины получили два дара, превратившие их навсегда в народ земледельцев и моряков, - сельское хозяйство и мореплавание. Олива, виноградная лоза и корабли - таковы на долгие времена атрибуты греков. Люди ими живут, поэты их воспевают.

Греческие племена были гораздо воинственнее своих неведомых предшественников.... Влияние эгейской (т.е. критской - В.Р.) цивилизации мало сказалось на ахейцах: они оказались дерзкими грабителями. Их дворцы и гробницы переполнены награбленным золотом.

Греки вначале проявили себя куда более робкими моряками, чем эгейцы, которые доходили до Сицилии. Корабли же микенских греков не осмеливались ходить дальше Эгейского моря. Они плавали вдоль побережья или от одного острова к другому. Мореплавание ахейцев было скорее пиратством, чем торговлей. Микенские князья предпринимали со своими головорезами крупные разбойничьи операции. Они орудовали в дельте Нила и в Малой Азии; поэтому столько золота у них в царских гробницах, разных драгоценностей, чаш, тонких листов золота, наложенных на лица усопших в виде масок, и, особенно, огромное количество золотых пластинок с искусной резьбой. Последней военной экспедицией ахейских князей, увлекших за собой своих вассалов, была отнюдь не легендарная, но вполне историческая война с Троей. Троя-Илион была эллинским городом, расположенным на небольшом расстоянии от Дарданелл и разбогатевшим на пошлинах, взимаемых с купцов, отправлявшихся сушей к Черному морю, чтобы миновать сильные течения в проливах. Они шли вдоль них, перетаскивая на себе товары и лодки. Троянцы вносили с них большую дань. Этих грабителей в свою очередь ограбили другие. Илион был взят и сожжен после длительной осады в начале XII века до н.э. (около 1180 года)...

Однако после ахейцев на территорию Греции хлынули новые эллинские племена - эолийцы, ионийцы и, наконец, дорийцы. Вторжение дорийцев, явившихся последними, относят приблизительно к 1100 году до н.э. В то время как соприкосновение с критянами несколько цивилизовало ахейцев, дорийцы оставались на низкой ступени развития. Они, правда, знали употребление железа: у них было оружие, сделанное из этого металла. У ахейцев же железо было настолько редким, что его считали драгоценным металлом наравне с золотом и серебром.

Именно благодаря этому новому оружию, более крепкому и, главное, длинному (железные мечи против бронзовых кинжалов), дорийцам удалось так молниеносно захватить Грецию. Микены и Тиринф были в свою очередь разрушены и разграблены. Ахейская цивилизация, пронизанная эгейским влиянием, сходит на нет. Она на долгие времена становится полулегендарной областью истории. Вся Греция, словно перепаханная дорийским вторжением, отныне населена одними греческими племенами.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В чем заключается разница между древней, пиктографической письменностью и современной, алфавитной?
2. Какова отличительная черта минойского искусства?
3. Вспомните миф о царе Миносе, возьмите в библиотеке книгу М. Рено "Тезей", прочтите ее и попытайтесь сопоставить древний и современный роман, написанный на его основе. Как вы думаете, является ли миф главным "стержнем" романа, или он послужил автору только своего рода "трамплином", от которого романистка оттолкнулась, чтобы отправиться в свободный художественный "полет"?
4. Что такое теократия?
5. В чем заключается разница между критскими и микенскими дворцами?
6. Какие перемены произошли в жизни Западного Средиземноморья в конце XIII - XII вв. до н.э.?
7. Когда пала Троя?

Гомер и архаическая Греция

Итак, можно смело сказать, что дорийское нашествие отбросило греческую культуру назад почти во всех отношениях: в архитектуре, живописи, материальном производстве. Но при этом у греков появилось железо, металл быстро стал дешев, и его производство во многом позволило грекам достаточно скоро подняться и создать, пусть уже иную, но великую культуру, ставшую основой всей современной европейской цивилизации.

Этот период греческой истории, период разложения родовых отношений, принято считать "гомеровским", или предпоисным.

Название вряд ли можно считать удачным, поскольку Троянская война, воспетая Гомером, разыгралась значительно раньше нежели были созданы его поэмы.

Здесь нет необходимости подробно рассказывать о том, как жили древние, какое значение имели род и семья, как богатели отдельные семьи и нищали другие, как общество делилось на богатых и бедных, на рабовладельцев и рабов. Обо всем этом написано множество научных и художественных книг, учебной и популярной литературы, и повторять их нет никакого смысла.

Лучше обратиться к трем явлениям, непосредственно подтолкнувшим греков к созданию именно той формы цивилизации, которая присуща именно им. Горы, море и солнце - вот что сделало греческую культуру одновременно изящной, светлой и мужественной.

Греция сильно гористая страна, хотя в ней и нет вершин, достигающих трех тысяч метров. Но горы там всюду, склоны их сбегают и поднимаются во все стороны, порой очень круто. Древние проложили по ним прямые тропинки, никогда не прибегая к обходным дорогам: они поднимались напрямик, высекая ступени в скале в самых крутых местах. Эти своевольно поднимающиеся повсюду горы делили страну на множество мелких округов (кантонов), причем большинство из них имели выход к морю. Такой рельеф

создавал благоприятные условия для той политической организации, которую греки называли полисом.

Государство принимает форму кантона. Маленькую территорию легко защищать... Поднявшись на любую вершину, вы взглядом окидываете всю свою страну. У подножия склонов или в долинах раскинулось несколько деревень. Селение побольше, выстроенное на акрополе (т.е. на возвышении - В.Р.), является административным центром. В случае неприятельского вторжения эта крепость служит убежищем для жителей окрестных деревень; в редкие периоды мира между полисами там расположен рынок. Укрепленный акрополь служит основой, вокруг которой складывается городской строй. Города не основывают на самом берегу моря - ведь страшны пираты, - однако их строят не слишком далеко от моря, чтобы иметь возможность располагать морской гаванью. (А.Боннар. Т.1. С. 32.)

Из таких вот укрепленных акрополей и прилегающих к ним деревень и поселков и состояла вся Греция. Между полисами почти никогда не было мира. Заключались лишь перемирия на пять, десять или тридцать лет. Тот же А. Боннар сообщает, что в греческой истории насчитывается "больше тридцатилетних войн, чем тридцатилетних периодов мира".

И все же было во всей Греции нечто общее, кроме солнца, моря и гор, что оказывалось сильнее вечных междоусобиц и, собственно, позволило грекам создать единую великую культуру. Что?

Ну, прежде всего, разумеется, язык, указывающий, несмотря на различие диалектов, на принадлежность всех греческих племен к семье индоевропейских народов.

Здесь надо сказать, что из этих племен особую роль играли эолийцы, ионийцы и дорийцы. Ахейцы к этому времени сошли с исторической арены, эолийцы расселились на северо-западе Малой Азии и на островах Лесбос, Лемнос и др., ионийцы населяли среднюю часть западного берега Малой Азии и острова средней части Эгейского моря, а также Аттику, дорийцы жили в основном на Пелопоннесе, на южном побережье Малой Азии и на острове Крит, а позже - в Сицилии и на юге Италии.

По своему словарю, склонениям и спряжениям, по своему синтаксису греческий язык близок к древним и современным языкам Индии и большинству нынешних живых языков, распространенных в Европе (кроме баскского, венгерского, финского и турецкого). Очевидное сходство огромного количества слов всех этих языков служит тому убедительным доказательством. Так, отец по-гречески и по-латыни - *pater*, по-немецки - *Vater* и по-английски - *father*; слово брат по-латыни - *frater* (*phrater* по-гречески применяется ко всем членам большой семьи), по-немецки - *Bruder*, по-английски - *brother*, брат - по-славянски, *brata* - в санскрите и *bhratar* по-зендски - на языке древних персов. (Указ. соч. Т. 1. С. 28.)

Каждая из трех групп греческих племен говорила на своем наречии, понятном, однако, и всем остальным, что позволяло общаться и ощущать близкое родство. Население же Аттики при этом имело наречие, отличающееся от общеионийского, что было связано с особой политической и культурной ролью Афин.

Таким образом, кроме местных говоров, в составе древнегреческого языка первоначально было четыре основных наречия, причем каждое из них достигло уровня литературного языка. Слияние наречий в общегреческий язык произошло только в первые столетия до н.э. (Н.А. Флоренсов. С.13.)

Второй причиной греческого единства была уже известная нам общая мифология и религия и, значит, общие храмы и святилища наиболее почитаемых богов, как, например, Дельфийский оракул, которым поклонялись все греки, независимо от того, в каком полисе они жили.

И, наконец, третья - общегреческие состязания и спортивные игры, во время которых устанавливались перемирия даже между особо воинственными городами. Конечно, сами состязания в какой-то мере - форма соперничества, но ведь спорт - это еще и одна из форм человеческой культуры, и греки это понимали. Кроме того, спорт - это еще и игра, а игра, как показал нидерландский философ нашего столетия Йохан Хёйзинга в своей книге "Homo ludens" ("Человек играющий"), лежит в основе всего человеческого поведения с древнейших времен до наших дней. "Состязание же вообще, - продолжает А.Боннар, - представляет одну из излюбленных форм любого вида греческой деятельности. Всенародные олимпийские и некоторые другие состязания заставляли воюющие стороны на время отложить оружие. В дни этих торжеств послы, атлеты и толпы людей беспрепятственно путешествуют по дорогам Греции. Внутри полисов существуют точно такие же многочисленные формы состязаний между гражданами. В Афинах устраивались конкурсы трагедий, комедий и лирической поэзии... В Дельфах... - состязание певцов... В Спарте... - состязания плясунов." (Греческая цивилизация. Т. 1. С. 33.)

Итак, несмотря на постоянные междоусобицы, греков многое связывало: язык, религия, состязания и еще общая нелюбовь к соседям, к варварам, к тем, кто говорит непонятно, что-то вроде "бар-бар-бар". Это скорее даже не нелюбовь, а боязнь варварского вторжения, заставляющая греков объединяться. Правда, ненадолго. В некоторых случаях все греки выступают против захватчиков, но гораздо чаще они враждуют друг с другом. Эти распри в конце концов и помогут римлянам быстро и легко завоевать всю Грецию.

Перечислив объединяющие всех греков факторы, я сознательно не назвал еще один, поскольку фактор этот не религиозный, не общественный и не географический. А какой же тогда? Общекультурный? Да. Человеческий? Да. Исторический? Вот тут проблема. Речь идет о личности, о личности, вокруг которой, как бусинки вокруг нитки, собиралась вся греческая культура. В начале этой главы было сказано, что интересующий нас сейчас период греческой цивилизации называется предполисным, или "гомеровским".

Именно Гомер и был той ниткой, тем стержнем, тем магнитом, вокруг которого и собиралась и создавалась древнегреческая культура. Именно Гомер с гораздо большим правом, чем наш Пушкин, названный когда-то "солнцем русской литературы", заслуживает такого определения, причем в качестве солнца не только литературы, но всей греческой культуры в целом. С Гомера начинается европейская словесность, с Гомера же начинается и собственно древнегреческая история, хотя сам Гомер - лицо скорее легендарное нежели историческое.

Вообще-то, песни, составляющие "Илиаду" и "Одиссею", как и другие, подобные им, эпические песни всех народов, первоначально сочинялись и исполнялись под аккомпанемент струнного инструмента для воинов отдыхающих в промежутках между боями армий, или на пирах князей и знатных полководцев. Это так называемые бивуачные песни. Сочинители и исполнители их в Греции назывались аэдами. Вот как пишет о них в своей книге "Занимательная Греция" М.Л. Гаспаров.

"Они передавали их из рода в род, изменяли или дополняли древние песни, слагали по их образцу новые. Поколения аэдов выработали для песен мерный длинный стих - гекзаметр, поэтический язык, богатый старинными словами и оборотами, набор готовых выражений для описания часто повторяющихся действий. Такие песни были очень похожи на наши былины. И длиной они были как былины: на час пения или около того, чтобы слушатели не заскучали. Если нужно, певец всегда мог и сжать и растянуть свой рассказ - например добавить подробностей, как герой, вооружаясь к бою, надевает сперва поножи, потом панцирь, потом шлем, берет меч, потом щит, потом копье, и какой мастер изготовил этот щит, и от какого предка достался ему этот меч". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 14.)

Мы смело можем называть эти песни народными, потому что сочинители и исполнители их, как правило, не принадлежали к правящим кругам общества, а скитались в поисках тех дворов, где их примут, выслушают, накормят и, может быть, заплатят.

До нас дошли некоторые имена (к сожалению, только имена, а не песни!) этих певцов-скитальцев догомеровского и гомеровского времени: Линос, Амфион, Памф, Музей, Фемий, Демодок и наконец уже упоминавшийся Орфей.

Одним из таких аэдов, без сомнения, был и слепой Гомер, но больше ничего достоверного мы о нем не знаем.

В древности Гомеру приписывалось, кроме "Илиады" и "Одиссеи", множество других эпических поэм и гимнов, но уже в III веке до н.э. александрийские ученые пришли к выводу, что, если Гомера вообще можно считать реальным автором, то только автором двух знаменитых поэм. Впрочем, и это мнение не может претендовать на окончательность суждения, поскольку между "Илиадой" и "Одиссеей" в самом деле существуют большие стилистические различия, так же, впрочем, как ряд несообразностей есть и внутри каждой из поэм.

В целом, начиная с XVII века н.э., существуют три противоположных мнения об авторстве "Илиады" и "Одиссеи". Одно наиболее четко выражено французским аббатом Франсуа д'Обиньяком: никакого Гомера не было вообще, а поэмы скомпилированы из песен самого разного времени. Другое принадлежит немецкому филологу XVIII века Фридриху Августу Вольфу: каждая из поэм представляет собой действительно искусственное соединение разных песен, в основной части сочиненных все-таки Гомером. Третье обосновал германский ученый Г.В. Нич: автор поэм - Гомер, живший не позже IX в. до н.э., собрал и переработал древние песни, подчинив их единому художественному плану.

Сегодня большинство ученых считают, что обе поэмы принадлежат Гомеру (или тому лицу, которое воспользовалось этим псевдонимом (Само имя "Гомер" расшифровывается как "вместе", "вести", что позволяет рассматривать его как общее обозначение эпической поэзии в не меньшей степени, чем имя собственное.) и являются произведениями великого поэта, хотя в ходе времени и подвергались при передаче из уст в уста или переписывании искажениям, ошибкам или интерполяции (новейшим вставкам).

Предоставим слово одному из крупнейших наших специалистов по античной литературе Виктору Ноевичу Ярхо. В статье "Греческая литература архаического периода" он пишет: "Современное состояние "гомеровского вопроса", т.е. наших представлений о создании древнегреческого эпоса, можно свести к следующему. В основе "Илиады" лежит мифологизированная история микенского периода, ставшая достоянием устного эпоса в постемикенские времена и оформившаяся в героические сказания на древнем эолийском

диалекте на рубеже I тыс. до н.э. Перенесенный затем в наиболее развитую область древнегреческого мира Ионию и заново рассказанный на ионийском диалекте (с сохранением тех эолийских форм, для которых ионийский не давал равноценной метрической замены) героический эпос продолжал бытовать в виде отдельных устных сказаний до тех пор, пока крупная поэтическая индивидуальность ("Гомер") примерно в середине - второй половине VIII в., используя уже существовавшую традицию и стилевые приемы богатырского фольклора, отбрала из обширного эпического репертуара и силой своего художественного таланта сплავила в единое целое материал, необходимый для создания большой поэмы. При этом все большее распространение приобретает мнение об использовании автором "Илиады" письменности, ибо без письменной фиксации невозможно объяснить... стройную продуманность композиционных средств...

Разумеется, наличие письменного текста не сделало "Илиаду" произведением, предназначенным для читателя, - отдельные куски ее по-прежнему исполнялись рапсодами для слушателей, и эта практика неизбежно приводила к появлению новых вариантов, интерполяций или сокращений первоначального текста. Именно заботой о его сохранении была продиктована деятельность комиссии, которой в середине VI в. до н. э. (при афинском правителе Писистрате) было поручено закрепить литературно весь состав поэмы.

Источники "Одиссеи" следует искать прежде всего в богатырской сказке о "добывании жены", осложненной длительными странствиями мужа. Типологически оба мотива относятся к более раннему периоду устного творчества, чем развитый героический эпос, и только благодаря образу Одиссея они оказались связанными с кругом сказаний о Троянской войне. Разумеется, и здесь автор имел дело отчасти с готовым материалом, отчасти с различными вариантами сказания, которые ему не везде удалось привести к полному единству. Родиной "Одиссеи" также являлась Иония, но уже жившая не столько воспоминаниями о героическом прошлом, сколько впечатлениями от настоящего; похождения мореходов периода "великой колонизации" вовлекли в поэму мотив скитаний по далеким, полным чудес странам и оттеснили на задний план военные походы ахейских царей. Социальные отношения, отраженные в поэме, элементы нового мировоззрения, противоречащие героическому идеалу, вместе с частичной утратой живого ощущения эпической традиции заставляют датировать "Одиссею" примерно поколением или двумя позже, чем "Илиаду", т.е. рубежом или началом VII в. до н.э. Возможно, что именно в это время была произведена "вторая редакция" поэмы, созданной во второй половине VIII в. до н.э. тем же "Гомером", который является автором "Илиады". (История всемирной литературы. В 9 тт. Т. 1. - М.: Наука, 1983. С. 326 - 327.)

"Гомеровский вопрос" в немалой степени возник потому, что роль Гомера, точнее, роль "Илиады" и "Одиссеи" в мировой литературе совершенно неопределима. Традиция же с древнейших времен связывает с ними его имя.

Приведу одну старинную греческую эпиграмму (Эпиграмма в первоначальном значении обозначала просто памятную надпись, сатирическим же стихотворением стала лишь на переломе эпох - в конце I в. до н.э. в римской поэзии.), в которой говорится о тех городах и весях, что в древности оспаривали право считаться родиной Гомера (Любопытно, что право считаться родиной Гомера оспаривали не только греческие города, но даже и Вавилон и Рим.):

*Ты не рожден без сомненья прелестными нивами Смирны,
И не звездой Колофона, божественный старец Гомер!
Не был отчизной твоею ни Кипр и ни Хиос прекрасный,
Не был утесистый берег Итаки и не был Египт;
Аргос тебя не родил, и Микены высокие тоже;
Жизни не дал тебе также и город Кекропса святой;
Ибо твой род не земной - на землю тебя ниспослали
Музы с небес, чтоб утехой остался для всех ты времен.*

Может быть, и в самом деле не столь уж важно, жил ли в действительности поэт по имени Гомер и откуда он был родом, сколь важно то, что "Илиада" и "Одиссея" бесспорно представляют собой древнейшие шедевры мировой литературы (ныне ученые считают, что созданы они были не позднее VIII в. до н.э. в Ионии), и вся греческая, а за ней и европейская словесность возрастает на них, как на самом лучшем и надежном фундаменте.

Эпоха, о которой сейчас идет речь, считается героической. Как известно, она закончилась Троянской войной, после которой начинается время историческое, появляются и сохраняются в памяти потомков имена реальных царей, полководцев, поэтов и ученых. И создаются шедевры уже не мифологические, подобные искусному оружию, выкованному Гефестом, или чудесному рукоделью Афины, а реальные, человеческие. Первым таким шедевром древних греков стала эпическая поэзия, и, прежде всего, поэмы Гомера "Илиада" и "Одиссея". Свой эпос рождает каждый народ, ведь каждый народ хочет помнить своих героев, хочет видеть себя мужественным и победоносным, а кроме того, тянется к необычайному, приключенческому, занимательному. В древности подобные произведения обычно облекались в поэтическую, распевную форму, ведь сама магия звучания поэтического слова уже приковывает к себе внимание необычностью своей формы, как бы завораживает слушателя.

Мифология древних греков была столь богата и разнообразна, что одного Гомера им не хватило, точнее, не хватило им одного гомеровского, героического вида эпоса, и они создали другой вид - дидактический. Он прочно связан с именем вполне реального поэта, Гесиода. Однако об этом мы поговорим позже, а сейчас обратимся непосредственно к поэмам Гомера.

"Илиада" и "Одиссея" - очень длинные поэмы, по триста с лишним страниц. Переход от сочинения небольших былин к сочинению длинных связных эпосов - дело сложное. Тут было два пути. Один более легкий: можно было нанизать эпизоды подряд, слаживая конец одного с началом другого, от самого похищения Елены и до возвращения всех героев. Другой более трудный: можно было взять какой-нибудь эпизод и, расширяя его подробностями, вместить в него все, что было поэтически интересного во всей Троянской войне.

Гомер пошел по трудному пути. Он выбрал для каждой поэмы только по одному эпизоду из десятилетней войны и десятилетних странствий. Для "Илиады" это гнев Ахилла на Агамемнона и его жестокие последствия: гибель Патрокла и месть Ахилла Гектору. Для "Одиссеи" это последние два перехода в плаваньи героя: от острова Калипсо до острова феаков и от острова феаков до родной Итаки, а там - встреча с сыном, расправа с женихами Пенелопы и примирение. Все предшествующие эпизоды скитаний Одиссея вложены в его рассказ о себе на пиру у феаков; все остальные эпизоды Троянской войны

вмещены в попутные упоминания в речах действующих лиц. А за всем этим - то в ходе рассказа, то в пространном описании, то в беглом сравнении - проходит целая энциклопедия картин народной жизни - труд пахаря и кузнеца, народное собрание и суд, дом и сражение, оружие и утварь, состязания атлетов и детские игры. Нынешнему читателю они могут показаться длиннотами, отвлекающими от действия, но современники Гомера ими наслаждались.

Это не случайно. Это значит, что современники Гомера почувствовали: между ними и мифическими временами легла непроходимая грань. По эту сторону - будни, труды, гнет, бедность, засилье гордой и жестокой знати; по ту сторону - подвиги, величие, богатство, блеск, каждый доблестен, могуч и благороден, и всякую подробность хочется бережно сохранить в памяти и подолгу ею любоваться. Поэтому поэмы Гомера так длинны, и поэтому они так подробны. В них Греция, вступая на порог истории, прощается с царством сказки. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 15-16.)

А сказка, вернее мифологические сказания, предшествующие эпосу, были вот какие. На побережье Геллеспонта (ныне - пролив Дарданеллы) в глубокой древности существовало царство, правил которым царь Трос из династии дарданидов, происходящих от сына Зевса Дардана. Трос основал здесь столицу, названную его именем, Трою (иначе Илион - по имени сына Троса - Ила, много потрудившегося над строительством прекрасного города). Особенного величия Троя достигла при внуке Троса Лаомедоне, которому в сооружении неприступных городских стен помогал сам Посейдон. А вот при внуке Лаомедона Приаме и разразилась Троянская война. Этому событию предшествовал ряд мистических происшествий, одно из которых связано со вторым сыном Приама и его жены, царицы Гекубы. Ей однажды приснился сон о том, что она родила не младенца, а пылающий факел, от которого загорелась вся Троя. В результате родившегося младенца Париса принесли в жертву родине - бросили в лесу; но он не погиб, как следовало ожидать, а был вскормлен медведицей, потом подобран пастухами и вырос сильным прекрасным юношей, однажды отважно вступившим в бой с разбойниками, за что получил от пастухов второе имя - Александр ("отражающий мужей"). За красоту и мужество Париса-Александра полюбила нимфа Энона, и много лет они жили с ней в лесу в мире и согласии.

В это время среди олимпийцев разнеслась весть о необыкновенной прелести морской богини Фетиды. Сближения с ней искали сами Зевс и Посейдон, однако от решительных действий им пришлось отказаться, так как спасенный Гераклом и прощенный Зевсом Прометей открыл им свою великую тайну: именно сын Фетиды по воле рока должен превзойти могуществом своего отца.

Тогда бессмертные решили выдать эту опасную для них красавицу замуж за смертного, ибо только смертные не боятся быть превзойденными собственными детьми. В мужья Фетиде был выбран один из героев-аргонавтов - Пелей. Он вовсе не нравился Фетиде, но с олимпийцами не поспоришь, да и вообще в Древней Греции браки осуществлялись не по любви, а по решению старших.

И вот на свадьбу приглашены все боги, кроме богини раздора Эриды. Та в отместку подбрасывает в пиршественную залу яблоко, на котором нацарапано: "Прекраснейшей". Это яблоко получило название "яблоко раздора", поскольку за обладание им разгорелся спор, вызвавший далеко идущие последствия. Спор возник между тремя богинями - Герой, Афиной и Афродитой. Решить его должен был прекраснейший смертный мужчина. Им оказался Парис, к которому, как и вообще к троянцам, благоволила Афродита, недолголюбившая ахейцев.

За решение спора в ее пользу Гера пообещала Парису власть над всем миром, Афина - величайшую полководческую славу, Афродита же - прекраснейшую из смертных женщин. Яблоко досталось Афродите. Гера и Афина затаили обиду не только на Париса, но и на весь его народ.

Третье событие, непосредственно связанное с литературно-мифологической историей Троянской войны, произошло чуть раньше в Спарте, где в один прекрасный день в женскую хорому царя Тиндара влетела белая лебедица и опустила на колени его жены Леды яйцо, из которого со временем вылупилась очаровательная девочка Елена. То была дочь Зевса и богини возмездия Немезиды. Впрочем, иные мифы указывают на то, что Елена была дочерью Зевса и Леды, однако роль, которую предстоит Елене сыграть в будущем, заставляет предположить здесь немалое участие богини возмездия.

По прошествии примерно полутора десятков лет дом Тиндара стал славен во всей Элладе благодаря необыкновенной красоте его дочери. Женихи съезжались отовсюду. Вот как рассказывает об этом крупнейший русский филолог "серебряного века", специалист по античности, профессор петербургского университета Фаддей Францевич Зелинский в своей книге "Сказочная древность":

Тридцать с лишком женихов, цвет эллинской молодежи. ... Оно, конечно, почетно; мир еще не запомнит такого собрания. Но оно также и убыточно: гости живут на счет хозяина, опустошая его амбары, кладовые и стойла ежедневными пиршествами. Если ему это неудобно - пусть решает дело поскорее. А решать его боязно: одного осчастливишь, тридцать с лишком оскорбишь, пылких и злопамятных молодых людей. Как тут быть? Исхода нет, а дни текут.

Нет, исход найден, и нашел его умнейший во всем сборище женихов, Одиссей (здесь впервые появляется в греческой мифологии этот прославленный герой - В.Р.). Он скоро убедился, что выбор Елены вряд ли падет на него. Положим, он был очень умен и знал это, но ведь молодым красавицам, обыкновенно, не это нужно, а по блеску он с другими соперничать не мог; да и его маленькая каменистая Итака, отдаленный островок Ионийского моря, вряд ли соблазнит спартанскую царевну. И, говоря правду, на что ему красота выше человеческой доли? Ему нужна жена верная, приветливая, хозяйственная; такую он высмотрел себе в лице дочери Икария, Тиндареева брата, - тихой, ласковой и по-своему тоже прекрасной Пенелопы. И вот он идет к Тиндару и говорит ему: добудь мне твою племянницу Пенелопу, и я укажу тебе такой выход из затруднения, при котором мы все, сколько нас ни есть женихов, окажемся твоими не врагами, а союзниками.

Тиндар с радостью согласился.

- Но, - спросил он, - что же это за выход?

- Свяжи всех клятвой, что мы, на кого бы ни пал выбор твоей дочери, будем помогать ему против каждого, кто бы ни оказался его обидчиком в деле брака.

- А если не согласятся дать клятву?

- Как не согласятся? Ведь каждый считает себя назначенным счастливецом, будущим избранником твоей дочери; а стало быть и клятву - полезной для себя.

Одиссей оказался прав. Не один, подобно Тиндарею, беспокоился при мысли, что в случае успеха все отвергнутые женихи составят заговор против него; идея клятвы была поэтому принята с восторгом. Она была дана после жертвоприношения, в самой торжественной обстановке. После нее в хорому была введена Елена. У той выбор был давно решен, притом такой, который вполне соответствовал желанию ее семьи: войдя в хорому, она подала руку Менелаю, брату своего зятя Агамемнона. Это была только помолвка; после

нее женихи разъехались - было бы жестоко требовать от них, чтобы они были свидетелями счастья своего победоносного соперника. Одиссей тоже уехал, но не один. Тиндар дал ему возможность похитить его племянницу... Впоследствии примеру Одиссея стали подражать и другие, и в Спарте возник обычай "умыкания невест"... (Ф.Ф. Зелинский. Сказочная древность. - М., СП "Соваминко", издательство "Культура", 1994. С. 253-254.)

Итак, Елена выдана замуж за Менелая, брата могущественного микенского царя Агамемнона. Парису сообщено имя и положение прекраснейшей женщины, живущей в стране аргивян, и обещана помощь в деле "умыкания" теперь уже не невесты, а чужой жены, помощь самой Афродиты.

На пути в Спарту Парис появляется в Трое, побеждает там в состязаниях, возвращается в лоно семьи и теперь уже в качестве царевича продолжает путешествие.

А в Спарте прекрасный царевич очаровывает Менелая, влюбляет в себя Елену и в отсутствие мужа, занятого хозяйственными делами, похищает ее, заодно прихватив и царские сокровища. Дома, в Трое, происходит пышная свадьба, во время которой одна лишь сестра Париса, безумная, а вернее, ясновидящая Кассандра, не радуется вместе со всеми, но горько рыдает и пророчит страшные несчастья троянцам.

Она права: оскорбленный Менелай принимает меры. Вместе с Агамемноном он объезжает все греческие города и, напоминая о клятве, призывает на помощь их царей.

Во время сборов и подготовки к войне происходит множество событий, в той или иной степени освещенных различными мифами, а затем рассказанных в дошедших и недошедших до нас литературных произведениях: в так называемых "киклических" (циклических, круговых) поэмах, в трагедиях, в стихотворениях древнегреческих сказителей, драматургов и поэтов. Одно из таких событий вдохновит великого трагика Еврипида на создание драматических шедевров, о чем мы поговорим в свое время.

В конце концов, собравшись с силами, огромная армия ахейцев (или аргивян, или данайцев) в сто тысяч человек более чем на тысяче кораблей является под стены Трои.

Командуют этой армией Агамемнон, Менелай и знаменитейший герой Ахиллес, сын тех самых Фетиды и Пелея, на чьей свадьбе Эрида подбросила богиням "яблоко раздора". Ахиллес являет собою главную мощь всего ахейского войска, он неуязвим, за исключением одного маленького уголочка тела - пятки, за которую держала его мать, погружая в младенчестве в священные воды Стикса, именно и желая сделать сына неуязвимым. Помимо этих троих среди военачальников ахейской рати Одиссей, Аякс, сын Теламона, Аякс, сын Оилея, Диомед, дерзающий сражаться с богами, старец Нестор, друг Ахиллеса Патрокл, царь Крита Идомей, Филоктет, которому сам Геракл некогда подарил лук и которому предстоит убить Париса, и многие другие.

На стороне троянцев - величайший их воин, брат Париса, Гектор, разумеется, сам Парис, сын Афродиты Эней, которому предназначено стать великим вождем и основателем Рима и о котором в далеком будущем подробно расскажет знаменитый римский поэт Вергилий.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Каковы исторические и географические причины образования в Греции и греческой Малой Азии полисной системы?
2. Перечислите основные причины образования единой греческой культуры.
3. Кто такие аэды? Назовите имена самых древних.
4. В чем заключается "гомеровский вопрос"? Перечислите три главных мнения о проблеме авторства "Илиады" и "Одиссеи". В чем сущность каждого?
5. Вспомните имя афинского тирана, повелевшего записать текст "Илиады".
6. Какая сказка послужила источником основного мотива "Одиссеи" (по В.Н. Ярхо)?
7. Что такое эпопея? Как они сочиняются? Какие главные литературные приемы употребил Гомер при создании "Илиады" и "Одиссеи"?

"Илиада"

Действие поэмы укладывается примерно в пятьдесят дней на исходе десятого года осады. Гибель Трои предрешена роком, которого боятся и боги и люди. Не только завязка, но и общее содержание "Илиады" определяется в первых же стихах поэмы:

*Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеям тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалась Зевсова воля), -
С того дня, как воздвигшие спор, воспылали враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.*

(Здесь и далее "Илиада" и "Одиссея" цитируются в переводах соответственно Н.И. Гнедича и В.А. Жуковского по изданию: Гомер. Илиада. Одиссея. - М., Худож. лит., 1967 ("Библиотека всемирной литературы"). Илиада, I, 1-7)

Это обращение к Музе со времен Гомера станет характернейшим средством зачина поэтических произведений у многих и многих авторов. Приведу здесь только один пример. Советский поэт Евгений Евтушенко начинает лучшую свою поэму "Братская ГЭС" с обращения, правда, не к самой Музе, но к великим ее русским избранникам:

*Дай, Пушкин, мне свою певучесть,
свою раскованную речь,
свою пленительную участь -
как бы шая, глаголом жечь.
Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд,
своей презрительности яд
и келью замкнутой души,
где дышит, скрытая в тиши,
недоброты твоей сестра -
лампада тайного добра...*

Но из-за чего же возникла ссора в стане ахейцев? Из-за пленницы, которую не поделили между собой Агамемнон и Ахиллес.

В десятом году осады Трои, при разделе добычи с завоеванного ахейцами города, пленная дочь Аполлонова жреца Хриса, Хрисеида, была присуждена Агамемнону. Хрис пришел в ахейский стан, предлагая выкуп за дочь; Агамемнон отказал, но Аполлон заставил его уступить, настав чуму на ахейское войско. Почувствовавший себя обесчещенным, Агамемнон на ахейском собрании потребовал себе возмещения за счет других богатырей - а вследствие гневного возражения Ахилла, именно за его счет, пригрозив отнять у него его пленницу Брисеиду... Тогда Ахилл объявил, что отказывается от дальнейшего участия в войне (земная мотивировка поражения ахейцев). Агамемнон отнял у него Брисеиду; он же через свою божественную мать Фетиду упросил Зевса даровать победу троянам впредь до получения им от Агамемнона удовлетворения (небесная мотивировка поражения ахейцев...) (Статья о Гомере Ф.Ф. Зелинского в кн: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Биографии. Т. 4. - М: Большая Российская Энциклопедия, 1993. С. 221.)

В первой песне, таким образом, дается завязка эпоса сразу и с точки зрения человеческой, земной, и с позиции небесной, олимпийской. "Ссора царей" не переросла в междоусобную войну только благодаря вмешательству Афины.

Таково вкратце содержание первой песни поэмы. Кстати, разбивку на песни (или главы) обеих поэм осуществили все те же александрийские ученые еще в III в. до н.э., и с тех пор она повторяется во всех изданиях.

Вторая песнь повествует о том, как Агамемнон, которому во сне явился Зевс и подтолкнул его к началу активных военных действий, решил сначала проверить настроение воинов и предложил им вернуться на родину. К его негодованию воины с радостью бросаются исполнять повеление начальника. Не забудем: осада Трои длится уже десять лет, и, конечно, походная, полная лишений жизнь, уже изрядно утомила осаждающих. Лишь мудрое вмешательство Одиссея заставляет ахейцев опомниться и вернуться к своим воинским обязанностям.

Вторая песнь завершается описанием войска ахейян, тем самым списком кораблей, который О. Мандельштам "прочел до середины" и который Ф.Ф. Зелинский называет "золотой книгой греческой знати".

*Ныне поведайте, Музы, живущие в сеньях Олимпа:
Вы, божества, - вездесущи и знаете всё в поднебесной;
Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим:
Вы мне поведайте, кто и вожди и владыки данаев;
Всех же бойцов рядовых не могу ни назвать, ни исчислить,
Если бы десять имел языков я и десять гортаней,
Если б имел неслабеющий голос и медные перси;
Разве, небесные Музы, Кронида великого дочери,
Вы бы напомнили всех, приходивших под Трою ахейян.
Только вождей корабельных и все корабли я исчислю.
(Илиада, II, 484 - 493.)*

Объем этого "списка" занимает добрых полтора десятка страниц, поэтому цитировать его здесь не представляется возможным.

В третьей песни троянцы выступают против греков под предводительством Гектора, но Парис предлагает заменить общее сражение единоборством. На время поединка между воюющими сторонами заключается перемирие. Против Париса выходит оскорбленный его вероломством Менелай и почти побеждает противника, однако Афродита спасает до смерти перепуганного Париса.

Четвертая песнь рассказывает о том, как Зевс предлагает богам вернуть Елену Менелая. Афина, желая гибели троянцам, побуждает Пандара пустить стрелу в Менелая. Тот наносит ему легкую рану, тем самым нарушая перемирие. Вновь вспыхивает сражение, в котором боги распаляют противников своим подстрекательством.

Пятая песнь - апофеоз (Здесь - прославление, возвеличение воина.) греческого героя Диомеда, убивающего не только нарушителя перемирия Пандара, но и многих других троянских воинов. В их числе мог бы оказаться и Эней, если бы ему не оказала помощь мать - Афродита, которую в пылу ярости Диомед ранит в руку. Более того, он наносит ранение и самому богу войны Аресу.

Шестая песнь посвящена Гектору, сильнейшему бойцу троянского стана. Понимая, что для дальнейшей борьбы одних человеческих сил недостаточно, он отправляется в город, чтобы просить мать помолиться Афине об отвращении гибели от родины, а попутно и пристыдить Париса за трусость и побудить его вернуться в ряды защитников Трои.

В качестве эпизода в эпизоде здесь есть замечательная сцена побратимства двух соперников - троянца Главка с ахейцем Диомедом, прекращающих поединок сразу же после того, как они узнают, что их отцы связаны между собою узами гостеприимства.

*Главк между тем, Гипполохид, и сын знаменитый Тидея
Между фаланг на средину сходились, пылая сразиться.
Чуть соступились герои, идущие друг против друга,
Первый из них взговорил Диомед, воеватель могучий:
"Кто ты, бестрепетный муж от земных обитателей смертных?
Прежде не зрел я тебя на боях, прославляющих мужа;
Но сегодня, как вижу, далёко ты мужеством дерзким
Всех превосходишь, когда моего копья нажидаешь.
Дети одних злополучных встречаются с силой моею!
Если бессмертный ты бог, от высокого неба нисшедший,
Я никогда не дерзал с божествами Олимпа сражаться...
Если же смертный ты муж и вскормлен плодами земными,
Ближе предстань, да к пределу ты смерти скорее достигнешь".
Быстро ему отвечал воинственный сын Гипполохов:
"Сын благородный Тидея, почто вопрошаешь о роде?
Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков:
Ветер одни по земле развеивает, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают;
Так человеки: сии нарождаются, те погибают.
Если ж ты хочешь, тебе и о том объявлю, чтобы знал ты
Наших и предков и род; человекам он многим известен.
Есть в конеславном Аргосе град знаменитый Эфира;
В оном Сизиф обитал, препрославленный мудростью смертный,
Тот Сизиф Эолид, от которого Главк породился.
Главк даровал бытие непорочному Беллерофонту...*

*Рек, - и наполнился радостью сын благородный Тидеев;
Медную пику свою водрузил в даровитую землю
И приветную речь устремил к предводителю Главку:
"Сын Гипполохов! ты гость мне отеческий, гость стародавний!
Некогда дед мой Иней знаменитого Беллерофонта
В собственном доме двадцать дней угощал дружески.
Оба друг другу они превосходные дали гостинцы...
Храбрый! отныне тебе я средь Аргоса гость и приятель.
Ты же мне - в Ликии, если приду я к народам ликейским.
С копьями ж нашими будем с тобой и в толпах расходиться.
Множество здесь для меня и троян, и союзников славных;
Буду разить, кого бог приведет и кого я постигну.
Множество здесь для тебя аргивян, поражай кого можешь.
Главк! обменяемся нашим оружием; пусть и другие
Знают, что дружбою мы со времен праотцовских гордимся"
Так говорили они - и, с своих колесниц соскочивши,
За руки оба взялись и на дружбу взаимно клялись.
(Илиада, VI, 119-129, 142-155, 212-218, 224-233.)*

Меж тем в этой же песни происходит еще одна сцена, которую следовало бы ожидать гораздо позднее, к моменту решительного поединка двух главных героев поэмы, - сцена прощания Гектора с женой его Андромахой.

В общем ходе событий "Илиады" это пауза, передышка, - пишет М.Л. Гаспаров, - обо всем этом можно было бы и совсем не рассказывать, но Гомер вмещает сюда и трагический контраст грозной военной и мирной семейной жизни, и - в словах Андромахи - эпизод из начальных лет Троянской войны, и - в предвиденье Гектора - грядущий исход войны, и долг тех, кто со щитом, и долю тех, кто за щитом. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 16.)

Вот эта прославленная в мировой литературе сцена.

*Он (Гектор) приближался уже, протекая обширную Трою,
К Скейским воротам (через них был выход из города в поле);
Там Андромаха супруга, бегущая, в встречу предстала,
Отрасль богатого дома, прекрасная дочь Этиона...
...За нею одна из прислужниц
Сына у персей держала, бессловного вовсе, младенца,
Плод их единый, прелестный, подобный звезде лучезарной.
Гектор его называл Скамандрием; граждане Трои -
Астианаксом: единый бо Гектор защитой был Трои.
Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына.
Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы;
Руку пожала ему и такие слова говорила:
"Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость! ни сына
Ты не жалеешь, младенца, ни бедной матери; скоро
Буду вдовой я, несчастная! скоро тебя аргивяне,
Вместе напавши, убьют! а тобою покинутой, Гектор,
Лучше мне в землю сойти: никакой мне не будет отрады,
Если, постигнутый роком, меня ты оставишь: удел мой -
Горести! Нет у меня ни отца, ни матери нежной!
Старца отца моего умертвил Ахиллес быстроногий,*

В день, как и град разорил киликийских народов цветущий,
Фивы высоковоротные. Сам он убил Этиона,
Но не смел обнажить: устрашался несчастья сердцем;
Старца он предал сожжению вместе с оружием пыльным.
Создал над прахом могилу; и окрест могилы той улымы
Нимфы холмов насадили, Зевеса великого дочери.
Братья мои однокровные - семь оставалось их в доме -
Все и в единый день преселились в обитель Аида:
Всех злополучных избил Ахиллес, быстроногий ристатель,
В стаде застигнув тяжелых тельцов и овец белорунных.
Матерь мою, при долинах дубравного Плака царицу,
Пленницей в стан свой привлек он с другими добычами брани,
Но даровал ей свободу, приняв неисчислимый выкуп;
Феба ж и матерь мою поразила в отеческом доме!
Гектор, ты всё мне теперь - и отец, и любезная матерь,
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!
Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,
Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою;
Воинство наше поставь у смоковницы: там наипаче
Город приступен врагам и восход на твердыню удобен:
Трижды туда приступая, на град покушались герои,
Оба Аякса могучие, Идомей знаменитый,
Оба Атрея сыны и Тидид, дерзновеннейший воин.
Верно, о том им сказал прорицатель какой-либо мудрый,
Или, быть может, самих устремляло их веее сердце".
Ей отвечал знаменитый, шеломом сверкающий Гектор:
"Всё и меня то, супруга, не меньше тревожит; но страшный
Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной троянкой,
Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.
Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным,
Храбро всегда меж троянами первыми биться на битвах,
Славы доброй отцу и себе самому добывая!
Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем,
Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.
Но не столько меня сокрушает грядущее горе
Трои, Приама родителя, матери дряхлой, Гекубы,
Горе тех братьев возлюбленных, юношей многих и храбрых,
Кои полягут во прах под руками врагов разъяренных,
Сколько твое, о супруга! тебя меднолатный ахеец,
Слезы лиющую, в плен повлечет и похитит свободу!
И, невольница, в Аргосе будешь ты ткать чужеземке,
Воду носить от ключей Мессеиса или Гиперей,
С ропотом горьким в душе; но заставит жестокая нужда!
Лиющую слезы тебя кто-нибудь там увидит и скажет:
Гектора это жена, превышавшего храбростью в битвах
Всех конеборцев троян, как сражались вокруг Илиона!
Скажет - и в сердце твоём возбудит он новую горечь:
Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы от рабства!
Но да погибну и буду засыпан я перстью земною
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!"

*Рек - и сына обнять устремился блистательный Гектор;
Но младенец назад, пышноризой кормилицы к лону
С криком припал, утрашася любезного отчего вида,
Яркою медью испуган и гребнем косматовласым,
Видя ужасно его закачавшимся сверху шелома.
Сладко любезный родитель и нежная мать улыбнулись.
Шлем с головы немедля снимает божественный Гектор,
Наземь кладет его, пышноблестящий, и, на руки взявши
Милого сына, целует, качает его и, поднявши,
Так говорит, умоляя и Зевса, и прочих бессмертных:
"Зевс и бессмертные боги! о, сотворите, да будет
Сей мой возлюбленный сын, как и я, знаменит среди граждан;
Так же и силою крепок, и в Трое да царствует мощно.
Пусть о нем некогда скажут, из боя идущего вида:
Он и отца превосходит! И пусть он с кровавой корыстью
Входит, врагов сокрушитель, и радует матери сердце!"
Рек - и супруге возлюбленной на руки он полагает
Милого сына; дитя к благовонному лону прижала
Мать, улыбаясь сквозь слезы. Супруг умилился душевно,
Обнял ее и, рукою ласкающий, так говорил ей:
"Добрая! сердце себе не круши неумеренной скорбью.
Против судьбы человек меня не пошлет к Аидесу;
Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он родится.
Шествуй, любезная, в дом, озаботься своими делами;
Тканьем, пряжей займись, приказывай женам домашним
Дело свое исправлять; а война - мужей озаботит
Всех, наиболее ж меня, в Илионе священном рожденных".
Речи окончивши, поднял с земли бронеблещущий Гектор
Гривистый шлем, и пошла Андромача безмолвная к дому,
Часто назад озираясь, слезы ручьем проливая.
Скоро достигла она устроением славного дома
Гектора мужегубителя; в оном служительниц многих,
Собранных вместе, нашла и к плачу их всех возбудила:
Ими заживо Гектор был в своем доме оплакан.
Нет, они помышляли, ему из погибельной брани
В дом не прийти, не избегнуть от рук и свирепства данаев.
(Илиада, VI, 392-394, 399 - 502.)*

В седьмой песни "Илиады" успех, кажется, начинает склоняться на сторону троянцев. Возвратившийся в стан бойцов Гектор вызывает ахейцев на единоборство. По жребию против него выходит Аякс, сын Теламона. Он ранит троянца, но битва их прерывается приходом ночи. Греки считают Аякса победителем и празднуют успех. Тем временем стороны заключают перемирие для погребения убитых.

Восьмая и девятая песни описывают тяжелое положение ахейского лагеря и военный успех троянцев. Агамемнон отправляет посольство к Ахиллу, надеясь склонить его к примирению. Самолюбивый герой, однако, на все просьбы Аякса, Одиссея и старца Феникса отвечает отказом. Сверх того, он заявляет послам, что наутро вместе со своей дружиной возвращается на родину.

Этот отказ, - пишет А. Боннар, - от первоначально избранного жребия - от славы - во имя сохранения жизни опозорил бы его, если бы он смог остаться верным своему решению.(А. Боннар. Указ. соч. С. 47.)

Десятая песнь поэмы рассказывает о том, как в ту же ночь два ахейских героя Диомед и Одиссей отправляются в разведку и захватывают троянского лазутчика Долона. Узнав у него расположение троянских сил и новость о прибытии на помощь осажденным фракийского царя Реса, обладающего чудесными конями, греки проникают в троянский стан, уничтожают Реса и на его конях возвращаются в свой лагерь.

Одиннадцатая песнь возвращает нас к истинному положению дел. Какие бы чудеса храбрости не выказывали ахейцы, противник наступает. Ранены и покидают поле сражения Диомед, Одиссей, Агамемнон. Ахейцы окружены и вынуждены защищаться в своем лагере.

Двенадцатая и тринадцатая песни рассказывают о том, как Гектор валуном пробивает ворота и врывается в лагерь противника. На помощь грекам приходит Посейдон, действуя в тайне от требующего сохранять нейтралитет Зевса.

Четырнадцатая и пятнадцатая песни рассказывают о делах олимпийцев. Пока Зевс спит, усыпленный уговорами Геры, Посейдон ободряет греков, и Аякс поражает Гектора камнем. Другим удастся вынести героя с поля. Пробудившийся Зевс дает троянцам возможность получить решительный перевес.

С шестнадцатой песни начинается кульминация. Пока Патрокл рассказывает Ахиллу о положении дел, Гектор врывается в лагерь ахейцев и поджигает один из кораблей.

*Ныне поведайте, Музы, живущие в сених Олимпа,
Как на суда аргивян упал истребительный пламень.
Гектор, нагрянувши, изблизил ясенный дрот у Аякса
Тяжким ударил мечом, и у медяной трубки копейной
Ратовье махом рассек; бесполезно Аякс Теламонид
Взнес, потрясая, обрубленный дрот: далеко от Аякса
Острая медь отлетела и о землю звукнула, павши.
Сын Теламонов познал по невольному трепету сердца
Дело богов, и, познав, что его все замыслы в брани
Зевс громоносный ничтожит, даруя троянам победу,
Он отступил; и троянцы немедленно бросили шумный
Огонь на корабль: с быстротой разлилось свирепое пламя.
Так запылала корма корабля.
(Илиада, XVI, 112 - 124.)*

Патрокл добивается у Ахилла разрешения вступить в бой и переодевается в его доспехи, один вид которых устрашает врагов. Ахилл наказывает своему любимому другу не увлекаться в бою и не рисковать понапрасну своей жизнью.

Песни семнадцатая и восемнадцатая повествуют о героизме и гибели Патрокла в единоборстве против Гектора. Вокруг тела павшего героя разгорается борьба. Гектор снимает с убитого доспехи, но друзья Патрокла не отдают ему тела. Сын Нестора Антилох приносит Ахиллу весть о смерти Патрокла.

*Горе мне, храбрый, любезный Пелид! От меня ты услышишь
Горькую весть, какой никогда не должно бы свершиться!
Пал наш Патрокл! и уже загорелась битва за тело;
Он уже наг; совлек все оружие Гектор могучий!
(Илиада, XVIII, 18 - 21.)*

Страшное отчаяние охватывает Ахилла:

*... Пелида покрыло мрачное облако скорби.
Быстро в обе он руки схвативши нечистого пепла,
Голову всю им осыпал и лик осквернил свой прекрасный;
Риза его благовонная вся почернела под пеплом.
Сам он, великий, пространство покрывши великое, в прахе
Молча простерся и волосы рвал, безобразно терзая.
(Илиада, XVIII, 22 - 27.)*

Мать утешает его, но Ахилл безутешен. Он оплакивает своего друга так же, как оплакивал Гильгамеш Энкиду: горе его невыносимо. Но к горю этому примешивается еще и гнев.

*... Его из друзей всех больше любил я;
Им, как моею главой, дорожил; и его потерял я!
Гектор убийца похитил с него и доспех тот огромный,
Дивный, богами дарованный, дар драгоценный Пелею
В день, как, богиню, тебя на смертного ложе повергли.
О, почто не осталась ты нимфой бессмертного моря!
О, почто и Пелей не избрал себе смертной супруги!
Должно теперь и тебе бесконечную горесть изведать,
Горесть о сыне погибшем, которого ты не увидишь
В доме отеческом! ибо и сердце мое не велит мне
Жить и в обществе быть человеческом, ежели Гектор,
Первый, моим копием пораженный, души не извергнет
И за грабеж над Патроком любезнейшим мне не заплатит!"
Мать, слезы лиющая, снова ему говорила:
"Скоро умрешь ты, о сын мой, судя по тому, что вещаешь!
Скоро за сыном Приама конец и тебе уготован!"
Ей, тяжело вздохнув, отвечал Ахиллес быстроногий:
"О, да умру я теперь же, когда не дано мне и друга
Спасть от убийцы! Далеко, далеко от родины милой
Пал он; и, верно, меня призывал, да избавлю от смерти!
Что же мне в жизни? Я ни отчизны драгой не увижу,
Я ни Патрокла от смерти не спас, ни другим благородным
Не был защитой друзьям, от могучего Гектора падшим:
Праздный сижусь пред судами, земли бесполезное время,
Я, которому равного между героев ахейских
Нет во брани, хотя на советах и многие лучше.
О, да погибнет вражда от богов и от смертных, и с нею
Гнев ненавистный, который и мудрых в неистовство вводит.
Он в зарождении сладостней тихо струящегося меда,*

*Скоро в груди человека, как пламенный дым, возрастает!
Гневом таким преисполнил меня властелин Агамемнон.
Но забываем мы всё прежде бывшее, как ни прискорбно;
Гнев оскорбленного сердца в груди укрощаем, по нужде.
Я выхожу, да главы мне любезной губителя встречу,
Гектора! Смерть же принять готов я, когда ни рассудят
Здесь мне назначить ее всемогущий Кронион и боги!
Смерти не мог избежать ни Геракл, из мужей величайший,
Как ни любезен он был громоносному Зевсу Крониду;
Мощного рок одолел и вражда непреклонная Геры.
Так же и я, коль назначена доля мне равная, лягу,
Где суждено; но сияющей славы я прежде добуду!..
В бой выхожу; не удерживай, мать; ничем не преклонишь!"*
(Илиада, XVIII, 81 - 126.)

Безоружный, ведь доспехи его были на павшем Патрокле, Ахилл выходит на вал и громким криком устрашает троянцев. Пользуясь этим, греки уносят тело Патрокла с места битвы.

Фетида отправляется к Гефесту за новыми доспехами для Ахилла. За ночь хромым богом сооружаются их. Подробное описание доспехов и особенно щита, занимает несколько страниц поэмы. Мы, однако, не поскупимся на цитаты, ведь здесь Гомер рассказывает о быте своего времени, о жизни той самой Древней Греции, которую мы теперь и представляем себе именно из его стихов.

*И в начале работал он щит и огромный и крепкий,
Весь украшая изящно; кругом его вывел на обод
Белый, блестящий, тройной; и приделал ремень серебристый.
Щит из пяти составил листов и на круге обширном
Множество дивного бог по замыслам творческим сделал.
Там представил он землю, представил и небо, и море,
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими венчается небо:
Видны в их сонме Плеяды, Гиады и мощь Ориона,
Арктос, сынами земными еще колесницей зовомый;
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона
И единый чужается мыться в волнах Океана.
Там же два града представил он ясновещивых народов:
В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.
Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.
Юноши хорами в пляске кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.
Далее много народа толпится на торжище; шумный
Спор там поднялся; спорили два человека о пене,
Мзде за убийство; и клялся один, объявляя народу,
Будто он все заплатил; а другой отрекался в приеме.
Обв решили, представив свидетелей, тяжбу их кончить.
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотствуя каждый;
Вестники шумный их крик укрощают; а старцы градские*

Молча на тесаных камнях сидят и средь священного круга;
Скипетры в руки приемлют от вестников звонкоголосых;
С ними встанут и один за другим свой суд произносят.
В круге пред ними лежат два таланта чистого золота,
Мзда для того, кто из них справедливее право докажет.
Город другой облежали две сильные рати народов,
Страшно сверкая оружием. Рати двояко грозили:
Или разрушить, иль граждане с ними должны разделиться
Всеми богатствами, сколько цветущий их град заключает.
Те не склонялись еще и готовились к тайной засаде.
Стену стеречь по забралам супруг поставив любезных,
Юных сынов и мужей, которых постигнула старость,
Сами выходят; вождями их идут Арей и Паллада,
Оба златые, одетые оба златою одеждой;
Вид их прекрасен, в доспехах величествен, сущие боги!
Всем отличны они; человеки далёко их ниже.
К месту пришедшие, где им казалась удобной засада,
К берегу речному, где был водопой табунов разнородных,
Там заседают они, прикрываясь блестящею медью.
Два соглядатая их, отделясь, впереди заседают.
Смотрят кругом, не узрят ли овец и волов подходящих.
Скоро стада показались; два пастуха за стадами,
Тешась цевницею звонкой, идут, не предвидя коварства.
Быстро, увидевши их, нападают засевиные мужи;
Грабят и гонят рогатых волов и овец сереброрунных:
Целое стадо угнали и пастырей стада убили.
В стане, как скоро услышали крик и тревогу при стаде,
Вои, на площади стражей стоящие, быстро на коней
Бурных вскочили, на крик поскакали и вмиг принесли.
Строем становятся, битвою бьются по берегу речному;
Колют друг друга, метая стремительно медные копья.
Рыщут и Злоба, и Смута, и страшная Смерть между ними:
Держит она то пронзенного, то не пронзенного ловит,
Или убитого за ногу тело волочит по сече;
Риза на персях ее обгагрована кровью людскою.
В битве, как люди живые, они нападают и бьются,
И один пред другим увлекают кровавые трупы.
Сделал на нем и широкое поле, тучную пашню,
Рыхлый, три раза распаханый пар; на нем землепашцы
Гонят ярменных волов, и назад и вперед обращаясь;
И всегда, как обратно к концу приближаются нивы,
Каждому в руки им кубок вина, веселящего сердце,
Муж подает; и они, по своим полосам обращаясь,
Вновь поспешают уйти до конца глубобраздного пара.
Нива, хотя и золотая, чернеется сзади орющих,
Вспаханной ниве подобясь: такое он чудо представил.
Далее выделал поле с высокими нивами; жатву
Жали наемники, острыми в дланях серпами сверкая.
Здесь полосой непрерывною падают горсти густые;
Там перевязчики их в снопы перевязлами вяжут.
Три перевязчика ходят за жнущими; сзади их дети,
Горстая быстро колосья, одни за другими в охапах

Вяжущим их подают. Властелин между ними, безмолвно,
С палицей в длани, стоит на бразде и душой веселится,
Вестники одадь, под тению дуба, трапезу готовят;
В жертву заклавши вола, вокруг него суетятся; а жены
Белую сеют муку для сладостной вечери жнущим.
Сделал на нем отягченный гроздием сад виноградный,
Весь золотой, лишь одни виноградные кисти чернелись;
И стоял он на серебряных, рядом вонзенных подпорах.
Около саду и ров темно-синий, и белую стену
Вывел из олова; к саду одна пролегала тропина,
Коей носильщики ходят, когда виноград собирают.
Там и девицы и юноши, с детской веселостью сердца,
Сладостный плод носили в прекрасных плетеных корзинах.
В круге их отрок прекрасный по звонкорочующей лире
Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны
Голосом тонким; они же, вокруг его пляшучи стройно,
С пеньем, и с криком, и с топотом ног хороводом несутся.
Там же и стадо представил волов, воздымающих роги:
Их он из золота одних, а других из олова сделал.
С ревом волы из оград вырываясь, мчатся на паству,
К шумной реке, к камышу густому по влажному берегу.
Следом за стадом и пастыри идут, четыре, золотые,
И за ними следуют девять псов быстроногих.
Два густогривые льва на передних волов нападают,
Тяжко мычащего ловят быка; и ужасно ревет он.
Львами влекомый; и псы на защиту и юноши мчатся;
Львы повалили его и, сорвавши огромную кожу,
Черную кровь и утробу глотают; напрасно трудятся
Пастыри львов испугать, быстроногих псов подстрекая.
Псы их не слушают; львов трепеща, не берут их зубами:
Близко подступят, залают на них и назад убегают.
Далее - сделал роскошную паству Гефест знаменитый:
В тихой долине прелестной несчетных овец сереброрунных
Стоила, под кровлей хлева, и смиренные пастырей кущи.
Там же Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный,
Оному равный, как древле в широкоустроенном Кносе
Выделал хитрый Дедал Ариадне прекрасноволосой.
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим.
Пляшут, в хор круговидный любезно сплетая руками.
Девы в одежды льняные и легкие, отроки в ризы
Светло одеты, и их чистотой, как елеем, сияют;
Тех - венки из цветов прелестные всех украшают;
Сих - золотые ножи, на ремнях чрез плечо серебристых.
Пляшут они, и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной,
Если скудельник его испытует, легко ли кружится;
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.
Куна селян окружает пленительный хор и сердечно
Им восхищается; два среди круга их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вертятся в середине.
Там и ужасную силу представил реки Океана.
Коим под верхним он ободом щит окружил велелепный.

Девятнадцатая песнь рассказывает о примирении Ахилла с Агамемноном и вступлении героя в бой. Один из коней в колеснице Ахилла предвещает ему близкую смерть (Не правда ли, с этим мотивом в литературе вы уже встречались? Где? Конечно, В "Песни о вешем Олеге" А.С. Пушкина!), но это не останавливает идущего отомстить врагам за смерть друга.

*Крикнул он голосом грозным на быстрых отеческих коней:
"Ксанф мой и Балий, Подарги божественной славные дети!
Иначе вы постарайтесь вашего вынести возницу
К ратному сонму данаев, когда мы насытимся боем;
Вы, как Патрокла, его на побоище мертвым не бросьте!"
Рек он, - как вдруг под упряжью конь взговорил бурноногий,
Ксанф; понуривши морду и пышную гривой своею,
Выпавшей вон из ярма, достигнув до земли, провещал он
(Вещим его сотворила лилейнораменная Гера):
"Вынесем, быстрый Пелид, тебя еще ныне живого;
Но приближается день твой последний! Не мы, повелитель,
Будем виною, но бог всемогущий и рок самовластный,
Нет, не медленность наша, не леность дала сопостатам
С персей Патрокла героя доспех знаменитый похитить:
Бог многомогущий, рожденный прекрасною Летой, Патрокла
Свергнул в передних рядах и Гектора славой украсил.
Мы же, хотя бы летать, как дыхание Зефира, стали,
Ветра быстрейшего всех, но и сам ты, назначено роком,
Должен от мощного бога и смертного мужа погибнуть!"
С сими словами Эринии голос коня перервали.
Мрачен и гневен к коню говорил Ахиллес быстроногий:
"Что ты, о конь мой, пророчишь мне смерть? Не твоя то забота!
Слишком я знаю и сам, что судьбой суждено мне погибнуть
Здесь, далеко от отца и от матери. Но не сойду я
С боя, доколе троян не насыщу кровавою бранью".
Рек - и с криком вперед устремил он коней звуконогих.
(Илиада, XIX, 400 - 424.)*

В двадцатой и двадцать первой песнях поэмы рассказывается, как в новом бою Зевс позволяет принять участие и богам. Ахилл, сея смерть налево и направо, везде ищет Гектора, но Аполлон защищает троянского героя и уводит его от решительной встречи. Троянцы, сокрушаемые Ахиллом, бегут к городу и к реке Ксанфу. Там и настигает их Ахилл, заваливая трупами ее русло. Оскорбленный бог реки поднимается против Ахилла, но на помощь тому приходит Гефест и своим огнем заставляет Ксанфа отступить. Так вспыхивает битва и среди богов.

В двадцать второй песни наступает развязка поэмы. Несмотря на то, что отец и мать умоляют Гектора уклониться от боя с Ахиллом, честь не позволяет ему сделать этого. Однако при виде приближающегося героя Гектора охватывает ужас. Он бежит. Ахилл преследует его. Так они трижды пробегают вокруг стен Трои. И тут Зевс бросает на весы два жребия.

*Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он
Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долгий:
Жребий один Ахиллеса, другой - Приамова сына.
Взял посредине и поднял: поникнул Гектора жребий,
Тяжкий к Аиду упал...
(Илиада, XX, 209 - 213.)*

Согласно этому решению, защитник Гектора Аполлон должен покинуть его, Афина же, благоволящая грекам, может прийти на помощь Ахиллу. Приняв вид Деифоба, Гекторова брата, она уговаривает героя вступить в поединок. Ахилл первым

*...послал длиннотенную пику.
В пору завидев ее, избежал шлемоблещущий Гектор;
Быстро приник он к земле, и над ним пролетевшая пика
В землю вонзилась; но, вырвав ее, Ахиллеса Паллада
Вновь подала, невидима Гектору, коннику Трои.
Гектор же громко воскликнул к Пелееву славному сыну:
"Празден удар! и нимало, Пелид, бессмертным подобный,
Доли моей не узнал ты от Зевса, хотя возвещал мне;
Но говорлив и коварен речами ты был предо мною
С целью, чтоб я, оробев, потерял и отважность и силу.
Нет, не бежать я намерен; копье не в хребет мне вонзишь ты,
Прямо лицом на тебя устремленному, грудь прободи мне,
Ежели бог то судил! Но копы и сего берегися
Медного! Если бы, острое, в тело ты все его принял!
Легче была бы кровавая брань для сынов Илиона,
Если б тебя сокрушил я, - тебя, их лютейшую гибель!"
Рек он - и, мощно сотряси, копье длиннотенное ринул,
И не проникнул: в средину щита поразил Ахиллеса;
Но далеко оружие щит отразил.. Огорчился
Гектор, узрев, что копье бесполезно из рук излетело,
Стал и очи потупил: копы не имел он другого.
Голосом звучным на помощь он брата зовет Деифоба,
Требуя нового дротика острого: нет Деифоба.
Гектор постиг то своею душою, и так говорил он:
"Горе! к смерти меня всемогущие боги призвали!
Я помышлял, что со мною мой брат, Деифоб нестрашимый;
Он же в стенах илионских: меня обольстила Паллада.
Возле меня - лишь Смерть! и уже не избыть мне ужасной!
Нет избавления! Так, без сомнения, боги судили,
Зевс и от Зевса родившийся Феб; милосердные прежде
Часто меня избавляли; судьба наконец постигает!
Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы;
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!"
Так произнес - и исторг из влагилица нож изощренный,
С левого боку висящий, нож и огромный и тяжкий;
С места, напрягшись, бросился, словно орел небопарный,
Если он вдруг из-за облаков сизых на степь упадает,
Нежного агнца иль зайца пугливого жадный похитить, -
Гектор таков устремился, махая ножом смертоносным.*

Прянул и быстрый Пелид, и наполнился дух его гнева
Бурного; он перед грудью уставил свой щит велелепный,
Дивно украшенный; шлем на главе его четверобляшный
Зыблется светлый, волнуется пышная грива золотая,
Густо Гефестом разлитая окрест высокого гребня.
Но, как звезда меж звездами в сумраке ночи сияет,
Геспер, который на небе прекраснее всех и светлее, -
Так у Пелида сверкало копье изошренное, коим
В правой руке потрясал он, на Гектора жизнь умышляя,
Места на теле прекрасном лица для верных ударов.
Но у героя все тело доспех покрывал медноковый,
Пышный, который похитил он, мощь одолевши Патрокла.
Там лишь, где выю ключи с раменами связуют, гортани
Часть обнажалась, место, где гибель душе неизбежна:
Там, налетевши, копьем Ахиллес поразил Приаида;
Прямо сквозь белую выю прошло смертоносное жало;
Только гортани ему не рассек сокрушительный ясень
Вовсе, чтоб мог, умирающий, несколько слов он промолвить;
Грянулся в прах он, - и громко вскричал Ахиллес, торжествуя:
"Гектор, Патрокла убил ты - и думал живым оставаться!
Ты и меня не страшился, когда я от битв удалялся,
Враг безрассудный! Но мститель его, несравненно сильнейший,
Нежели ты, за судами ахейскими я оставался,
Я, и колена тебе сокрушивший! Тебя для позора
Птицы и псы разорвут, а его погребут аргивяне".
Дышащий томно, ему отвечал шлемоблеющий Гектор:
"Жизнью тебя и твоими родными у ног заклинаю.
О! не давай ты меня на терзание псам мирмидонским;
Меди, ценного золота, сколько желаешь ты, требуй;
Вышлют тебе искупленье отец и почтенная мать;
Тело лишь в дом возврати, чтоб трояне меня и троянки,
Честь воздавая последнюю, в доме огню приобжили".
Мрачно смотря на него, говорил Ахиллес быстроногий:
"Тщетно ты, пес, обнимаешь мне ноги и молишь родными!
Сам я, коль слушал бы гнева, тебя растерзал бы на части,
Тело сырое твоё пожирал бы я, - то ты мне сделал!
Нет, человеческий сын от твоей головы не отгонит
Псов пожирающих! Если и в десять, и в двадцать крат мне
Пышных даров привезут и столько же еще обещают;
Если тебя самого прикажет на золото взвесить
Царь Илиона Приам, и тогда - на одре погребальном
Мать Гекуба тебя, своего не оплачет рожденья;
Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают!"
Дух испуская, к нему провещал шлемоблеющий Гектор:
"Знал я тебя; предчувствовал я, что моим ты молением
Тронут не будешь: в груди у тебя железное сердце.
Но трепещи, да не буду тебе я божьим гневом
В оный день, когда Александр и Феб стреловержец,
Как ни могучего, в Скейских воротах тебя ниспровергнут!"
Так говорящего, Гектора мрачная Смерть осеняет:
Тихо душа, из уст излетевши, нисходит к Аиду,
Плачась на долю свою, оставляя и младость и крепость.

Но к нему, и к умершему, сын быстроногий Пелеев
Крикнул еще: "Умирай! а мою неизбежную смерть я
Встречу, когда ни пошлет громовержец и вечные боги!"
(Илиада, XX, 273 - 366.)

Привязав тело Гектора за ноги к своей колеснице, Ахилл волочит его по полю боя. Троянцы видят это с городской стены. Вопли отца и матери героя достигают слуха Андрوماхи. Песнь заканчивается ее плачем, сценой тоже достаточно распространенной в мировой литературе (вспомним хотя бы знаменитый плач Ярославны из нашего "Слова о полку Игореве"). Вот этот знаменитый плач Андрوماхи.

*Гектор, о горе мне, бедной! Мы с одинакою долей
Оба родилися: ты в Илионе, в Приамовом доме,
Я, злополучная, в Фивах, при скатах лесистого Плака,
В доме царя Этиноя; меня возрастил он от детства,
Смертный несчастный несчастную. О, для чего я родилась!
Ты, о супруг мой, в Аидовы дома, в подземные бездны
Сходишь навек и меня к неутешной тоске покидаешь
В доме вдовою; а сын, злополучными нами рожденный,
Бедный и сирый младенец! Увы, ни ему ты не будешь
В жизни отрадою, Гектор, - ты пал! - ни тебе он не будет!
Ежели он и спасется в погибельной брани ахейской,
Труд непрерывный его, бесконечное горе в грядущем
Ждут беспокровного: чуждый захватит сиротские нивы.
С днем сиротства сирота и товарищей детства теряет;
Бродит один с головою пониклой, с заплаканным взором.
В нужде приходит ли он к отцовым друзьям и, просящий,
То одного, то другого смиренно касается ризы, -
Сжалась, иной сиротливому чару едва наклоняет,
Только уста омочает и нёба в устах не омочит.
Чаще ж его от трапезы счастливцев семейственный гонит,
И толкая рукой, и обидной преследуя речью:
- Прочь ты исчезни! не твой здесь отец пирует с друзьями! -
Плачущий к матери, к бедной вдовице дитя возвратится,
Астианакс мой, который всегда у отца на коленях
Мозгом лишь агнцев питался и туком овец сереброрунных;
Если же сон обнимал, утомленного играми детства,
Сладостно спал он на ложе при лоне кормилицы нежном,
В мягкой постели своей, удовольствием сердца блистая.
Что же теперь испытает, лишенный родителя, бедный
Астианакс наш, которого так называют трояне,
Ибо один защищал ты врата и троянские стены,
Гектор; а ныне у вражьих судов, далеко от родимых,
Черви тебя пожирают, раздранного псами, нагого!
Наг ты лежишь! а тебе одеяния столько в чертогах,
Риз и прекрасных и тонких, сотканных руками троянок!
Все их теперь я, несчастная, в огненный пламень повергну!
Сделал ты их бесполезными, в них и лежать ты не будешь!
В сонме троян и троянок сожгу их, тебе я во славу!"
Так говорила, рыдая; и с нею стонали троянки.
(Илиада, XXII, 477-515.)*

По существу, здесь конец поэмы. Но перед нами - эпос, свод народных песен. И значит, полагается эпилог. Что же случилось с телом Гектора? Как закончилась война? На первый вопрос "Илиада" отвечает. На второй, как ни странно, нет. Ответ на него - в следующей поэме, в "Одиссее".

В двадцать третьей песни "Илиады" к Ахиллу во сне является тень Патрокла и просит о погребении. Эта песнь и описывает погребение Патрокла с жертвоприношением троянских пленников и спортивными состязаниями в память погибшего.

Наконец двадцать четвертая песнь поэмы. Приам, отец Гектора, наущаемый богами и в сопровождении самого Гермеса, отправляется ночью в ахейский лагерь, чтобы выкупить тело сына. Сцена свидания Приама с Ахиллом требует цитирования, поскольку относится к сильнейшим в мировой литературе.

*Старец, никем не примеченный, входит в покой и, Пелиду
В ноги упав, обымает колена и руки целует, -
Страшные руки, детей у него погубившие многих!
Так, если муж, преступлением тяжким покрытый в отчизне,
Мужа убивший, бежит и к другому народу приходит,
К сильному в дом, - с изумлением все на пришельца взирают, -
Так изумился Пелид, боговидного старца увидев;
Так изумились все, и один на другого смотрели.
Старец же речи такие вещал, умоляя героя:
"Вспомни отца своего, Ахиллес, бессмертным подобный,
Старца, такого ж, как я, на пороге старости скорбной!
Может быть, в самый сей миг и его, окруживши, соседи
Ратью теснят, и некому старца от горя избавить.
Но, по крайней он мере, что жив ты, и зная и слыша,
Сердце тобой веселит и вседневно льстится надеждой
Милого сына узреть, возвратившегося в дом из-под Трои.
Я же, несчастнейший смертный, сынов возрастил браноносных
В Трое святой, и из них ни единого мне не осталось!
Я пятьдесят их имел при нашествии рати ахейской:
Их девятнадцать братьев от матери было единой;
Прочих родили другие любезные жены в чертогах;
Многим Арей истребитель сломил им несчастным колена.
Сын оставался один, защищал он и град наш и граждан;
Ты умертвил и его, за отчизну сражавшегося храбро,
Гектора! Я для него прихожу к кораблям мирмидонским;
Выкупить тело его приношу драгоценный я выкуп.
Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием сжался,
Вспомни Пелея отца: несравненно я жалче Пелея!
Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!"*
(Илиада, XXIV, 477 - 506.)

Гнев Ахилла смиряется. Он отдает Приаму труп Гектора и обещает троянцам перемирие на двенадцать дней для того, чтобы они могли достойно похоронить своего героя. Поэма заканчивается сценой погребения Гектора.

*Рано, едва розоперстая вестница утра явилась,
К сруб великого Гектора начал народ собираться.
И, лишь собралися все (неисчетное множество было),
Сруб угасили, багряным вином оросивши пространство
Всё, где огонь разливался пылающий; после на пепле
Белые кости героя собрали и братья и друзья,
Горько рыдая, обильные слезы струя по ланитам.
Прах драгоценный собравши, в ковчег золотой положили,
Тонким обвивши покровом, блистающим пурпуром свежим.
Так опустили в могилу глубокую и, заложивши,
Сверху огромными частыми камнями плотно устлали;
После курган насыпали; а около стражи сидели,
Смотря, дабы не ударила рать меднолатных данаев.
Скоро насыпав могилу, они разошлись; напоследок
Все собралися вновь и блистательный пир пировали
В доме великом Приама, любезного Зевсу владыки.
Так погребали они конеборного Гектора тело.
(Илиада, XXIV, 788 - 804.)*

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Каков зачин "Илиады"? Подумайте, встречались ли вам подобные зачины в произведениях других авторов.
2. Вспомните, каковы "земная" и "небесная" мотивировки поражения ахейцев, предшествовавшего основным событиям "Илиады" (по Ф.Ф. Зелинскому).
3. Кто и когда осуществил разбивку поэмы на песни (главы)?
4. Сколько лет длилась осада Трои?
5. Какова роль Одиссея в "Илиаде"?
6. Что такое апофеоз?
7. Чем отличается поведение Гектора от поведения Ахилла? Какой из героев ближе лично вам?
8. Из какой песни мы узнаём о высоком личном благородстве противоборствующих воинов?
9. В первой и второй книжках "Очерков..." мы не раз говорили о сходстве Гильгамеша и Ахилла. Какие сцены "О все выдавшем" и "Илиады" особенно это сходство подчеркивают?
10. В каком произведении русской литературы вы встречались с мотивом коня, предвещающего своему хозяину смерть?
11. Есть ли, по вашему мнению, что-то общее между "Илиадой" и "Словом о полку Игореве"?
12. Как вы думаете, какую роль в целом, благовидную или нет, выполняют в "Илиаде" боги? Можно ли понять из текста, каково отношение к этой роли сказителя?

"Одиссея"

Кратко изложив содержание "Илиады", перейдем теперь к "Одиссее". Для начала дадим слово А. Боннару. В главе "Одиссей и море" первого тома "Греческой цивилизации" он пишет: "Цивилизация - процесс освободительный и завоевательный. Второе эпическое произведение, которое дошло до нас и тоже связано с именем Гомера, повествует об одном из самых больших завоеваний такого рода: о завоевании моря, доставшемся грекам благодаря смелости, терпению и изобретательности... "Одиссея" была написана в эпоху открытия и завоевания греками западного Средиземноморья, и хотя в поэме как будто вовсе игнорируются мореходы, купцы и матросы, она была предназначена прежде всего для этих людей, составлявших новый поднимающийся класс, еще до того, как она стала национальной эпопеей греческого народа... Решающим фактором, побудившим греков пуститься в море, была... потребность в определенных металлах. Запасы железной руды в Греции были очень скудны. Но главным образом не хватало олова... А именно олово было необходимо, наряду с медью, чтобы производить сплав, дававший прочную и красивую бронзу.... Но откуда брать это редкое олово, которое имело острую притягательную силу для людей VIII века до н.э.? Олово имелось лишь в двух местах, если говорить о Средиземноморье; одно из них находилось на далеком Черном море, в Колхиде, у подножья Кавказа. Милет, самый крупный приморский город Ионии, проложил себе вслед за другими путь за оловом на восток: рудники на Кавказе стали снабжать металлургическое производство в Ионии и у соседних народов. Однако еще существовал и другой путь за оловом, гораздо более опасный и менее изведанный... Надо было обогнуть Грецию с юга и, выйдя из зоны архипелага в открытое море, направиться через опасный Мессинский пролив вдоль берегов Италии к оловянным рудникам Этрурии..

Этот западный путь совпадает с маршрутом морского путешествия Одиссея, и нет сомнения, что "Одиссея" создавалась именно для всей этой братии авантюристов, моряков и колонистов, которая следовала этим путем, а также для богатых торговцев, для военной олигархии, лихорадочно озабоченной изготовлением оружия. Одиссей становился любимым героем этой разношерстной компании моряков, купцов и аристократов-промышленников.

Однако "Одиссея" не является лишь непосредственно историей завоевания олова. Поэма разворачивается так же, как все эпопеи. Она переносит в мифическое прошлое поразительные открытия, сделанные каким-нибудь моряком за пятьдесят или сто лет до Одиссея... на морских путях к Западу. Гомер использовал рассказы мореплавателей, предшествовавших Одиссею, и легенды, которые были известны во всех приморских городах, - вроде рассказов о народах-великанах, плавучих островах, чудовищах, пожирающих или разбивающих корабли... "Одиссея" полна такими рассказами, как полны ими "Тысяча и одна ночь". В ней много мифов, которые, каково бы ни было их происхождение, географическая или историческая основа, не имеют ничего общего с возвращением из Трои ахейского вождя Одиссея, исходной точкой поэмы, и которые гораздо древнее, чем этот эпизод". (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 77-80.)

Итак, нам известно, что песни, составляющие "Одиссею" (кстати, поэму, по которой греческие дети учились читать, декламируя ее хором), первоначально входили в круг поэм, посвященных возвращению греческих вождей на родину. Эта поэма посвящена возвращению хитроумного любимца Афины, царя маленького скалистого островка Итаки, Одиссея, его скитаниям и борьбе с могущественным недругом, Посейдоном.

Главный прием, которым пользовался автор при создании "Одиссеи" - ретроспектива, т.е. взгляд назад, воспоминания героя о прошедших событиях. И если "Илида", как вы уже поняли, главным образом военный эпос, то "Одиссея" - скорее приключенческий роман. Все действие второй поэмы укладывается в сорок дней и в 24 песни, которые сгруппированы по смыслу и содержанию в четверки. Первая такая четверка песен, тетрада, посвящена сыну Одиссея и Пенелопы, Телемаху. Со времени разрушения Трои прошло уже десять лет, а Одиссей никак не может вернуться домой: его преследует гнев Посейдона за ослепление сына бога, киклопа Полифема. Собрание богов, пользуясь отсутствием Посейдона, определяет, что Одиссей должен наконец возвратиться в Итаку. Там ждут его верная жена Пенелопа и взрослый уже сын Телемах. На руку Пенелопы, пользуясь отсутствием законного властителя, претендуют многие представители местной знати. Эти "женихи" хозяйничают в доме Одиссея, разоряя его имущество. Ни Пенелопа, ни Телемах ничего не могут с этим поделать. Наконец к Телемаху является Афина в образе одного из его друзей и советует ему поехать морем к старым друзьям отца, чтобы попытаться узнать у них о его судьбе.

Афина же во второй песни помогает Телемаху достать корабль и тайно отправиться в путь.

В третьей песни Телемах приезжает в Пилос к старцу Нестору, который направляет его в Спарту к Менелая, позднее других вернувшемуся на родину. В четвертой песни в разговорах с Менелаем и прекрасной Еленой Телемах и узнает кое-что об окончании войны (эпизод с деревянным конем) и о судьбе ее участников, в том числе и о собственном отце. По словам Менелая, вещий старец Протей поведал ему, что Одиссей жив и находится на острове нимфы Калипсо. В пятой песни, открывающей вторую тетраду, мы наконец встречаемся с Одиссеем. К Калипсо, полюбившей Одиссея и желающей, чтобы он женился на ней, является Гермес с сообщением о решении богов вернуть героя на родину. Расстроенная нимфа отпускает Одиссея. Тот строит плот и в течение семнадцати дней благополучно плывет к родным берегам, как вдруг его замечает возвращающийся от эфиопов Посейдон. Разгневанный бог поднимает страшную бурю.

*Страшно лазурнокудрявой тряхнув головой, он воскликнул:
"Дерзкий! Неужели боги, пока я в земле эфиопян
Праздновал, мне вопреки, согласились помочь Одиссею?
Чуть не достиг он земли феакиян, где встретить напастей,
Свыше ему предназначенных, должен конец; но еще я
Вдоволь успею его, ненавистного, горем насытить".
Так он сказал и, великие тучи поднявши, презубцем
Воды взбуровил и бурю воздвиг, отовсюду прикликав
Ветры противные; облако темное вдруг обложило
Море и землю, и тяжкая с грозного неба сошла ночь.
Разом и Эвр, и полуденный Нот, и Зефир, и могучий,
Светлым рожденный Эфиром, Борей взволновали пучину.
В ужас пришел Одиссей...
В это мгновенье большая волна поднялась и расшиблась
Вся над его головою; стремительно плот закружился;
Схваченный, с палубы в море упал он стремглав, упустивши
Руль из руки; повалилася мачта, сломясь под тяжелым
Ветров противных, слетевшихся друг против друга, ударом;
В море далеко снесло и развившийся парус, и райну.
Долго его глубина поглощала, и сил не имел он*

*Выбиться кверху, давимый напором воды и стесненный
Платьем, богиней Калипсою данным ему на прощанье.
Вынырнул он напоследок, из уст извергая морскую
Горькую воду, с его бороды и кудрей изобильным
Током бежавшую; в этой тревоге, однако, он вспомнил
Плот свой, за ним по волнам погнался, за него ухватился,
Взлез на него и на палубе сел, избежав потопленья;
Плот же бросали туда и сюда взгроможденные волны:
Словно как шумный осенний Борей по широкой равнине
Носит повсюду иссохший, скатавшийся густо репейник,
По морю так беззащитное судно повсюду носили
Ветры; то быстро Борею его перебрасывал Нот, то шумящий
Эвр, им играя, его предавал произволу Зефира.
(Одиссея, V, 285 - 297, 313 -332.)*

В конце концов Одиссею с помощью других богов удастся через три дня выплыть на берег острова Схерии, где живет народ феакийцев. Там, по внушению Афины, и находит его, спящего, царская дочь Навсикая. Одиссей приходит во дворец феакийского царя Алкиноя и рассказывает ему и его жене Арете о своем плаваньи. Алкиной обещает ему помощь в возвращении на Итаку. Все это изложено в в шестой и седьмой песнях поэмы. Прочтем описание дворца Алкиноя, наиболее интересное здесь с точки зрения знакомства с древнегреческим бытом несколько более позднего времени, нежели быт "Илиады".

*Все лучезарно, как на небе светлое солнце иль месяца,
Было в палатах любезного Зевсу царя Алкиноя;
Медные стены во внутренность или от порога и были
Сверху увенчаны светлым карнизом лазоревой стали;
Вход затворен был дверями, литыми из чистого золота;
Притолки их из серебра утверждались на медном пороге;
Также и князь их серебряный был, а кольцо золотое.
Две - золотая с серебряной - справа и слева стояли,
Хитрой работы искусного бога Гефеста, собаки
Стражами дому любезного Зевсу царя Алкиноя:
Были бессмертны они и с течением лет не старели.
Стены кругом огибая, во внутренность или от порога
Лавки богатой работы; на лавках лежали покровы,
Тканые дома искусной рукою прилежных работниц;
Мужжи знатнейшие града садились чином на этих
Лавках питьем и едой наслаждаться за царской трапезой.
Зрелися там на высоких подножиях лики златые
Отроков; светочи в их пламенели руках, озаряя
Ночью палату и царских гостей на пирах многославных.
Жило в просторном дворце пятьдесят рукодельных невольниц:
Рожь золотую мололи одни жерновами ручными,
Нити сучили другие и ткали, сидя за станками
Рядом, подобные листьям трепещущим тополя; ткани ж
Были так плотны, что в них не впивалось и тонкое масло.
(Одиссея, VII, 84 - 107.)*

Помимо сказанного, шестая песнь интересна еще и самой идеей счастливого, благословенного народа феаков.

"Кто такие феаки? - пишет А. Боннар. - Не будем их отыскивать на карте. Это племя счастливых людей, живущих в стране сказочно плодородной, окруженной покоренным ими морем, и ведущих мудрый и простой образ жизни. Страна феаков, называемая Схерией, - это Эльдorado, островок золотого века, пощаженный временем: там природа и искусство соперничают в красоте, великолепии и добродетели". (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 91.)

Оазис в пустыне... Город на молочной реке с кисельными берегами... Утопия. Вот, пожалуй, как можно назвать эту картину. Утопия - по-гречески "нигде". Неосознанное видение Гомера, осознанная идея в будущем Платона, одноименная книга спустя полторы тысячи лет Томаса Мора, целый жанр художественной литературы в наше время. Но... мы забежали вперед.

Восьмая песнь. По патриархальному обычаю Алкиной, даже не зная имени гостя, устраивает в его честь пир. На пиру аэд Демодок поет песни о подвигах Одиссея под Троей. Растроганный Одиссей, плача, закрывает голову плащом. Демодок расспрашивает гостя о причине слез, узнает его имя и просит рассказать об испытанных им приключениях.

С девятой по двенадцатую песнь следует рассказ Одиссея о своих приключениях и испытаниях. Это и есть метод ретроспекции, впервые встречающийся нам в истории литературы. Одиссей рассказывает Алкиной о своих десятилетних странствиях и приключениях. Прочитируем короткий и точный пересказ третьей тетрады поэмы в изложении профессора Сергея Ивановича Радцига. Одиссей рассказывает:

о взятии города кикон и понесенном вслед за тем поражении; о пребывании у лотофагов, где некоторые из его спутников, вкусив плодов лотоса, забыли обо всем на свете и не хотели даже возвращаться на родину; об ослеплении чудовищного циклопа Полифема (сына Посейдона, за что и преследует Одиссея разгневанный бог морей - В.Р.), сожравшего шестерых спутников Одиссея; о посещении бога ветров Эола, о том, как Эол дал Одиссею мех с ветрами и как спутники, уже находясь недалеко от Итаки, развязали его и выпустили заключенные в нем ветры, вследствие чего корабли были отнесены обратно; о гибели одиннадцати кораблей и большинства товарищей Одиссея от рук людоедов-лестригонов и о прибытии его с одним уцелевшим кораблем на остров волшебницы Кирки (Цирцеи). Кирка превратила нескольких спутников Одиссея в свиней. Одиссей с помощью Гермеса победил ее чары, после чего оставался у нее около года, пользуясь ее гостеприимством. (Сын Одиссея и Кирки Телегон, спустя многие годы, во время поисков отца случайно убьет его. Так замкнется круг сказаний об Одиссее. Отметим здесь и некую общность троянского и фиванского циклов, по крайней мере, общий мотив случайного убийства неузнанного отца, совершенного Телегоном и Эдипом.) Желая помочь Одиссею вернуться на родину, она посоветовала ему сначала отправиться в Аид, или точнее - к порогу Аида, и там спросить тень прорицателя Тиресия. С этой целью Одиссей приехал к берегу Океана, ко входу в загробный мир. Там ему удалось не только услышать предсказания Тиресия (Запомним это имя. Оно встретится нам еще не раз.) , но и побеседовать с тенью своей матери Антиклей, повидать тени многих других героев - Агамемнона, Ахилла, Аякса, видеть муки великих грешников Тантала, Сизифа и т.д. Из этих бесед он узнал о том, что происходит у него на родине и получил указания о дальнейшем. Далее следуют рассказы об отъезде Одиссея с острова Кирки и о других приключениях: как он благополучно миновал остров сирен, заманивающих мореходов своим пением; как потерял нескольких товарищей, проезжая

между чудовищами Скиллой и Харибдой; как на острове Фринакии его товарищи зарезали священных быков Гелиоса, бога солнца, и как за это Зевс разбил корабль, после чего все спутники Одиссея погибли и только сам он, уцепившись за обломок судна, спасся и был принесен волнами на остров Огигию, где жила нимфа Калипсо. Так замыкался круг воспоминаний Одиссея. (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. - М.: Высшая школа, 1992. С.54.)

Из третьей тетрады приведем те фрагменты, в которых рассказывается о посещении Одиссеем загробного мира. Тема эта неоднократно будет встречаться в дальнейшем (у Вергилия, Данте и т.д.), поэтому нам особенно интересно одно из самых ранних ее отражений.

Обратимся к книге польского исследователя темы смерти и потустороннего мира в культурах разных народов Анджея Токарчика "Мифы о бессмертии" (А. Токарчик. Мифы о бессмертии. Потусторонний мир. - М.: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. С. 37 -46.) , цитируя которую вперемешку с цитатами из "Одиссеи", попытаемся увидеть потусторонний мир таким, каким представляли его древние греки. Перед нами едва ли не первый вариант так называемой апокалиптической литературы, столь распространенной во всем мире.

"Гомеру, - пишет А. Токарчик, - мы обязаны увековечением в "Одиссее" представлений древних греков о потустороннем мире, легших в основу европейской культуры. Стремление ко всеобщему познанию и изучению, жажда деятельности, желание добраться даже до подземного мира - все это черты европейца-завоевателя. Одиссей и является таким первым европейцем... Греческая мифология - сказочный и многокрасочный политеизм. Это радостный гимн жизни, жизни именно земной. В стране теней души тоскуют по солнцу, по ясному дню, по сильному и физически крепкому телу, по навсегда утраченной родине. Тени умерших сожалеют, что живут уже не на земле, а в Гадесе. Их жизнь теперь - прозябание.

Далеко-далеко за океаном, на негостеприимном, безлюдном континенте находится пропасть, ведущая в Гадес. Прибывший туда неутомимый греческий странник и путешественник - Одиссей - должен был прежде всего принести душам умерших жертву: заколоть барана и овцу. Этот ритуал являлся условием его вступления в подземное царство теней.

*Скоро пришли мы к глубокотекущим водам Океана;
Там киммериян печальная область, покрытая вечно
Влажным туманом и мглой облаков; никогда не являет
Оку людей там лица лучезарного Гелиос, землю ль
Он покидает, всходя на звездами обильное небо,
С неба ль, звездами обильного, сходит, к земле обращаясь;
Ночь безотрадная там искони окружает живущих.
Судно, прибыв, на песок мы втащили; барана и овцу
Взяли с собой и пошли по течению вод Океана
Берегом к месту, которое мне указала Цирцея....
Сам я барана и овцу над ямой глубокой зарезал;
Черная кровь полилася в нее, и слетелись толпою
Души усопших, из темных бездн Эреба поднявшись:
Души невест, малоопытных юношей, опытных старцев,
Дев молодых, о утрате недолгия жизни скорбящих,*

*Бранных мужей, медноострым копьем пораженных смертельно
В битве и брони, обрызганной кровью, еще не сложивших.
Все они, вылетев вместе бесчисленным роем из ямы,
Подняли крик несказанный; был схвачен я ужасом бледным.
Кликнув товарищей, им повелел я с овцы и с барана,
Острой зарезанных медью, лежавших в крови перед нами,
Кожу содрать и, огню их предавши, призвать громогласно
Грозного бога Аида и страшную с ним Персефону.
Сам же я меч обнажил изощренный и с ним перед ямой
Сел, чтоб мешать приближаться безжизненным теням усопших
К крови, пока мне ответа не даст вопрошенный Тиресий.
(Одиссея, XI, 13 - 22, 35 -50)*

У каждой тени, - продолжает А. Токарчик, - было что сказать. Но все они чувствовали себя столь слабыми, что перед разговором с Одиссеем должны были подкрепиться жертвенной кровью. Среди теней Одиссей узнает храброго Элпенора (спутника нашего героя - В.Р.), тело которого так и не было погребено.

*Слезы я пролил, увидя его; состраданье мне душу проникло.
Голос возвысив, я мертвому бросил крылатое слово:
"Скоро же, друг Елпенор, очутился ты в царстве Аида!
Пеший проворнее был ты, чем мы в корабле быстроходном".
Так я сказал; престолавши печально, мне так отвечал он:
"О Лаэртид, многохитростный муж, Одиссей многославный...
...в область Аида мгновенно
Дух отлетел мой. Тебя же любовью к отсутственным милым,
Верной женою, отцом, воспитавшим тебя, и цветущим
Сыном, тобой во младенческих летах оставленным дома,
Ныне молю (мне известно, что область Аида покинув,
Ты в корабле возвратишься на остров Цирцеи) - о! вспомни,
Вспомни тогда обо мне, Одиссей благородный, чтоб не был
Там не оплаканный я и безгробный оставлен, чтоб гнева
Мстящих богов на себя не навлек ты моею бедою.
Бросивши труп мой со всеми моими доспехами в пламень,
Холм гробовой надо мною насыпьте близ моря седого;
В памятный знак же о гибели мужа для поздних потомков
В землю на холме моем то весло водрузите, которым
Некогда в жизни, ваш верный товарищ, я волны тревожил".
Так говорил Елпенор, и, ему отвечая, сказал я:
"Все, злополучный, как требуешь, мною исполнено будет".
Так мы, печально беседуя, друг подле друга сидели,
Я, отгоняющий тени от крови мечом обнаженным,
Он, говорящий со мною, товарища прежнего призрак.
Вдруг подошло, я увидел, ко мне приведенье умершей
Матери милой моей Антиклеи... ее меж живыми оставил я дома,
В Трою отплыв. Я заплакал, печаль мне проникнула душу;
Но и ее, сколь ни тяжело то было душе, не пустил я
К крови: мне не дал ответа еще прорицатель Тиресий.
(Одиссея, XI, 55-60,65-89.)*

Тиресий... предсказывает нашему страннику благополучное возвращение на Итаку.

*Царь Одиссей, возвращения сладкого в дом свой ты жаждешь.
Бог раздраженный его затруднит несказанно, понеже
Гонит тебя колебатель земли Посейдон; ты жестоко
Душу разгневал его ослеплением милого сына.
Но, и ему вопреки, и беды повстречав, ты достигнуть
Можешь отечества, если себя обуздаешь и буйных
Спутников... И смерть не застигнет тебя на туманном
Море; спокойно и медленно к ней подходя, ты кончину
Встретишь, украшенный старостью светлой, своим и народным
Счастьем богатый. И сбудется все, предреченное мною.
(Одиссея, XI, 100-106, 134-137.)*

Лишь выслушав сетования и просьбу Элпенора (и предсказание Тиресия - В.Р.), Одиссей смог поговорить с душой своей матери. Когда он отправлялся на своем корабле на завоевание Трои, мать Одиссея еще была жива. При виде ее тени скиталец не может удержаться от слез. Плачет и его мать. Необычна их беседа.

*Скрылась душа прорицателя, мне мой сказавшая жребий.
Я ж неподвижно остался на месте; но ждал я недолго;
К крови приблизилась мать, напилась и сына узнала.
С тяжким вздохом она мне крылатое бросила слово:
"Как же, мой сын, ты живой мог проникнуть в туманную область
Аида? Здесь все ужасает живущего; шумно бегут здесь
Страшные реки, потоки великие; здесь Океана
Воды глубокие льются; никто переплыть их не может
Сам; то одним кораблям крепкозданным возможно. Скажи же,
Прямо ль от Трои с своим кораблем и с своими людьми ты,
По морю долго скитавшись, прибыл сюда? Неужели
Все не видал ни Итаки, ни дома отцов, ни супруги?"
Так говорила она, и, отвечая, так ей сказал я:
"Милая мать, приведен я к Аиду нуждой всемогущей;
Душу Тиресия фивского мне спросить надлежало.
В землю ахейя еще я не мог возвратиться; отчизны
Нашей еще не видал, бесприютно скитаясь повсюду
С самых тех пор, как с великим царем Агамемноном поплыл
В град Илион, изобильный конями, на гибель троянам.
Ты ж мне скажи откровенно, какою из Парк непреклонных
В руки навек усыпляющей смерти была предана ты?
Медленно ль тяжким недугом? Иль вдруг Артемиды богиня
Тихой стрелою своею тебя без болезни убила?
Также скажи об отце и о сыне, покинутых мною:
Царский мой сан сохранился ли им? Иль другой уж на место
Избран мое и меня уж в народе считают погибшим?
Также скажи мне, что делает дома жена Пенелопа?
С сыном ли вместе живет, неизменная в верности мужу?
Иль уж с каким из ахейских владык сочеталась браком?"
Так я ее спросил; Антикля мне так отвечала:
"Верность тебе сохраняя, в жилище твоём Пенелопа
Ждет твоего возвращенья с тоскою великой и тратит
Долгие дни и бессонные ночи в слезах и печали;*

*Царский твой сан никому от народа не отдан; бесспорно,
Дома своим Телемах достояньем владеет, пирами
Всех угощает, как то облеченному саном высоким
Следует; все и его угощают. Лаэрт же не ходит
Более в город; он в поле далеко живет, не имея
Там ни одра, ни богатых покровов, ни мягких подушек;
Дома в дождливое зимнее время он вместе с рабами
Спит на полу у огня, покровенный одеждой убогой;
В летнюю ж знойную пору иль поздней порою осенней
Всюду находит себе на земле он в саду виноградном
Ложь из листьев опалых, насыпанных мягкою грудой.
Там он лежит, и вздыхает, и сердцем крушится, и плачет,
Всё о тебе помышляя; и старость его безотраднa.
Кончилось так и со мной; и моя совершилась судьбина.
Но не сестра Аполлонова с луком тугим Артемиды
Тихой стрелою своею меня без болезни убила,
Также не медленный, мной овладевший недуг, растерзавши
Тело мое, из него изнуренную душу исторгнул:
Нет; но тоска о тебе, Одиссей, о твоём миролюбном
Нраве и разуме светлом до срока мою погубила
Сладостно-милую жизнь". И умолкла она. Увлеченный
Сердцем, обнять захотел я отшедшую матери душу;
Три раза руки свои к ней, любовью стремимый, простер я,
Три раза между руками моими она проскользнула
Тенью иль сонной мечтой, из меня вырывая стенанье.
Ей наконец, сокрушенный, я бросил крылатое слово:
"Милая мать, для чего, из объятий моих убегая,
Мне запрещаешь в жилище Аида прижаться к родному
Сердцу и скорбною сладостью плача с тобой поделиться?
Иль Персефона могучая вместо тебя мне прислала
Призрак пустой, чтоб мое усугубить великое горе?"
Так говорил я; мне мать благородная так отвечала:
"Милый мой сын, злополучнейший между людьми. Персефона,
Дочь громовержца, тебя приводить в заблужденье не мыслит.
Но такова уж судьбина всех мертвых, расставшихся с жизнью.
Крепкие жилы уже не связуют ни мышц, ни костей их;
Вдруг истребляет пронзительной силой огонь погребальный
Всё, лишь горячая жизнь охладевшие кости покинет;
Всё тогда, улетевши, как сон, их душа исчезает.
Ты же на радостный свет поспеши возвратиться; но помни,
Что я сказала, чтоб все повторить при свиданье супруге".
(Одиссея, XI,151-224.)*

Печалью и покоем веет от этого античного гомеровского царства теней, Гадеса. Необычная, кратковременная встреча с живым человеком вызывает у многих умерших, в основном смирившихся со своей судьбой, бурное волнение. Каждый из них стремится рассказать Одиссею о последних минутах своей земной жизни, у многих даже есть личные просьбы. Здесь жена фессалийского царя Кретея - царица Тиро, дочь речного бога Асопа - Антиопея, жена Амфитриона - Алкмена (мать величайшего греческого героя - Геракла), мать и жена Эдипа - несчастная Эпикаста, жена Нелея - Хлорида, а также Леда, Ариадна, Климена, Эрифила и много-много других некогда прекрасных и славных женщин и

девушек. Дольше всего Одиссей разговаривает с тенью Агамемнона, коварно убитого собственной женой Клитемнестрой и ее любовником Эгистом, когда этот Атрид - герой боев у Трои - возвращался из далекого похода в родной дом. Агамемнону ведомы будущность и решения богов, поэтому он делает Одиссею соответствующие предостережения. Он же предсказывает ему легкую смерть в преклонном возрасте в родимой стороне. Одиссей беседует также с величайшим героем троянской войны - Ахиллесом. Но Одиссею недостаточно этих бесед. Его обуревают любопытство, он хочет хотя бы раз заглянуть в глубь пропасти, ведущей к Тартару.

В глубинах Гадеса Одиссей встречается с легендарным владыкой Крита Миносом - сыном Зевса и Европы. Минос восседает на золотом троне, держит в руке золотой жезл и вершит суд над всеми умершими. Его приговора ожидают тени, стоящие у выкованных из железа врат Гадеса. Среди них славный охотник Орион, гигант Титий, вечный мученик Тантал и неустанно занятый безрезультатным трудом Сизиф. К Одиссею подходит Геракл и, посетовав на свою нынешнюю судьбу в мрачной глубине подземелья, уступает место тени Тезея, величайшего афинского героя.

*...Толпою бесчисленной души слетевшись,
Подняли крик несказанный; был схвачен я ужасом бледным,
В мыслях, что хочет чудовище, голову страшной Горгоны,
Выслать из мрака Аидова против меня Персефона.
Я побежал на корабль и велел, чтоб, не медля нисколько,
Люди мои на него собрались и канат отвязали,
Все на корабль собрались и сели на лавках у весел.
Судно спокойно пошло по течению вод Океана,
Прежде на веслах, потом с благовеющим ветром попутным.
(Одиссея, XI, 632-640.)*

В целом, можно сказать, XI песнь "Одиссеи" представляет собой поэтический мартиролог (Перечень мучеников, жертв и их страданий.) героев и героинь древнегреческой мифологии.

Двенадцатая песнь как бы заканчивает первую часть поэмы, часть скитаний героя. Вторая половина посвящена его мщению.

Она тоже делится на своего рода три тетрады: Одиссей у Евмея (XIII - XVI), неузнанный Одиссей в своем дворце (XVII - XX) и собственно месть Одиссея женихам с ее последствиями (XXI - XXIV).

Но по порядку. Тринадцатая песнь посвящена возвращению Одиссея на Итаку, куда он приплыл ночью. Проснувшись утром, он не узнал родного острова, окутанного волшебством Афины густым туманом. Богиня является герою в облике молодого пастуха, наставляет его в том, как действовать в борьбе с женихами Пенелопы и, придав Одиссею вид дряхлого нищего, направляет его к свинопасу Эвмею.

В четырнадцатой песни Одиссей рассказывает Эвмею вымышленную историю о себе, но дает понять, что царь Итаки жив и вот-вот возвратится на родину.

В пятнадцатой песни повествуется о том, как Афина является во сне Телемаху, все еще находящемуся у Менелая, и повелевает ему тоже ехать к Эвмею. Телемах приходит к Эвмею и посылает его во дворец известить Пенелопу о своем возвращении. Одиссей, оставшись наедине с сыном, открывается ему. Вместе они обдумывают план мщения женихам.

Семнадцатая и восемнадцатая песни рассказывают о том, как на следующий день Телемах пошел во дворец. Вскоре Эвмей повел туда и Одиссея, находящегося по-прежнему в облике нищего. Героя, конечно, не узнают, осыпают бранью и насмешками. Пенелопа, возмущенная недостойным поведением женихов, отправляет их по домам, а сама желает выслушать нищего, которому известно что-то о судьбе ее мужа.

Девятнадцатая песнь. Поздно ночью Одиссея приводят к Пенелопе. Он рассказывает ей кое-что о ее муже. Обрадованная и растроганная Пенелопа, не зная, как наградить странника за добрые вести, приказывает старой рабыне Эвриклею, давным-давно нянчившей маленького Одиссея, омыть гостью ноги. Та узнает героя по старому шраму на ноге.

*... Отдернула руки она в изумленье; упала
В таз, опустившись, нога; от удара ее зазвенела
Медь, покачулся водою наполненный таз, пролилася
На пол вода. И веселье и горе проникли старушку,
Очи от слез затуманились, ей не покорствовал голос.
Сжав Одиссею рукой подбородок, она возгласила:
"Ты Одиссей! Ты мое золотое дитя! И тебя я
Прежде, пока не оцупала этой ноги, не узнала!"
Кончив, она на свою госпожу обратила поспешно
Взоры, чтоб ей возвестить возвращение милого мужа.
Та ж не могла ничего, обратясь глазами в другую
Сторону, видеть: Паллада ее овладела вниманьем.
Но Одиссей, ухвативши одною рукою за горло
Няню свою, а другою ее подойти приневолив
Ближе к нему, прошептал ей: "Ни слова! Меня ты погубишь:
Я Одиссей; ты вскормила меня; претерпевши немало,
Волей богов возвратился я в землю отцов через двадцать
Лет. Но - уж если твои для узнания тайны открылись
Очи - молчи!..
(Одиссея, XIX, 468 - 486.)*

Двадцатая-двадцать вторая песни рассказывают о том, как на следующий день женихи продолжили пир во дворце Одиссея, и Пенелопа пообещала свою руку тому, кто победит в состязании из царского лука. Никто из них, однако, не смог даже натянуть тетиву. Одиссей просит позволить ему принять участие в состязании. Несмотря на насмешки женихов, Телемах дает ему лук, и Одиссей без труда поражает цель, а затем убивает двух женихов. Завязывается бой, в результате которого герой отправляет в Аид всех незаконных претендентов на руку своей жены. Двадцать третья песнь. Пенелопа, находясь в своем покое, ничего не знает о происходящем. Прибежавшая Эвриклея сообщает ей о случившемся. Известие о возвращении Одиссея кажется Пенелопе невероятным. Только когда Одиссей дал ей доказательства своей личности, она признала в нем своего мужа, двадцать лет назад ушедшего в военный поход против Трои. Вот эта, одна из лучших в поэме, сцена.

*...Одиссею разумная так отвечала царица:
"Ты, непонятный! Не думай, чтоб я величалась, гордилась
Или в чрезмерном была изумлении. Живо я помню
Образ, какой ты имел, в корабле покидая Итаку.
Если ж того он желает, ему, Евриклея, постелю*

*Ты приготовь; но не в спальне, построенной им; а в другую
Горницу выставь большую кровать, на нее положивши
Мягких овчин, на овчины же полость с широким покровом".
Так говорила она, испытанью подвергнуть желая
Мужа. С досадою он, обратясь к Пенелопе, воскликнул:
"Сердцу печальное слово теперь ты, царица, сказала;
Кто же из спальни ту вынес кровать? Человеку своею
Силою сделать того невозможно без помощи свыше;
Богу, конечно, легко передвинуть ее на другое
Место, но между людьми и сильнейший, хотя б и рычаг он
Взял, не шатнул бы ее; заключалась тайна в устройстве
Этой кровати. И я, не иной кто, своими руками
Сделал ее. На дворе находилась маслина с темной
Сению, пышногустая, с большую колонну в объеме;
Маслину ту окружил я стенами из тесаных, плотно
Сложенных камней; и, свод на стенах утвердивши высокий,
Двери двустворные сбил из досок и на петли навесил;
После у маслины ветви обсек и поблизости к корню
Ствол отрубил топором, а отрубок у корня, отвсяду
Острою медью его по шнуру обтесав, основаньем
Сделал кровати, его пробуравил, и скобелью брусся
Выгладил, в раму связал и к отрубку приладил, богато
Золотом их, серебром и слоновою костью украсив;
Раму ж ремнями из кожи воловьей, обшив их пурпурной
Тканью, стянул. Таковы все приметы кровати. Цела ли
Эта кровать и на прежнем ли месте, не знаю; быть может,
Сняли ее, подтилив в основании масличный корень".
Так он сказал. У нее задрожали колена и сердце.
Признаки все Одиссеевы ей он исчислил; заплакав
Взрыд, поднялась Пенелопа и кинулась быстро на шею
Мужу и, милую голову нежно целуя, сказала:
"О, не сердись на меня, Одиссей!.."
(Одиссея, XXIII, 173 - 209.)*

Двадцать четвертая песнь поэмы рассказывает о том, как души убитых женихов приходят в загробный мир, а их родственники в Итаке поднимают восстание против Одиссея. Однако он вместе с отцом Лаэртом, сыном Телемахом и верными рабами убивает главарей и заключает мир с остальными жителями острова. В этом, как и во всем остальном, ему помогает "светлая дочь громовержца Афина Паллада". Этой строкой и заканчивается вторая величайшая поэма древности "Одиссея", поэма о человеке практического ума и ловких рук, об истинном, по выражению А. Боннара, "кузнеце своего счастья".

Он, - говорит швейцарский ученый, - полон решимости добиться счастья, построить его вновь, как некогда своими руками он соорудил супружеское ложе... Мы видим его в поэме поочередно косцом, плотником, кормчим, каменщиком, шорником: он орудует топором, плугом и рулем так же уверенно, как и владеет мечом... Одиссей воплощает борьбу, которую человеческий разум ведет за человеческое счастье на земле. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 96.)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Кто, согласно А. Боннару, был главным адресатом (заказчиком) "Одиссеи"?
2. Как называется литературный прием, положенный в основу создания "Одиссеи"?
3. За что Посейдон преследовал Одиссея?
4. Что такое утопия? Какой эпизод из странствий героя напоминает о ней читателю?
5. Какую роль в судьбе Одиссея сыграла Кирка (Цирцея)?
6. Какая сцена поэмы особенно сильно отразилась в творчестве римского поэта Вергилия и повлияла затем на развитие жанра "видений" в европейской средневековой литературе?
7. Как вы думаете, получила ли развитие в последующей литературе сцена явления неузнанного (переодетого) героя и внезапное (решающее) узнавание его? Если да, то попробуйте назвать жанры и конкретные.

Солнце античной культуры

Вспомнив содержание, попробуем теперь задуматься над некоторыми особенностями поэм.

Тем из вас, кто знаком с произведениями устного народного творчества (былины, песни, сказания, мифы), прежде всего, бросится в глаза схожесть с ними гомеровского эпоса: постоянно повторяющиеся эпитеты ("многошумное море", "хитроумный Одиссей", "быстроногий Ахилл"); бесконечные длинные повторы, напоминающие слушателю, который ведь не мог, как мы с вами, перелистать страницы книги, чтобы вспомнить, что произошло в предыдущей главе (таких повторяющихся строк, кстати, в обеих поэмах насчитывается 9253, что составляет третью часть их общего объема); общая неторопливость, кажущаяся затянутость произведения; достаточно явная зависимость от народных сказаний. Так, например, Одиссей, конечно же, литературным происхождением своим обязан герою сказки о возвращении супруга. Об этом рассказывает А. Боннар:

"Муж уехал в длительное путешествие. Останется ли ему верна жена и узнает ли она его по возвращении - таков основной мотив античной сказки, встречающейся одинаково в скандинавских сагах и "Рамаяне". (Древнеиндийская эпическая поэма.) Муж возвращается постаревшим или переодетым, его узнают по трем признакам, удостоверяющим его подлинность. Эти признаки в разных легендах варьируют.(А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 85.)

А теперь присмотримся повнимательнее, и обнаружим отличия авторского произведения от произведений устного народного творчества.

Прежде всего вместе с А. Боннаром закончим разговор о связи "Одиссеи" со сказкой о возвращении супруга.

В "Одиссее" можно легко уловить все три признака той версии, которую знал Гомер. Только супруг способен натянуть лук, который ему принадлежал. Лишь он один знает, как было устроено супружеское ложе. И, наконец, у него на теле есть рубец, известный только жене; в легенде этот признак идет в последнюю очередь, потому что по нему супруги окончательно узнают друг друга. Такова вероятная последовательность признаков в легенде, служившей канвой Гомеру. Он их использовал в трех самых драматических сценах поэмы, но переместил их последовательность, изменил значения и несколько переделал обстоятельства. В народных сказках три события обычно следуют одно за другим. Такой троекратный повтор вводится как прием, стимулирующий наивное внимание. Гомер же, вместо того чтобы усилить впечатление от повторения, разнообразит, насколько ему удастся, обстоятельства трех признаков. Для того, чтобы

супруги узнали друг друга, Гомер прибегает лишь к признаку супружеского ложа, в той восхитительной сцене, где Пенелопа, чтобы рассеять свои последние сомнения, подстраивает Одиссею ловушку. Она приказывает Евриклее вытащить ложе из спальни. Одиссей вздрагивает. Он когда-то сам соорудил брачное ложе и вытесал его из пня маслины, корни которого держатся в земле. Ему поэтому известно, что отданное распоряжение невыполнимо, если только какой-нибудь негодяй не подсек пень у основания. Сказав об этом Пенелопе, он тем самым дает ей возможность окончательно его опознать. Испытание с луком использовано в большой сцене состязания с женихами. Они узнают его после того, как он натягивает лук и направляет его в Антиноя - никто другой не смог этого сделать. После этого он гордо себя называет. Первая из трех по порядку примет - шрам на теле - используется в сцене совершенно неожиданно как для нас, так и для самого Одиссея: по нему его узнаёт старая служанка Евриклея, которая моет ему ноги, - это вызывает большое смущение и грозит опрокинуть весь хитро задуманный план Одиссея.

Так искусство Гомера обогащает живыми подробностями, неожиданными и разнообразными, те элементы, которые он получил... из сказки о возвращении супруга. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 1. С. 85 - 86.)

В чем еще проявляется художественное мастерство Гомера? Прежде всего, в искусном общем плане поэм и высокой художественной технике их автора, позволяющей даже недостатки превращать в достоинства. Что касается искусного плана поэм, то его отмечал еще Аристотель в своей работе "Поэтика", сообщая, что содержание каждой поэмы сосредоточено не только вокруг одного героя (Ахилла и Одиссея), но и вокруг одного действия. Так, в "Илиаде" все сводится к гневу Ахилла; в "Одиссее" - к преодолению героем гнева Посейдона и возвращению его на родину. В обеих поэмах, действие которых укладывается соответственно в пятьдесят и сорок дней, есть эпизоды, представляющие собой ретроспективный взгляд на предшествующие события. Таковы, например, перечисление сил противоборствующих сторон характеристика главных героев греческого стана и др. ("Илиада"). В "Одиссее" же, как было сказано выше, ретроспектива - главный прием, ибо подробный рассказ о многолетних испытаниях и странствиях главного героя вкладывается в уста самого героя на пиру у царя Алкиноя.

В литературоведении существует часто применяющийся к различным шедеврам штамп - "энциклопедия": "Евгений Онегин" - энциклопедия русской жизни", "Гаргантюа и Пантагрюэль" - энциклопедия смеха" и т.п. Поверьте, в этом есть немалая доля истины. Как еще можно охарактеризовать дилогию Гомера, если в ней, как в зеркале, отражена вся жизнь, все сознание древнего человека?

"Творение Гомера есть превосходнейшая энциклопедия древности", - писал в своем "Предисловии" к переводу "Илиады" Н.И. Гнедич. И пояснял далее: "Гомер не описывает предмета, но как бы ставит его перед глазами: вы его видите. Это волшебство производит простота и сила рассказа".

В чем же это волшебство?

В непосредственности восприятия мира, в той, по словам Д.С. Мережковского, совершенной простоте, "которая делает произведения искусства, подобные "Илиаде" Гомера, "Прометею" Эсхила, "Божественной комедии" Данте, завершающим выражением духа народного, как духа всемирного." (Д.С. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники.- М.: Республика, 1995. С.67.)

Эта-то простота, эта непосредственность, как ни странно, оказываются богаче всякой образованности и усложненности, позволяют, говоря о частном, личном, единичном, о судьбе Ахилла или Одиссея, увидеть в них общее, типическое, человеческое даже там, где

действуют Зевсы или Афины. Вот это единство человеческого в сочетании с индивидуальным своеобразием и есть реализм, естественный, стихийный пока еще в отличие от более позднего, сознательного, культивируемого как литературное направление.

Гомер ярко и сочно, поэтично и реалистично рассказывает нам о жизни и быте древних: в "Илиаде" главным образом о быте военном, в "Одиссее" - преимущественно о мирном.

Реалистичность поэм была подтверждена в XIX - XX веках археологами, среди которых особая слава по праву принадлежит гениальному любителю, Генриху Шлиману (1822 - 1890), разбогатевшему купцу, с детства влюбленному в поэмы Гомера и мечтавшему найти Трою. Шлиман нашел ее и доказал всему миру, считавшему троянскую войну легендарной, что все это - факт истории и что Гомер, следовательно, не гениальный выдумщик, а великий реалистический поэт. Жизнь Шлимана сама по себе - поэма. О нем написано множество научных трудов и художественных книг. Одну из наиболее интересных и доступных, книгу немецкого писателя Г. Штоля "Генрих Шлиман: Мечта о Трое", я настоятельно рекомендую прочитать всем, кого заинтересовал наш разговор. (Серия "Жизнь замечательных людей", издательство "Молодая гвардия", М., 1991.)

Итак, Гомер поэтично и правдиво рассказывает нам о жизни древних. О чем же узнаём мы из его рассказа? Об очень и очень многом: о том, какими представляли себе богов древние, о том, какое носили оружие, как пировали и женились, как воспитывали детей и как умирали, какой была мебель, посуда, даже о том, как назывались их города и поселения, ведь, как пишет в цитировавшейся уже статье В.Н. Ярхо, "из упоминаемых в каталоге кораблей 164 географических названий почти девять десятых могут быть соотнесены с городами и поселениями микенской Греции".

Узнаём мы в поэмах Гомера и некоторых старых знакомых. Ну разве не напоминает нам Ахилл Гильгамеша и своей статью, и непобедимостью, и буйством своим, и наконец, своей дружеской одержимостью к Патроклу? Странствия Одиссея тоже имеют свой прототип в еще более древней литературной традиции - в древнеегипетском рассказе "Потерпевший кораблекрушение". Все сказанное, впрочем, вовсе не означает, что Гомер знал произведения своих предшественников. Дело здесь опять-таки в типичности, в том, что литература есть зеркало действительности, а в действительности с древнейших времен и до наших дней не так уж много изменилось. Во всяком случае, в человеческих поступках, в коренных мотивах его поведения.

В то же время, рассказывая вечное и уже знакомое нам, Гомер многое видоизменяет. Прежде всего, несмотря на обилие богов и их поступков (чаще хотелось бы сказать - проступков), в поэмах Гомера заметно стремление разделить божественное и человеческое, устранить сказочные, мифологические черты из рассказа о действиях героя. Или, по крайней мере, сделать их как бы параллельными. Ведь в самом деле, можно объяснить историю с троянским конем вмешательством Афины, а можно и природным умом и хитростью Одиссея и т.д. И если действия Гильгамеша с божественным промыслом связаны неизбежно, то действия того же Ахилла (или Одиссея) отличаются уже гораздо большей самостоятельностью. Да, боги несомненно еще очень много значат в судьбах древнегреческих героев, но еще больше, пожалуй, значит для них судьба, или точнее доля (мойра), "выделенная в жизни каждому человеку, появившемуся на свет и вынужденному рано или поздно его покинуть". (История всемирной литературы. Т.1, с. 321.)

Обратимся вновь к статье В.Н. Ярхо. Вот что говорит он об отношениях между героями и богами у Гомера и как он объясняет первые ростки психологизма в эпических поэмах:

Гомеровскому мировоззрению еще совершенно чуждо представление о богах как высшей силе, призванной судить и карать человека за преступления против нравственности. Гомеровские боги отличаются от человека только бессмертием и физической силой, в отношениях же между собой и с людьми руководствуются отнюдь не требованиями справедливости, а личными симпатиями и антипатиями. Гнев бога, оскорбленного похвалой или неповиновением смертного, опасен, но в остальном срок жизни человека на земле, predetermined безучастной судьбой, не зависит от его поведения. Только в более поздней "Одиссее" наблюдаются зародыши религиозно-этической проблематики: боги, хотя и не вмешиваются непосредственно в судьбу спутников Одиссея или женихов Пенелопы, стараются все же предостеречь их от позорных, нечестивых поступков, а гибель женихов расценивается в поэме отчасти как божественная кара за нарушение ими древнего закона гостеприимства и оскорбление домашнего очага Одиссея.

Относительная неразвитость общественных отношений порождает еще одну форму божественного вмешательства в поведение героев: с его помощью объясняется внутреннее состояние человека. Так... Ахилл, раздраженный нападками Агамемнона, готов уже броситься на него с обнаженным мечом, как вдруг спустившаяся с Олимпа и видимая только одному Ахиллу Афина хватает его сзади за кудри и передает ему желание богов: он может как угодно бранить Агамемнона, но поединка между ахейскими героями не желают сочувствующие им боги. Легко понять смысл этого эпизода и без вмешательства Афины: разгневанный Ахилл в последнюю минуту видит, каковы могут быть последствия его поступка и, смирив себя, опускает меч в ножны. Однако эпическому певцу еще недоступно изображение такого сложного психического акта, каким является борьба между аффектом и расудком; в эпосе нет еще даже понятия, обозначающего совокупность психических свойств и проявлений индивида ("души") как единое целое. Больше того, психические свойства нередко трактуются как нечто отдельное от человека, существующее в нем самостоятельно и потому открытое для воздействия внешних сил, в частности богов, которые могут "вложить" в "дух" человека отвагу, мужество, желание, а могут "погубить", "повредить", "изъять" у него разум. Воздействие богов на человека есть, таким образом, не что иное, как передача через внешнее внутреннего состояния героя: Гомер не изображает аффект как психический акт, он стремится объяснить его внешним, чаще всего божественным вмешательством.

С этой особенностью художественного мышления эпического автора связано и преобладание в передаче психического состояния человека внешней симптоматики: при волнении или страхе у гомеровского героя дрожат и слабеют ноги, стучат зубы, прерывается голос, дыбом вздымаются волосы, бледнеет лицо и т.д. Тонкая наблюдательность Гомера в изображении внешних проявлений чувств облегчает читателю восприятие характеристики героя. Исторически подобная ограниченность художественных возможностей эпоса вполне объяснима: хотя в эпоху позднего родового строя уже начинается выделение личности из первобытного коллектива, ее обособление еще не достигло того уровня, когда внутренний мир человека мог бы представлять самостоятельный интерес для эстетического сознания. Эта особенность является, однако, источником высокой и своеобразной художественной ценности эпоса древних греков. (Там же. С. 321-322.)

Психологизм, еще не известный Гомеру, или едва-едва прорастающий в сознании древнего автора заменяется высокой степенью типизации и одновременно художественности. Все герои Гомера прекрасны, сильны, отважны. Но каждый прекрасен

по-своему, у каждого есть своя неповторимая черта: Ахилл необуздан, прямодушен и честен; Агамемнон - тщеславен; Одиссей осторожен и хитер; Гектор, несмотря на то, что он - вождь противника, справедлив и благороден; Нестор - одновременно мудр и, как многие старики, болтлив; Приам - мягок и сердечен; Телемах (он ко всему обрисован еще и в процессе возмужания, личностного роста) - идеальный юноша, своего рода представитель будущего народа; Андромаха и Пенелопа - образцы верности мужьям, истинные хранительницы домашнего очага. Их противоположность - Елена. Она - участница обеих поэм. И если в "Илиаде" - это сначала женщина, опьяненная страстью, а потом разочаровавшаяся в своей любви, то в "Одиссее" - это уже совсем другой человек, человек, скорбящий о тех тысячах соотечественников, которые погибли из-за ее ошибки. Таковы образы главных героев поэм Гомера, цельные, простые, наивные, глубоко индивидуальные и в то же время типические, даже всечеловеческие, как та же Елена, в которой впоследствии многие поэты будут стремиться отыскать идеал вечной женственности.

"Чтобы оценить гений Гомера, - пишет А. Боннар, - следует прежде всего сказать, что это великий, изумительный творец человеческих характеров... Чтобы создать образ живого человека в поэме, не пользуясь описаниями - а... Гомер никогда не прибегал к описаниям, - поэту "Илиады" достаточно заставить его произнести одно слово, сделать лишь один жест. Так, в битвах "Илиады" падают сраженными сотни воинов, некоторые лица появляются в поэме лишь для того, чтобы умереть. И почти всякий раз тот жест, которым поэт наделяет героя, чтобы вдохнуть в него жизнь в тот самый момент, когда он уже собирается ее отнять, выражает разное отношение к смерти.

...в прах Амаринкид

Грянулся, руки дрожащие к милым друзьям простирая...

Часто ли случалось поэтам создавать образ такими незначительными средствами и на такое мимолетное мгновение? Всего один жест, но нас он трогает до глубины души, ведь он передает великую любовь к жизни...

Но вот несколько более развернутая картина - отображение жизни и смерти:

Он из сынов многочисленных был у Приама юнейший,

Старцев любимейший сын; быстротою всех побеждал он

И, с неразумия детского, ног быстротою тщеславясь,

Рыскал он между передних...

В этот момент его поражает Ахиллес:

Вскрикнув, он пал на колена; глаза его тьма окружила

Черная; внутренность к чреву руками прижал он, поникший.

А вот смерть Гарпалиона. Это мужественный воин, но он не смог удержаться от движения, вызванного инстинктивным страхом:

И обратно к друзьям, чтоб от смерти спастись, побежал он,

Вкруг озираясь, да тела враждебная медь не постигнет.

Но дротик его достал, и на земле он корчится "как червь" - тело его и тут протестует против смерти...

Так Гомер всюду видит непосредственно человека. Одним жестом, одной чертой он показывает то, что составляет основу человеческого характера, как бы незначительна ни была роль этого человека в поэме. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 1. С. 51-52.)

Отметим еще одну любопытную черту, присущую творческой манере Гомера. Это - ирония. Если вы внимательно прочли поэмы, то заметили, наверное, что герой, стремясь к какой-нибудь цели, не подозревает того, что по своему "неразумию" достигает совершенно обратного. Так, Агамемнон, думая своей речью поднять дух воинов, вызывает их бегство. Нередко воин, убив противника, спешит снять с него доспехи и ограбить; но тут его самого настигает смерть... Агамемнон был полон уверенности, что сумеет обойтись без помощи Ахилла. Но его постигает горькое разочарование, и он кается в своей ошибке, тщетно умоляя через послов о примирении. Однако и сам Ахилл, предавшись необузданному гневу, высказывает полную непримиримость, но, потеряв вследствие этого лучшего друга, уже сам соглашается на примирение и принимает подарки от Агамемнона, проклиная свой гнев. (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. - М.: Высшая школа, 1982. С. 60.)

Этот прием одновременно поддерживает внутреннюю связь между достаточно удаленными друг от друга эпизодами и указывает на единство поэтического замысла, а следовательно, и на несомненную авторскую волю создателя поэм.

Следующая наша задача - рассмотреть некоторые главные особенности эпического стиля "Илиады" и "Одиссеи". Вспомним, что мы уже узнали об эпосе, когда читали поэму о Гильгамеше. (См. "Очерки истории зарубежной литературы". Кн.1. С. 24.)

Первое: все древние эпические произведения написаны стихами, поскольку исполнялись в больших народных собраниях певцами-сказителями под аккомпанемент струнного инструмента. Так легче было запомнить эти длинные сказания и одновременно заворочить слушателей чарующим звучанием ритмизованных строк и музыки.

Второе: эпос называется обширное повествование о выдающихся национально-исторических событиях, корни которых лежат в мифологии, фольклоре, где личность автора либо отсутствует, либо формально до предела устраняется.

Как видно, в случае с "Илиадой" и "Одиссеей" происходит то же самое: обе эти большие поэмы написаны великолепными стихами, обе они, прежде чем были записаны, исполнялись в царских дворцах или перед отдыхающими воинами на привалах, в обеих личность автора хоть и наличествует, но не акцентируется. То же самое мы увидим, когда прочтем средневековую французскую "Песнь о Роланде", или скандинавские саги, или карело-финскую "Калевалу", или, наконец, вспомним наши былины.

Обратимся вновь к книге С.И. Радцига "История древнегреческой литературы" и проследим вместе с ученым основные черты эпического стиля.

Все произведения такого рода имеют форму больших поэм и повествуют о каких-нибудь событиях далекого прошлого, причем рассказ ведется от лица самого поэта. Получаются, таким образом, две линии: воспоминания о прошлом, приукрашенные фантазией, и отражение современной поэту действительности. Сюжет поэмы имеет возвышенный характер, и действующие лица отличаются величием и силой. Поскольку рассказ относится к далекому прошлому, поэт старается придать и людям и всей окружающей обстановке характер простоты и наивности, соответствующей столь отдаленным временам. В соответствии с этим героический эпос в изобилии пользуется мифическим элементом, который является не столько предметом веры, сколько результатом поэтической традиции, имеющей чисто условное значение. Это выражается и в том, что действие представляется происходящим в двух планах - человеческом и божественном. Таким образом, события происходят как будто по воле и даже при непосредственном

участии богов. В своем повествовании поэт сохраняет величавое спокойствие. Вообще изложение его отличается объективностью, он нигде не раскрывает своего лица и не говорит о самом себе.

Поэт рассказывает о далеком прошлом и к этому прошлому относится с глубоким сочувствием и любовью. Он изображает его как доброе старое время и не жалеет красок, чтобы показать его в особенно привлекательном виде. Вследствие этого в его рассказе получается нарочитая гиперболичность (т.е. все сознательно преувеличено - В.Р.). Все в обиходе героев блещет золотом и красотой. Даже оружие нередко оказывается золотым. Поэт сознательно архаизирует свой рассказ, окрашивая его чертами глубокой старины. Наибольшее внимание поэт сосредоточивает на изображении своих героев. Они изображаются не как обыкновенные люди, а как богатыри, наделенные исключительной силой. И поэт старается подчеркнуть, что люди его времени никак не могут равняться с ними. Своих героев поэт сближает с богами, называет их "божественными", "богоравными", "питомцами богов" и т.д. Этим он хочет подчеркнуть, что его рассказ относится к тем временам, когда боги еще принимали близкое участие в жизни людей и мало чем отличались от них.

Относясь с любовью к своему рассказу, поэт сам как бы любит его. Каждая мелочь тут ему дорога. Он часто прибегает к подобным описаниям, не смущаясь тем, что они задерживают развитие действия. Вследствие этого получается нарочитая задержка - ретардация, типичная для героического эпоса, и рассказ ищет своеобразного, чисто эпического простора. В этом заключается одно из существенных отличий героического эпоса от поэтических приемов нового времени. Наиболее замечательно описание шрама на ноге Одиссея в XIX песни "Одиссеи". Нянюшка Эвриклея по приказанию Пенелопы начинает мыть ноги нищему, в котором никто не мог узнать вернувшегося в свой дом Одиссея; вдруг она видит на ноге знакомый шрам и по нему узнает героя. Современный читатель рассчитывает сейчас же узнать дальнейшее - что она сделает после своего открытия? Но эпический поэт не торопится и подробно рассказывает о том, как получил этот шрам Одиссей. Рассказ этот занимает 75 стихов. Описание щита Ахилла в "Илиаде" занимает 130 стихов. Случайное обстоятельство, как Гектор заходит в город и хочет повидаться с супругой, превращается в высокохудожественную сцену, которой посвящено 109 стихов. Так у эпического поэта маленькая подробность иногда разрастается в более или менее самостоятельное целое. Это - типичные образцы эпического замедления.

Предназначая свое произведение для слушателей, а не для читателей, эпический поэт старается дать им возможность легко схватить содержание и потому по несколько раз повторяет одно и то же или описывает однородные явления в одних и тех же выражениях. Получаются типичные для героического эпоса повторения. Такие повторения, в изобилии встречающиеся в эпосе, чужды литературе позднейших периодов и появляются в ней только в виде подражания эпическому стилю. Среди таких повторений особое место занимают некоторые постоянные формулы, которыми обозначаются явления природы и повторяющиеся действия, например, снаряжение колесницы, езда на ней, вооружение героев, описание пира и т.д.

Кроме того, в поэмах есть много отдельных трафаретных стихов и выражений. Например, о начале дня:

*Лишь розоперстая Эос, рожденная рано, явилась...
Эос в одежде шафранной над всею землей простиралась.
Подобными же формулами вводится начало и конец речи:
И, поднимаясь меж ними, сказал Ахиллес быстроногий.
И, отвечая ему, говорил Одиссей хитроумный.*

Многие из этих формул обладают достаточной гибкостью, так что позволяют по мере надобности заменять одни имена другими и вместо "Ахиллес быстроногий" может быть поставлен "Одиссей хитроумный" или "Агамемнон владыка".

Особенный интерес представляют украшающие эпитеты, т.е. твердо закрепившиеся за некоторыми героями, богами или предметами определения, которые дают слушателям сразу представление о характерных свойствах предмета или лица. Так, Ахилл постоянно называется "быстроногим", Агамемнон - "владыкой мужей, пастырем народов", Одиссей - "хитроумным", "многострадальным", "разрушителем городов" и т.п. Подсчитано, что Ахиллу присвоено 46 эпитетов, Одиссею - 45. Гектор характеризуется как "славный", "великий", "шлемоблещущий", "мужеубийца". Женщинам присваиваются общие эпитеты: "динноодежная",

"высокоподпоясанная", "белорукая", "прекраснокудрая" и т.д. Точно так же и боги наделяются своими эпитетами, которые восходят к культовым их прозвищам: Зевс - "громовержец", "тучесобиратель", "широкогремящий". Посейдон - "земледержец", "земли колебатель"; Аполлон - "лучезарный", "сребролукий"; Гера - "владычица", "волоокая"; Афина - "Паллада", "несокрушимая", "совоокая" и т.д.

Эпитеты прилагаются и к животным, и к неодушевленным предметам. Так, быки называются "криворогими", "широколобыми", "волочащими ноги"; в противоположность этому кони имеют эпитеты "поднимающих ноги" и "быстрых". Корабли называются "черными" (смолеными), "краснобокими". Таким же образом описывается и вся природа: земля - "беспредельная", "кормилица многих", "обширная". Особенно замечательно изображение моря. У греков, как у приморского народа, было много слов, обозначающих море и еще более эпитетов, характеризующих его в самые различные моменты: "божественное", "многошумное", "рыбообильное", "бесплодное", "седое", "виноподобное" (черное), "багряное", "туманное" и т.д. Эти эпитеты воспроизводят разные световые оттенки, которые могла запечатлеть наблюдательность народа, постоянно видевшего море в разных условиях.

Стремясь к наглядности изображения, поэт старается каждое описание как бы перевести на особенно близкий и понятный слушателям язык, приводя параллели из окружающей жизни в виде сравнения. Эти сравнения иногда раскрывают целые картины. Особенно богата ими "Илиада". Так, упорный бой двух воинств у ограды греческого лагеря картинно изображается как столкновение соседей, спорящих из-за межи на общинном поле. Грохот от ударов копий и мечей сравнивается со стуком секир у дровосеков. Бой за обладание трупом убитого уподобляется спору двух львов из-за убитой лани. Сверканье оружия сранивается с блеском отдаленного костра; движение воинов, устанавливающих по местам, - с остановкой на отдых стаи перелетных птиц; численность войск сравнивается с роями мух; действия предводителей, расставляющих отряды, - с хлопотливостью пастухов, отделяющих своих животных от чужих; наконец, царь Агамемнон уподобляется по виду богам - Зевсу и Посейдону, а когда он выступает

впереди войска, - могучему быку, идущему впереди стада. Во всех этих сравнениях, обнаруживающих тонкую наблюдательность поэта, оживает перед нами окружающая его реальность.

По способу соединения отдельных частей техника эпического повествования отличается своеобразной особенностью - хронологической несовместимостью одновременных событий (т.е. последовательным изображением одновременно происходящих действий - В.Р.). Когда поэту приходится описывать события, происходившие одновременно в разных местах, его мысль затрудняется представить их как одновременные. Автор старается как-нибудь обойти эту кажущуюся неправдоподобность. В первой песни "Одиссеи" описывается собрание богов, где принимается решение вернуть Одиссея на родину. Для исполнения этого Гермес должен отправиться к нимфе Калипсо и передать распоряжение отпустить Одиссея, которого она удерживает у себя, а Афина идет в дом Одиссея, чтобы передать Телемаху мысль отправиться на розыски отца. После этого идет рассказ о действиях Телемаха. Только в пятой песни поэт обращается к Гермесу. Но этот момент оказался настолько удаленным от исходного положения, что поэту приходится повторять (с некоторыми изменениями) сцену собрания богов.

Эта особенность изложения событий у Гомера напоминает прием, который наблюдается в ранней греческой живописи, известной нам по вазам, и постоянно остается в живописи Древнего Египта. Художник, не знающий еще правил перспективы, не умеет изображать на картине предметы, находящиеся в различных планах, и с примитивной наивностью предметы заднего плана просто помещает над теми, которые должны находиться впереди. (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. - М.: Высшая школа, 1982. С. 67-73.)

Великий русский критик Виссарион Белинский назвал Гомера "отцом греческой поэзии". Мы, прочитав поэмы и процитированные фрагменты из книги С.И. Радцига, понимаем, почему. Действительно, Гомер охватил в своих поэмах все: и историю, и современную ему реальность, населил их сотнями богов, героев и простых людей, едва ли не каждому из персонажей придав яркие индивидуальные особенности. А главные герои поэм, Ахилл и Одиссей, по высказыванию того же С.И. Радцига, "являются лучшими выразителями идеалов своей эпохи. Все наиболее совершенное с точки зрения военной доблести воплощено в образе Ахилла; высшая степень практической сметливости и хитрости - в образе Одиссея." Еще Платон считал, что "Гомер воспитал всю Грецию". И все это совершенно справедливо. И становится еще более справедливым, когда мы задумываемся о языке Гомера, о богатейшем, звучном, мерном и величавом его стихе.

Стих Гомера, бывший к его времени уже достаточно разработанным другими аэдами, но, наверное, только самим Гомером доведенный до совершенства, называется гекзаметром. Вы, разумеется, знаете о существовании поэтических размеров, таких, как хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Все эти названия пришли в русскую поэзию из Древней Греции. Размеры отличаются друг от друга количеством слогов в стопе (условной единице для определения размера) и упорядоченным чередованием ударений. Так, например, ямб - двусложный размер с ударением на втором слоге, а анапест - трехсложный с ударением на третьем слоге. Гекзаметр же - это дактилический размер (трехсложный, с ударением на первом слоге), состоящий из шести стоп в строке. Это справедливо, если говорить о русском гекзаметре. Отличие древнегреческого стиха от нашего заключается, главным образом, в том, что в нем ...ритм образовывался упорядоченным чередованием долгих и кратких слогов, а они могли быть таковыми вне зависимости от ударения. Долгий слог стопы - назывался "сильным местом", остальная часть стопы - "слабым местом". Точное звучание античного стиха не может быть передано по-русски, так как долгих и кратких слогов, независимых от ударения, в русском языке нет. Поэтому русские переводчики передают античные ритмы условно, ставя на сильных местах преимущественно ударные

слоги, а на слабых безударные. (М.Л. Гаспаров. Стихотворные размеры Катулла. В кн.: Катулл. книга стихотворений. - М.: Наука, 1986. С. 291.)

Гекзаметр характерен еще и тем, что во всех стопах стихотворной строки, кроме пятой, дактиль (графически обозначается так: ударный слог "_", безударные "/" / ", т.е. в целом стопа - "_ // ") свободно заменяется спондеем ("_ _"). Вот это "чередование дактилей и спондеев вместе с различными вариантами цезур (пауз - В.Р.) и придает гомеровскому стиху ритмическое многообразие и богатство интонаций, в то время как постоянные формулы, укладывающиеся в целую стихотворную строку или занимающие твердо зафиксированное место в ее начале или конце, делают гекзаметр одним из носителей эпической традиции". (В.Н. Ярхо. Греческая литература архаического периода. В кн.: История всемирной литературы. Т.1. С. 324)

Русскому читателю Гомера повезло. Перевод его осуществляли крупнейшие поэты XIX века: Николай Иванович Гнедич и Василий Андреевич Жуковский. Эти переводы до сих пор остаются непревзойденными. И хотя в позднейшее время осуществлялись другие переводы "Илиады" и "Одиссеи", в частности, в XX в. Викентием Викентьевичем Вересаевым, все мы наслаждаемся, как сказал Пушкин, "божественной эллинской речью" в переложении его современников.

Давно, казалось бы, пора завершить разговор о Гомере, завершить, но отнюдь не проститься с ним, ведь как уже было сказано, Гомер - центральная фигура античной культуры, и все ее авторы так или иначе обращаются к творчеству своего предшественника. В едва ли меньшей степени это характерно и средневековой европейской литературы, для которой Гомер долгое время оставался источником вдохновения и творческой полемики.

Напоследок хочется познакомить вас с одной выдающейся речью древности. Ее произнес в конце I в. н.э. перед жителями захолустного греческого городишки с гордым названием Троя, построенного, правда, на месте Трои легендарной, бродячий философ и ритор Дион Хрисостом, что в переводе с греческого означает Дион Златоуст. Более подробно об этом позднем греческом авторе, жившем уже в Римской империи, вы узнаете из следующей книжки этих "Очерков...", а пока - речь его об уже знакомых вам вещах в изложении Михаила Леоновича Гаспарова.

Друзья мои троянцы, человека легко обманывать, трудно учить, а еще трудней - переучивать. Гомер своим рассказом о Троянской войне обманывал человечество почти тысячу лет. Я докажу это с совершенной убедительностью; и все-таки я предчувствую, что вы не захотите мне поверить. Жаль! Когда мне не хотят верить аргосцы, это понятно: я отнимаю у их предков славу победы над Троей. Но когда мне не хотят верить троянцы, это обидно: им же должно быть приятно, что я восстанавливаю честь их предков-победителей. Что делать! Люди падки до славы - даже когда она дурная. Люди не хотят быть, но любят слыть страдальцами.

Может быть, мне скажут, что такой великий поэт, как Гомер, не мог быть обманщиком? Напротив! Гомер был слепым нищим-певцом, он бродил по Греции, пел свои песни на пирах перед греческими князьями и питался их подаяннем. И, конечно, все, о чем он пел, он перетолковывал так, чтобы это было приятнее его слушателям. Да и то ведь - замечьте! - он описывает лишь один эпизод войны, от гнева Ахилла до смерти Гектора. Описать такие бредни, как похищение Елены или разорение Трои, - на это даже у него не хватило духу. Это сделали обманутые им более поздние поэты.

Как же все было на самом деле? Давайте посмотрим на историю Троянской войны: что в ней правдоподобно, а что нет.

Нам говорят, что у спартанской царевны Елены Прекрасной было много женихов; она выбрала из них Менелая и стала его женой; но прошло несколько лет, в Спарту приехал троянский царевич Парис, обольстил ее, похитил и увез в Трою; Менелай и остальные бывшие женихи Елены двинулись походом на Трою, и так началась война. Правдоподобно ли это? Нет! Неужели чужеземец, приезжий мог так легко увлечь за собой греческую царицу? Неужели муж, отец, братья так плохо следили за Еленой, что позволили ее похитить? Неужели троянцы, увидев у своих стен греческое войско, не захотели выдать Елену, а предпочли долгую и погибельную войну? Допустим, их склонил на это Парис. Но ведь потом Парис погиб, а троянцы все-таки не выдали Елену - она стала женой его брата Деифоба. Нет, скорее всего, все было иначе. Действительно, у Елены было много женихов. И одним из этих женихов был Парис. Что было за душой у греческих вождей, сватавшихся к Елене? Клочок земле да громкое звание царя. А Парис был царевичем Трои, а Троя владела почти всей Азией, а в Азии были несметные богатства. Что же удивительного, что родители Елены предпочли всем грекам-женихам троянца Париса? Елену выдали за Париса, и он увез ее в Трою как законную жену. Греки, конечно, были недовольны: во-первых, было обидно, во-вторых, уплывало из рук богатое приданое, в-третьих, было опасно, что могучая Троя начинает вмешиваться в греческие дела. Оскорбленные женихи (конечно, каждый был оскорблен за себя; за обиду одного лишь Менелая они бы и пальцем не шевельнули!) двинулись походом на Трою и потребовали выдачи Елены. Троянцы отказались, потому что они знали: правда на их стороне и боги будут за них. Тогда началась война.

Теперь подумаем: велико ли было греческое войско под Троей? Конечно, нет: много ли народу увезешь на кораблях за тридевять земель? Это был, так сказать, небольшой десантный отряд, достаточный, чтобы грабить окрестные берега, но недостаточный, чтобы взять город. И действительно: девять лет стоят греки под Троей, но ни о каких победах и подвигах мы ничего не слышим. Вот разве что Ахилл убивает троянского мальчика-царевича Троила, когда тот выходит к ручью за водой. Хорош подвиг - могучий герой убивает мальчишку! И разве не видно из этого рассказа, как слабы в действительности были греки: даже мальчик, царский сын, безбоязненно выходит по воду за городские ворота.

Но вот приходит десятый год войны - начинается действие "Илиады" Гомера. С чего оно начинается? Лучший греческий герой Ахилл ссорится с главным греческим вождем Агамемноном; Агамемнон созывает войско на сходку, и оказывается, что войско так и рвется бросить осаду и пуститься в обратный путь. Что ж, это вполне правдоподобно: ссоры начальников и ропот солдат - самое естественное дело на десятом году неудачной войны. Затем троянцы наступают, теснят греков, отбрасывают их к самому лагерю, потом к самым кораблям, - что ж, и это правдоподобно, даже Гомер не смог здесь извратить действительного хода событий. Правда, он старается отвлечь внимание читателя описанием поединков Менелая с Парисом, Аякса с Гектором - поединков, доблестно закончившихся вничью. Но ведь это известный прием: когда на войне дела плохи и армия отступает, то в донесениях всегда кратенько, мимоходом пишут об отступлении, а зато очень пространно - о каком-нибудь подвиге такого-то и такого-то удалого солдата.

Теперь - самое главное. Слушайте внимательно, друзья мои троянцы: я буду перечислять только факты, а вы сами судите, какое их толкование убедительней. В первый день троянского натиска Ахилл не участвует в бою: он еще сердит на Агамемнона. Но вот во второй день навстречу троянцам выходит могучий греческий герой в доспехах Ахилла. Он

храбро сражается, убивает нескольких троянских воинов, а потом сходит с Гектором и гибнет. В знак победы Гектор снимает и уносит его доспехи. Кто был этот воин в доспехах Ахилла? Каждому понятно, это был сам Ахилл, это он выступил на помощь своим, и это он погиб от руки Гектора. Но грекам обидно было это признать - и вот Гомер изобретает самую фантастическую из своих выдумок. Он говорит: в доспехах был не Ахилл, а его друг Патрокл; Гектор убил Патрокла, а Ахилл на следующий день вышел на бой и отомстил за друга, убив Гектора. Но кто же поверит, чтобы Ахилл послал своего лучшего друга на верную смерть? Кто поверит, что Патрокл пал в бою, когда курганы всех героев Троянской войны до сих пор стоят недалеко от Трои, а кургана Патрокла среди них нет? Наконец, кто поверит, что сам Гефест ковал для Ахилла новые доспехи, что сама Афина помогала Ахиллу убить Гектора, а вокруг бились друг с другом остальные боги - кто за греков, кто за троянцев? Все это детские сказки!

Итак, Ахилл погиб, сраженный Гектором. После этого дела греков пошли совсем плохо. Между тем к троянцам подходили все новые и новые подкрепления: то Мемнон с эфиопами, то Пенфесилей с амазонками. (А союзники, известное дело, помогают только тем, кто побеждает: если бы троянцы терпели поражения, все бы их давно покинули!) Наконец греки попросили мира. Договорились, что в искупление несправедливой войны они поставят на берегу деревянную статую коня в дар Афине Палладе. Так и сделали, а потом греки отплыли по домам. Что же касается истории о том, будто в деревянном коне сидели лучшие греческие герои и будто отплывшие греки вернулись под покровом ночи, проникли в Трою, овладели ею и разорили ее, - все это настолько неправдоподобно, что даже не нуждается в опровержении. Греки выдумали это, чтобы не так стыдно было возвращаться на родину. А как по-вашему, когда царь Ксеркс, разбитый греками, возвращался к себе в Персию, о чем он объявил своим подданным? Он объявил, что ходил походом на заморское племя греков, разбил их войско при Фермопилах, убил их царя Леонида, разорил их столичный город Афины (и все это была святая правда!), наложил на них дань и возвращается с победой. Вот и все; персы были очень довольны.

Наконец, посмотрим, как вели себя греки и троянцы после войны. Греки отплывают от Трои наспех, в бурную пору года, не все вместе, а порознь: так бывает после поражений и раздоров. А что ждало их на родине? Агамемнон был убит, Диомед - изгнан, у Одиссея женихи разграбили все имущество, - так встречают не победителей, а побежденных. Недаром Менелай на обратном пути столько мешкал в Египте, а Одиссей - по всем концам света: они просто боялись показаться дома после бесславного поражения. А троянцы? Проходит совсем немного времени после мнимого падения Трои - и мы видим, что троянец Эней с друзьями завоевывает Италию, троянец Гелен - Эпир, троянец Антенор - Венецию. Право же, они совсем не похожи на побежденных, а скорее на победителей. И это не выдумка: во всех этих местах до сих пор стоят города, основанные, по преданию, троянскими героями, и среди этих городов - основанный потомками Энея великий Рим.

Вы не верите мне, друзья мои троянцы? Рассказ Гомера кажется вам красивее и интереснее? Что ж, я этого ожидал: выдумка всегда красивее правды. Но подумайте о том, как ужасна война, как неистовы зверства победителей, представьте себе, как Нептолем убивает старца Приама и малютку Астианакта, как отрывают от алтаря Кассандру, как царевну Поликсену приносят в жертву на могиле Ахилла, - и вы сами согласитесь, что куда лучше тот исход войны, который описал я, куда лучше, что греки так и не взяли Трою! (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 48-52.)

Что ж, по-своему логичная и убедительная версия. Правда, опровергнутая археологией. Но дело даже не в этом. Дело в том, что Дион был не первым и не последним ниспровергателем авторитетов в истории литературы. Еще раньше был Зоил, само имя

которого стало нарицательным для обозначения злобных и несправедливых критиков-завистников, в русской литературе был Виктор Буренин, буквально затолкавший в могилу очень талантливого и очень больного поэта Семена Надсона, а Лев Толстой не признавал Шекспира. Была, наконец, критика крупнейшего романиста и новеллиста второй половины XIX века Ги де Мопассана на романы Дюма-отца, в частности на "Трех мушкетеров", которых Мопассан охарактеризовал как "нагромождение чепухи" и которые, тем не менее, с наслаждением читают все подростки вот уже полтора столетия. Конечно, и Дион, и Мопассан, и тем более Толстой не чета зоилам и бурениным, они сами - крупные писатели и, может быть, после их критики критикуемые выглядят еще более великими, однако важнее всего, наверное, здесь то, что истинное искусство, литература обладают особым качеством: главное в них отнюдь не правдивость, а художественная убедительность. Понятно, что никто из читателей сейчас не воспринимает всерьез этих простоватых (ты - мне, я - тебе) взаимоотношений гомеровских героев с богами, как не воспринимал их всерьез уже Дион спустя всего тысячу лет после Гомера, однако и его версия троянской войны выглядит все же значительно менее убедительной нежели вечно прекрасная версия слепого аэда.

ВОПРОСЫ

1. Какова общая стилистическая особенность всех древних эпических поэм?
2. В чем конкретно проявляется художественное мастерство Гомера?
3. Можно ли говорить о реализме в творчестве Гомера?
4. Кто такой Генрих Шлиман?
5. Какова этическая роль богов в "Одиссее"? Есть ли какие-нибудь различия в этом плане с "Илиадой"?
6. Какими способами пользуется Гомер для выражения внешних проявлений чувств героев?
7. Каковы основные черты эпического стиля (по С.И. Радцигу)?
8. Как называется поэтический размер, которым написаны поэмы Гомера? Каковы его особенности и особенности его русского перевода?
9. Что вы знаете о русских поэтах-переводчиках Гомера?

Продолжатели и последователи Гомера. Дидактический эпос и его создатель Гесиод

Итак, согласимся с этим, героический эпос, охарактеризованный А. Боннаром как первое гениальное создание греческой культуры, таковым и являлся. И творения Гомера представляют собой его высший взлет. Высший, но не единственный. Увы, другие поэмы до нас не дошли. Они известны нам только в пересказах ученых и в переработках поздних греческих поэтов и драматургов. Создавались они в течение VIII - VI вв. до н.э, каждая, по-видимому, в определенном географическом центре, и образуют своего рода замкнутые тематические круги, отчего и названы "киклическими". Таких кругов было несколько, а наибольшей популярностью пользовались Троянский и Фиванский киклы.

Так, большая поэма "Киприи" (Кипрские песни) рассказывала всю предысторию Троянской войны от свадьбы Пелея и Фетиды до принесения Агамемноном в жертву Артемиде собственной дочери Ифигении (один из любимых мотивов будущей греческой трагедии) и собственно начала военных действий. За этой поэмой следовала "Илиада", заканчивающаяся, как вы помните, погребением Гектора. После "Илиады" шла поэма "Эфиопида", рассказывающая о том, как после смерти Гектора на помощь к троянцам

прибыл отряд амазонок во главе с царицей Пенфесилеей, какие подвиги этот отряд совершал, как Ахилл убил в единоборстве Пенфесилею, как затем против греков выступил эфиоп Мемнон, убивший еще одного друга Ахилла, Антилоха, как в ответ Ахилл поразил Мемнона, который, умирая, предрек ему скорую гибель, как, наконец, Парис поразил стрелой Ахилла в единственное уязвимое место его - пятку. Следующие поэмы "Малая Илиада" и "Разрушение Илиона" рассказывали о погребении Ахилла, споре из-за его доспехов между Одиссеем и Аяксом Теламонидом, об убиении Париса, о постройке деревянного коня, о гибели Лаокоона (к нему мы еще вернемся, когда будем читать поэму римского классика Вергилия "Энеида") и разрушении Трои.

Далее следовали поэмы о возвращении героев на родину, которые завершались "Одиссеей" и "Телегонией", рассказывающей о гибели Одиссея от руки собственного сына.

Богатейший Фиванский кикл здесь мы рассматривать не будем прежде всего потому, что встретимся с разработкой его наиболее интересных сюжетов в древнегреческой трагедии. По мере роста городов, изменения быта, героический эпос стал терять свою силу, уступать место более коротким поэтическим произведениям, в числе которых до нас дошел сборник из 34 гекзаметрических произведений под названием "Гомеровские гимны" (К Гомеру они никакого отношения не имеют, поскольку написаны не раньше VII-VI, или даже начала V в.) . Эти стихотворения представляют собой песнопения богам, в которых описываются различные события и происшествия из их жизни, главным образом, как сообщает С.И. Радциг, "в связи с установлением каких-нибудь культов или основанием храмов. Содержанием их являются по преимуществу храмовые легенды". (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. - М.: Высшая школа, 1982. С. 98.)

Гимны сочинялись в различных жанрах: так, например, Аполлону посвящался пеан, Дионису - дифирамб, гимн для исполнения девами - парфения, для различных процессий сочинялись просодии. В немалой степени из таких гимнов впоследствии вышли молитвы. Исполнялись гимны как правило без музыкального сопровождения. "Гомеровские" же гимны служили рапсодам в качестве введения в их декламациях на религиозных празднествах.

Для того, чтобы разобраться в некоторых поэтических тонкостях этого жанра, обратимся к книге уже хорошо знакомого нам профессора Ф.Ф. Зелинского "История античной культуры", в которой читаем следующее:

Его (гимна - *В.Р.*) композиция была либо монострофическая, либо эподическая. В первом случае одна и та же метрическая строфа повторялась неопределенное число раз, при все новом и новом содержании; во втором - размер "строфы" повторялся в "антистрофе", после чего следовал "эпод" в другом, хотя и родственном размере, и вся эта триада повторялась неопределенное число раз при все новом и новом содержании. В обоих случаях размер строф (и эподов) изобретался поэтом для каждого гимна особо, - общепринятых строф еще не было... По содержанию гимн состоял из трех частей: мифологической, нравоучительной и личной. В мифологической обрабатывался один какой-нибудь миф... В нравоучительной развивалась... общественная и политическая мораль; в личной, наконец, поэт говорил о себе и о том, что близко его сердцу. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. - СПб, Марс, 1995. С. 103.)

К этой цитате необходим маленький комментарий, поясняющий термины. Итак, строфа в переводе с греческого означает "поворот", и первоначально термин этот характеризовал танцевальное движение хора, а затем - часть песни, исполняемой хором при этом движении. В более широком смысле строфой называется определенная метрическая система, состоящая из нескольких стихов (строк), причем не обязательно идентичных по размеру, хотя в русской поэзии чаще всего именно наоборот, идентичных. Проще сказать, строфа в обычном понимании не что иное как куплет песни. Но сказать "куплет стихотворения" было бы неграмотно. Размер, которым написаны строфы, как утверждает профессор Зелинский, сочинялся в те времена каждый раз заново, отчего многие строфы носят имена их сочинителей: алкеева строфа, асклепиадова, сапфическая - от имен поэтов Алкея, Сапфо и др.

Понятие "антистрофа" только кажется чем-то сложным. В сущности, это такая же строфа, только произносившаяся хором при обратном движении. Эпод, как правило, заключал песню и по размеру отличался от идентичных строф и антистроф.

Приведем теперь цитату из книги М.Л. Гаспарова "Занимательная Греция", где наглядно показывается, что такое строфа и антистрофа на примере фрагмента из трагедии Софокла "Антигона".

Строфа

*Много в природе дивных сил,
Но сильней человека - нет.
Он под вьюги мятежный вой
Смело за море держит путь.
Кругом вздымаются волны -
Под ними струг плывет.
Почтенную в богинях, Землю,
Вечно обильную мать, утомляет он:
Из году в год в бороздах его пажити,
По ним плуг мул усердный тянет.*

Антистрофа

*И беззаботных стаи птиц,
И породы зверей лесных,
И подводное племя рыб
Власти он подчинил своей:
На всех искусные сети
Плетет разумный муж.
Свирепый зверь пустыни дикой
Силе его покорился, и пойманный
Конь густогривый ярму повинуется,
И царь
гор,
тур неукротимый.*

"Может быть, - комментирует М.Л. Гаспаров, - некоторые удивятся этим стихам: ни рифмы, ни ритма, все равно как в прозе. Это не совсем так. Рифмы, правда, здесь нет: рифму изобрели только в средние века. А ритм есть, только он сложнее, чем в стихах, к которым мы привыкли. Сравните первую строчку строфы с первой строчкой антистрофы, вторую со второй и так далее: и число слогов, и расположение ударений всюду будет одно и то же. Строфу и антистрофу можно было петь на один мотив, и это был мотив торжественной пляски. Хор мерными движениями шагал в сторону и в лад шагам пел строфу, а потом теми же движениями возвращался назад и пел антистрофу; потом, уже по-новому, двигался в другую сторону и обратно и пел другую строфу с антистрофой. Стихи, музыка и пляска были едины". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 152-153.)

Последняя фраза цитаты подводит нас к разговору о хорее. Не поэтическом метре, а специальном, ныне редко употребляющемся термине, который, как мне представляется, очень удачно и наглядно показывает, какими были древнейшие мусические (от греч. музы) искусства. Вот что пишет о хорее Ф.Ф. Зелинский.

"Мусические искусства на своей первобытной ступени составляют одно целое, так называемую хорею, то есть соединение слова (песни), звука (напева) и жеста (пляски) под общим управлением ритма. В своем дальнейшем развитии они распались на эти три составных части, из коих первая дала поэзию как искусство слова, вторая - музыку как искусство звука, и третья - орхестрику (включая мимику) как искусство жеста. К поэзии со временем присоединилась проза, которая первоначально, как орудие науки, не принадлежала вовсе к области искусств; она вошла в нее, став художественной". (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 8.)

Однако вернемся к героическому эпосу, точнее к его упадку. О нем свидетельствует не только распространение гимнов, но и появление произведений, пародирующих эпос.

Пародия, как вы должно быть знаете, есть сатирическое воспроизведение какого-либо сюжета, литературного приема, авторского стиля в форме, сознательно не соответствующей содержанию. Так что, если греки начали посмеиваться над собственной героикой, значит, она уже не соответствовала их изменившемуся взгляду на жизнь.

Мы имеем представление о двух таких древнегреческих пародиях на героический эпос. Первая - поэма о Маргите, своего рода Иванушке-дурачке. Из нее до нас дошло только шесть строк.

Другая поэма дошла до нас полностью. Это - "Батрахомиомахия", или "Война лягушек и мышей", гексаметрическая торжественная пародия на "Илиаду". Вот о чем в ней рассказывается.

Мышонок Крохобор, сын царя мышей Хлебогрыза, забежал на болото, чтобы напиться воды. Там он встретился с царем лягушек Вздудомордой. Последний так расхваливает свое болото, что вызывает у мышонка желание поскорее посмотреть на болотное царство. Лягушонок повез мышонка через болото на спине, но на беду его напугала змея. Вздудоморда нырнул в воду и нечаянно утопил Крохобора. Узнав об этом злодействе, мыши объявили лягушкам войну. Далее все как в "Илиаде": подготовка к войне с той и с другой стороны, наблюдение за противоборствующими сторонами богов во главе с Зевсом, собственно военные действия, подвиги отдельных воителей, успешное ведение военных действий со стороны мышей, почти полная их победа, наконец, вмешательство Зевса, не желающего полного уничтожения столь полезного вида фауны, как лягушки и насылающего на мышей раков, которые отрывают у них клешнями хвосты и лапки и обращают мышиное воинство в бегство.

"Сатирический смысл поэмы, - говорит С.И. Радциг, - виден в том, что некоторые сцены пародируют соответствующие места в "Илиаде". Повторяются даже некоторые имена эпических героев, например, имя лягушки "Грязевик" по-гречески созвучно с именем Пелея, отца Ахилла. Мы встречаем подобные гомеровским эпитеты, сравнения, повторения, даже участие богов и небесные знамения. Но вместо героев здесь действуют мыши и лягушки. Чем ничтожнее сюжет, тем резче контраст. Неподражаемой по комизму является сцена, когда Зевс предлагает Афине принять участие на той или другой стороне, но она решительно отказывается, так как сердита и на тех и на других: мыши изгрызли у нее плащ, выткать который ей стоило большого труда и за который ей нечем расплатиться, так как пряжу она взяла в долг; на лягушек же она сердита за то, что они своим кваканьем всю ночь не давали ей спать (да как же тут не квакать, - возразим от себя, - ведь война, да еще с явно превосходящим противником! - В.Р.), когда она возвратилась усталая после битвы, и что вследствие этого утром встала с головной болью. Вместе с тем Афина опасается, что бойцы в пылу битвы, пожалуй, не пощадят и самих богов (вспомним, как Диомед ранил Афродиту и Ареса в V песни "Илиады"). (С.И. Радциг. Указ. соч. С. 100-101.)

Да, времена менялись, менялись понятия и интересы. Патриархальные отношения и традиции стали уходить в прошлое. Появлялась новая мораль, новая этика. Появлялась, естественно, и необходимость в новой литературе. Прежде всего, как явствует из истории, в литературе поучительной. А чему поучать и как поучать показывает пример второго великого поэта древности - Гесиода.

Гесиод, в отличие от Гомера, реальный поэт, "древнейшая осязаемая личность из истории литературы Греции и Европы вообще", по слову Ф.Ф. Зелинского; поэт, о котором мы немало знаем, прежде всего потому, что он многое рассказал о себе сам в своих поэмах. Вот здесь уже первое отличие нового, дидактического, или назидательного эпоса от эпоса героического: живое присутствие личности автора. Тот же размер, те же зачастую приемы, но совершенно иное содержание, определяемое главным героем - самим рассказчиком, который делится жизненным опытом, наставляет читателя, поучает его, внушает ему, говоря словами Н.А. Некрасова "разумное, доброе, вечное".

Итак, создатель дидактической поэзии Гесиод родился в средней Греции, в Беотии, в области, пригодной для земледелия. Предки его вышли из Малой Азии, отец был моряком и торговцем, не снискавшим на этом поприще особых успехов. Умирая, он оставил все что имел своим сыновьям - Гесиоду и Персу. Последний подкупил судей, и они несправедливо отдали все наследство ему. Гесиод, усердно работая на поприще странствующего певца, не только спасся от нужды, но и накопил состояние. Перс же скоро все растратил, разорился и пришел к брату умолять о помощи. Тот встретил его суровым выговором. Из назиданий, обращенных к Персу, и выросла знаменитая поэма Гесиода "Труды и дни", состоящая из нескольких частей, связанных идеей о необходимости честно и усердно трудиться, быть справедливым и верным принятым между добрыми соседями моральным нормам, поскольку это не только по-человечески хорошо, но, между прочим, и удовлетворяет требованиям Зевса, неустанно следящего за действиями людей в качестве справедливого стража и судьи.

Если для гомеровских героев главным делом был военный подвиг, то для Гесиода - беотийского крестьянина - неустанный честный труд. А труд на земле всегда тяжел, в древности же - непосильно тяжел для человека. Поэтому Гесиод - пессимист, но пессимист не безнадежный. Конечно, говорит поэт, сначала на земле был золотой век, когда люди жили, как боги, потом пришли времена постепенного ухудшения жизни -

серебряный и медный века, потом дело чуть улучшилось в век героический, а теперь вот наступил век железный, век, в который рухнули все семейные и дружественные узы, век, в который дети не уважают родителей, братья враждуют, умирают совесть и стыд, сильный не щадит слабого, богатый бедного.

Здесь в назидание современникам Гесиод рассказывает первую известную нам в истории европейской литературы басню, т.е. небольшой, чаще всего поэтический рассказ нравоучительного, сатирического характера, в котором действующими лицами являются животные, наделенные человеческими чертами, реже - сами люди. Вообще-то, жанр басни имеет восточное происхождение, а в Европе его родоначальником считается Эзоп, о котором речь у нас впереди, однако до Эзопа мы, как это сейчас будет показано, можем прочесть произведение этого жанра уже у Гесиода, как, впрочем, позже и у Архилоха и Платона.

Итак, прочтем басню Гесиода о Соловье и Ястребе (из поэмы "Труды и дни") в переводе С.И. Радцига.

*Басню теперь я царям расскажу, хоть они и разумны.
Вот что однажды сказал Соловью пестрошейному Ястреб -
Нес он его высоко в облаках, обхвативши когтями.
Жалобно плакался пленник, язвимый кривыми когтями.
Ястреб же молвил надменно в ответ ему слово такое:
"Глупый, о чем же кричишь ты? ведь держит тебя много лучший.
Будешь ты там, куда я понесу, хоть певец ты отличный.
Съем тебя, коль захочу, а могу отпустить и на волю.
Тот неразумен, кто с более сильным захочет тягаться;
Не достигает победы, позор лишь да горе потерпит".
Так бысролетный тот Ястреб сказал, простирая крылья.*

Картина жизни, в которой явлено негодование поэта на несправедливость сильных и власть имущих (чего у Гомера еще не было и не могло быть) почти безотраднa. Почти - потому, что как бы ни было тяжело, все еще поправимо, если трудиться честно, справедливо судить и т.п. Да и боги именно к этому призывают человека. Гесиод уже как бы забыл о гомеровских богах, "этически индифферентных", по выражению В.Н. Ярхо, боги Гесиода призваны карать людей за совершенные ими несправедливые деяния. И примером тому служит судьба Перса.

*Боги и люди по праву на тех негодуют, кто праздно
Жизнь проживает, подобно безжальному трутню, который,
Сам не трудясь, работой питается пчел хлопотливых...
Нет никакого позора в работе; позорно безделье.*
(Пер. В.В. Вересаева)

Так и написана вся поэма: прекрасным гекзаметром, в первой половине, посвященной описанию работ земледельца, состоящая из гневных инвектив против несправедливости и советов о том, как правильно построить жизнь и трудиться; во второй половине, описывающей счастливые и несчастные дни года, из замечательных стихов, прославляющих родную землю и свободный созидательный труд на ней.

Таким образом, Гесиод впервые создал обширную этическую поэму о крестьянском труде, впервые сформулировал мысль об этических функциях богов, в частности Зевса, повлияв тем самым на развитие позднейшей литературы, которая со времени Гесиода все чаще и больше размышляет именно над моральными проблемами. Но это еще не все.

Другая эпическая поэма Гесиода, "Теогония" ("Происхождение богов"), впервые содержит стройный рассказ обо всех основных богах, давая тем самым неоценимый материал для историков и филологов, и трактует древние мифы с точки зрения окрепшей морали меняющегося древнегреческого общества. Здесь, однако, мы не будем подробно останавливаться на "Теогонии", поскольку нам предстоит достаточно часто обращаться к Гесиоду по ходу наших бесед в дальнейшем.

Подытожить же эту беседу предоставим Ф.Ф. Зелинскому:

"Значение Гесиода заключается: а) в том, что он, сознательно двинув эпос на путь "истины", в противоположность гомеровской "лжи" (т.е. выдумке, фантазии - В.Р.), стал родоначальником новой ветви эпического древа - дидактического эпоса, давшего Греции многих, хотя большей частью безымянных поэтов; б) в том, что он, обратив внимание на интересы и работы бедного люда, стал, в противоположность естественно-аристократическим наклонностям певцов-гомеровидов, первым поэтом-демократом в Греции. По своим поэтическим достоинствам его поэмы, трезвые и сухие, стоят значительно ниже гомеровских; все же он сжат и меток, и эти два качества, в соединении с образностью, сделали его неподражаемым поэтом сентенций (т.е. точных и метких высказываний - В.Р.)... Его поэмы являются, кроме того, важным культурно-историческим источником... Потомки приняли на веру также и придуманные им имена; так, гесиодовские имена девяти муз и поныне живут. В этом отношении правильно слово... Геродота (Великий древнегреческий историк. О нем наш разговор ниже.) , что Гомер с Гесиодом создали грекам их богов. (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Биографии. Т. 4. - М.: Большая Российская энциклопедия. С. 56.)

ВОПРОСЫ

1. Что представляют собой киклические поэмы? Какие названия вы запомнили?
2. Что такое дифирамб, парфения, просодия?
3. Что такое строфа, антистрофа, эпод?
4. Чем отличались древнегреческие стихи от привычных нам современных?
5. Что такое хорей (по Ф.Ф. Зелинскому)?
6. Что такое пародия и всегда ли она смешна?
7. Что такое дидактический эпос и кто является его родоначальником?
8. Что такое басня? Каких авторов, наиболее прославившихся в этом жанре, вы знаете?
9. Какие существенные изменения в изображении богов произошли в творчестве Гесиода по сравнению с творчеством Гомера?
10. Что такое демократия и почему Ф.Ф. Зелинский считает Гесиода первым поэтом-демократом?

Греция в VII - VI вв. до н.э.: религия, культура, искусство

Боги и люди (От Миноса до Эзопа).

Греция в VII - VI вв. до н.э.: религия, культура, искусство

Сейчас, подступая к беседам об авторской литературе, которая началась в греческой, как и в любой другой культуре, с лирической поэзии, посмотрим, каким был исторический и культурный фон, на котором она появилась.

Это - вновь период перемен, крушения родового строя, период, когда воинские доблести Ахилла окончательно вытесняются доблестями Одиссея, т.е. смекалка, предприимчивость, хитрость и расчет возобладают над силой, храбростью и воинской яростью. Вообще говоря, кончается период разрушителей и наступает время строителей. Конечно, героипредки по-прежнему почитаются, но дальновидные политики понимают, что побеждают не столько герои, сколько хорошо подготовленные армии и народные ополчения.

В политике также побеждают не столько храбрые и сильные, сколько хитрые и богатые. VII и VI вв. до н.э. - период общественной ломки и борьбы за власть, породившей в греческих полисах множество собственных маленьких наполеонов. Их называли тиранами. Тогда это понятие не означало еще деспотизма и жестокости, но характеризовало человека, добившегося единоличной власти, не имея на нее наследственных прав. Обыкновенно это был какой-нибудь знатный и честолюбивый человек, который с помощью общественных низов добивался власти и давал затем возможность стабилизировать экономическое положение ремесленников, торговцев и мелких землевладельцев. Спустя чаще всего десять или чуть более лет эти же низы приводили к свержению его тирании.

Пришедший к власти тиран стремился упрочить свое положение, кроме прочего, и созданием пышного двора. А кто лучше художников, поэтов, ученых мог создать ему авторитет в глазах современников, придать блеск его правлению?

Так в Греции появляются дворы тиранов, при которых блистают художники и поэты. Так создаются и чеканятся формы изящных искусств. Так появляются имена, с которыми впоследствии связываются направления и жанры. Так из народного искусство становится авторским.

Кроме того, и, это, может быть, самое главное, в VII-VI вв. до н.э. во многих городах Древней Греции начинается борьба аристократии и народа. Эта борьба идет с различным успехом, постепенно раскалывая страну на два лагеря, о которых речь далеко впереди. Интересно вот что: там, где, как в Афинах, победу одерживает народ и вместе с ним демократия, культура расцветает широко и чрезвычайно многообразно; там, где, как в Спарте, аристократия оставляет за собой сильную власть, побеждает оружие, культ, а искусство развивается только в особых формах и жанрах, во главу угла ставящих преимущественно формальную сторону.

В общем плане в культурном строительстве Древней Греции в этот период произошло следующее. Во второй половине VII в. до н.э. фараон Псамметих разрешил ионийцам основать в Египте колонию Навкратиду. Благодаря ей они узнали о папирусе, родоначальнике нашей бумаги, что привело к развитию писаной прозы и признанию ионийского диалекта как языка общеэллинской прозы (он был вытеснен аттическим только в конце V в. до н.э.). Далее, именно в этот период в Греции возникла и быстро

распространилась религия Аполлона, пришедшая, скорее всего, из Трои. Средоточиями этой религии стали остров Делос и дельфийский храм на склоне Парнаса.

"Будучи, - рассказывает Ф.Ф. Зелинский, - как и вообще греческие религии, чужда всякой исключительности и нетерпимости, она (религия Аполлона - В.Р.) вступила в дружественные отношения с более древней религией Зевса: Аполлон стал сыном Зевса и разрешителем великого антагонизма между ним и Землей (см. нашу Предысторию - В.Р.). В символической форме эта идея была выражена в основном мифе дельфийского культа: сребролукий бог своими стрелами убивает великого змея Земли, Пифона, и овладевает ее прорицалищем: отныне знание Земли принадлежит ему и через него его отцу Зевсу... В догматической форме ее высказала его Сивилла в Додоне, древнем центре религии Зевса:

*Есть Зевс, был он и будет; воистине молвлю, велик Зевс!
Зиждет плоды вам Земля; величайте же матью Землю.*

Итак: Зевс предвечен и вечен, не будет ему гибели от Земли, с ней он живет в мире; это - заслуга Аполлона, за это он "велик у престола Зевса" (Эсхил). С признанием этого догмата вся греческая религия вступила в новый фазис: ее бог стал вечным, всеведущим, всемогущим - он должен был стать и всеблагим. В сравнении с этим пониманием наивные боги Гомера показались слишком человеческими; отсюда вражда между Аполлоном и аэдами и его попытка реформировать греческую мифологию, которую он со значительным, хотя и не полным успехом, осуществил через своих пророков, лирических поэтов. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 110.)

Эта реформация произошла благодаря гимнической поэзии, которая разрабатывала свою мифологическую тематику с позиции именно дельфийской религии и дельфийской же морали.

Благодаря Аполлону бог стал совершенством, прежде всего совершенством красоты, и его кумир (изображение, статуя) должен был соответствовать этому идеалу.

"Отсюда, - продолжает Ф.Ф. Зелинский, - истинно греческий догмат об объявлении бога в красоте (Сравните известное выражение Ф.М. Достоевского: "Красотою спасется мир". Как тесно сплетаются в нем корни русской культуры, произрастающие из восточных религий и этого совершенно европейского, греческого представления о красоте как высшем благе.) , в силу которого греческая религия стала матерью греческого искусства. (Ф.Ф. Зелинский. Там же. С. 111.)

Сила и влияние дельфийского храма в Древней Греции были совершенно неоценимы. Для того, чтобы задать свой важный вопрос дельфийской пророчице Пифии и выслушать ее таинственный поэтический ответ, приезжали из самых отдаленных уголков Греции. Через Пифию на всю греческую действительность оказывалось мощнейшее влияние ее политиков-жрецов, а впоследствии, при перенесении в Рим оракулов куманской Сивиллы, через них осуществлялась и эллинизация римской религии. Примерно в это же время получили развитие еще два очень важных для древних греков культа: религия Деметры и религия Диониса.

"Религия Аполлона, - вновь читаем у Ф.Ф. Зелинского, - пронизывала всю жизнь человека, как государственную, так и частную; но именно только жизнь. Великой тайны смерти она не касалась... Аполлон и смерть так же несовместимы, как свет и мрак... Пробел... был заполнен двумя другими религиями, которые мы называем мистическими, так как

естественный страх перед царством смерти позволял открывать его тайны только тем, которые подготовились к этим откровениям посредством особых религиозных обрядов, то есть посвященным (по-гречески "мистам", *mystai*, от глагола *myein* - "закрывать глаза" на окружающий мир ради внутреннего созерцания). Это были религии Деметры и Диониса.

Откровения обеих имели своим предположением... возникновение представления об общей обители душ взамен истинного - о могиле как жилище души. Очень вероятно, что это представление возникло под влиянием обычая сжигать трупы (заимствованного из Малой Азии - В.Р.): естественно было предположить, что вместе с дымом костра и душа улетала куда-то далеко, за пределы живого мира. Это царство душ и его властителя, "невидимого" бога (*A-ides*, позднее *Hades*, отсюда наше "ад") вначале представляли себе на западе, за Океаном, где солнце заходит... затем, при наличии подземной могилы усопшего, возникло посредствующее представление о подземной обители Аида. Оно осталось господствующим: по смерти человека Гермес берет за руку его душу и ведет ее под землю, к мутной "реке вздохов" (*Acheron*); там угрюмый Харон переправляет ее на челноке на тот берег, где высятся "врата" Аида и Персефоны. Ласково встречает пришельца пес-привратник Кербер; отныне он живет призрачной жизнью на "асфоделевом лугу", продолжая свои земные занятия, но без смысла и цели. И эта жизнь равна для всех: даже Ахилл не составляет исключения. Именно его душе у Гомера влагается в уста грустная оценка этой жизни (*Одиссея*, XI, 488, пер. В.А. Жуковского):

*О, Одиссей, утешения в смерти мне дать не надейся!
Лучше б хотел я живой, как поденищик, работая в поле,
Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный,
Нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать мертвый.*

Вот это-то "утешение в смерти" и стало стремлением и обеих названных религий, и тех, которые позднее за ними последовали. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 113-114.)

Вы, разумеется, помните, миф о Коре, дочери матери-земли Деметры. Согласно ему, Кору похитил и сделал своей супругой Аид. Тронутый отчаянием и мольбами Деметры, Зевс уговорил Аида периодически отпускать Кору на землю, так чтобы зимние месяцы она проводила с мужем, а летние с матерью. Во время своих страданий по исчезнувшей дочери, Деметра отказалась от общения с другими богами и под видом старушки нанялась няней к элевсинскому царю Келею и его жене Метанире. После вмешательства в судьбу дочери Зевса, Деметра в награду Келею и Метанире, учредила у них свои таинства, подарила им науку хлебопашества и т.п.

Вот эти элевсинские таинства быстро стали сначала общеафинским культом, потом общеэллинским, а под конец и вселенским (имперским).

"Главным содержанием этих таинств, доступных только посвященным, - продолжает Ф.Ф. Зелинский, - было именно "возвращение Кору"... ее победа над смертью, явившаяся залогом такой же победы и для людей; она представлялась мистам в виде сакральной драмы, содержание которой наполняло их уверенностью в бессмертии их души... Целью посвящения было также обеспечить себе милостью Кору "лучшую участь" за пределами жизни. Учили, что из общего сонма теней в подземном мире посвященные выделены в особый класс, наслаждающийся вечным блаженством на цветистых лугах и под сенью зеленых рощ в непрерывной...хорее. В соответствии с изменившимися представлениями о Земле полагали, что их местопребывание - на обратной ее стороне, там, где солнце светит во время наших ночей.

Очень вероятно, что первоначально посвящение было единственным условием этой "лучшей участи"; но со временем, по мере вторжения нравственности в религию, к этому скаральному требованию было прибавлено и нравственное; "мы одни наслаждаемся солнцем и ясным светом - мы, которые дали себя посвятить и вели благочестивую жизнь по отношению к чужестранцам и к маленьким людям", - говорят мисты у Аристофана... (Об Аристофане см. ниже отдельную главу этих "Очерков...") Посвящение было доступно всем - и мужчинам, и женщинам, и свободным, и рабам, и гражданам, и чужестранцам. Таким образом, религия Деметры - в отличие от аристократической религии Аполлона - имела строго демократический характер, в соответствии с ее прикосновенностью к самой демократической из всех управляющих нами сил - смерти. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 115-116.)

Религия плодородия, религия Диониса возникла во Фракии и в соседней с ней Македонии. Ей были свойственны шумные празднования под открытым небом, на горных и лесных полянах (оргадах) - оргии, справлявшиеся под оглушительную музыку тимпанов, кимвалов и флейт. Пение и пляски доводили участников (вакхантов и вакханок) до исступления (по-гречески "экстаза"), так что человеку казалось, что душа отрывается от тела и улетает ввысь, в неведомое. "В силу этого... религия Диониса и стала зародышем учения о бессмертии души" (Ф.Ф. Зелинский). Этот бог скоро был объявлен сыном Зевса и фиванской царевны Семелы, поскольку именно в Фивах его культ раньше других греческих городов обрел особенную популярность.

Подробнее об этой религии вновь узнаем из книги "История античной культуры" профессора Зелинского.

"Под влиянием умеряющей религии Аполлона наступило постепенное преобразование дионисических таинств; оно связано с именами трех аполлоновских пророков, из коих двое - Меламп и Орфей - были мифическими личностями и только третий, Пифагор, - исторической.

Реформа Мелампа состояла в том, что оргиастический культ Диониса, опасный для общественной нравственности, он ограничил пределами времени и места: временем стали так называемые триетериды (... "трехлетия", то есть, по-нашему через год), местом - нагорные луга Парнаса; туда греческие государства посылали своих представительниц-вакханок, которые и должны были чествовать бога установленными ночными хороводами. От этого оргиастического культа следует отличать гражданский, правившийся в отдельных греческих городах. Здесь праздники Диониса были приурочены к виноделию: так, в Афинах праздновались Осхофории (сбор винограда, в октябре), Сельские Дионисии (первый морс, в декабре), Ленеи (праздник точила, вследствие календарной путаницы перенесенный на январь), Анфестерии (праздник цветов и молодого вина) и Великие Дионисии (учрежденный тираном Писистратом главный праздник). Только теперь Дионис стал богом вина, каким он первоначально вовсе не был. Впрочем, и эти гражданские праздники были еще достаточно шумными; их культурная важность заключается в том, что они были средой зарождения и развития греческой драмы.

Реформа Орфея (Об Орфее см. в Предыстории.) превратила дионисизм в глубокомысленное религиозно-философское учение... Побывав в подземном мире, он приобщился к его тайнам; их он и поведал посвященным в его орфические таинства.

Тайное учение орфизма состоит из трех объединенных общей идеей частей - космогонической, этической и эсхатологической (Космогония - в данном контексте - наука о происхождении. Эсхатология - учение о конечных судьбах мира и человека, в т.ч.

индивидуальная эсхатология рассматривает проблему загробной жизни отдельной человеческой души, а всемирная эсхатология размышляет о конечной цели космоса и истории).

Космогоническая часть примыкает к первоначальной религии Зевса. Зевс замышляет отказаться от добытой преступлением власти в пользу сына, который был бы чист от этого преступления. Этому сына ему рождает царица подземной тьмы Персефона; это был "первый Дионис", Загрей. Мстительные титаны заманивают к себе отрока Загрея посредством зеркала, в котором он видит свое отражение (первый символ индивидуализации). Убедившись в их злокозненном намерении, Загрей бежит, превращаясь в различные тела (второй символ индивидуализации); в образе быка он настигнут титанами, они разрывают его на части (третий символ индивидуализации) и поглощают - только сердце спасает Афина. Зевс сражает титанов перуном; из их золы происходит человеческий род. Спасенное же сердце Загрея он поглощает сам и затем, сочетавшись с Семелой, делает ее матерью "второго Диониса". Этическая часть вытекает из космогонической. Человек, происшедший от поглотивших первого Диониса титанов, состоит из двух элементов: дионисического и титанического. Дионисические элементы стремятся к воссоединению с новым Дионисом в первобытной великой сути; титанические противодействуют этому стремлению, стараясь удержать человека в узах индивидуальности. Нравственный долг понявшего свое назначение человека состоит в том, чтобы содействовать освобождению дионисического элемента своего естества путем подавления титанического. (Т.е. проще говоря - с богом ли мы, в боге ли, или сами по себе - В.Р.). Средством для этого, указанным Дионисом через своего пророка Орфея, является "орфическая жизнь". В ней впервые Греция познала момент известного, хотя и очень умеренного, аскетизма (умерщвления плоти во имя высокой духовности и грядущего слияния с божеством - В.Р.)... Эсхатологическое учение возвещало верующим об ожидающей их за гробом участи. Душа бессмертна, но не свободна, а заключена в бесконечный "круг" рождений и смертей. Даже орфическая жизнь не сразу освобождает душу от "тягостного круга"; для этого жизнь должна быть повторена в нескольких последовательных перевоплощениях в посюстороннем мире, и, кроме того, умершие должны вести себя соответственным образом в потустороннем, для чего им давались в гроб особые наставления ("книга мертвых" орфизма). За смертью следовал загробный суд - здесь впервые имеем мы эту богатую будущим идею; за ним - наказания для злых и награды для добрых, и те и другие впредь до нового воплощения (кроме "неисцелимых", наказания которых были вечны). Лишь пройдя ряд таких испытаний, душа имеет надежду на окончательное освобождение из "гробницы тела" (soma-sema, один из орфических афоризмов) и на вечное блаженство в Дионисе.

Орфические таинства, в отличие от элевсинских, не были прикреплены к определенному месту; их распространителями были странствующие проповедники... В устах истинных учителей эта тайная наука была важным двигателем религиозной и нравственной культуры, и под ее влиянием находилось немало выдающихся умов древности - между прочими и Платон.

Реформа Пифагора состояла, главным образом, в том, что он объединил существовавшие в его время (VI в. до Р.Х.) в Кротоне, а затем и вообще в греческой Италии орфические секты в религиозно-политический пифагорейский орден, затем в том, что он дал орфическому учению о душе философское обоснование, введя в него свой мистицизм чисел. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С.116-118.)

Мы еще вернемся к древним тайнствам, когда поведем речь о драматургии, а сейчас обратимся к науке и искусствам, в которых в этот период также происходят перемены. Собственно говоря, наука теперь начинает заявлять о себе в полный голос. Это ясно уже из упоминания в религиозном контексте имени великого ученого Пифагора. Пожалуй, данный период в науке лучше всего характеризуется, кроме Пифагорова, именами легендарного (или лучше сказать божественного) врача Асклепия, реального врача Гиппократы, жившего, правда, несколько позже (V - нач. IV вв. до н.э.) и философов Фалеса, Анаксимандра, Анаксимена и Гераклита. Для нашего курса философия - предмет весьма важный, потому уделим некоторое время родоначальникам любомудрия прежде чем говорить о литературе художественной, которая во многом зависит от философии, претворяет ее идеи в художественной форме и т.д. Философия того времени сосредоточена на проблеме возникновения природы, мироздания. "Толчок к ней, - пишет Ф.Ф. Зелинский, - дала религия Зевса своим догматом о прародительнице Земле, причем Земля понималась не столько как стихия, сколько как божество; в этом смысле еще певец Гесиод провозгласил ее исконность. Следуя по его стопам, ионийская философия природы, приблизительно с 600 года до Р.Х., ставила вопрос об одушевленном и божественном правеществе, из которого возникли другие, - но уже не в наивном генеалогическом, а в научном эволюционном порядке: теогонию сменила космогония. Ее основоположником был Фалес Милетский, один из многих "всечеловеков" тех времен - государственный муж, торговец-путешественник, техник, математик, астроном; математику он принес из Египта, астрономию из Вавилона, но обе эти науки проник духом эллинского научного рассуждения. Исходя из наблюдения, что влага - принцип питания и жизни, он решил, что вода и есть то правещество, из которого возникли остальные. Его преемник Анаксимандр Милетский не решился точно определить это правещество: он назвал его просто "беспредельным" (apeiron). Зато он внес в проблему мирового становления нравственную идею: возникновение было первородным грехом возникшего, за него оно обречено разрушению как справедливой каре; только правещество, никогда не возникшее, - неразруσιμο, и в него должно вновь обратиться все возникшее. Так-то впервые был провозглашен великий принцип неразрушимости материи. Заслуга третьего милетского философа, Анаксимена, состоит не столько в том, что он правеществом признал воздух, сколько в том, что он указал пути возникновения из него прочих веществ: путем сплочения (он еще не сказал "атомов", но этот вывод был отныне неизбежен) воздух переходит в воду и затем в землю, путем разрежения - в огонь. Этим были установлены четыре состояния вещества - твердое, жидкое, газообразное и лучистое. Все названные мыслители сходятся в том, что они вещество, по своей природе недвижимое, признавали началом становления, то есть движения; избегая их ошибки, Гераклит Эфесский (около 500 года до Р.Х.) установил изначальность движения и, следовательно, правеществом - вечно движущийся огонь: из него все произошло, в него все обратится. Он - жизнь и разум; все живет, поскольку оно причастно огню. Периодические обогневания - незыблемые вехи мирового становления; и, подобно им, незыблем закон, ими управляющий... Вопрос о форме мироздания тоже был двинут вперед ионийской школой. Правда, от двух основных иллюзий, которыми мы обязаны непроверенному свидетельству наших глаз, - неподвижности и плоскости земли - она еще не могла отделаться; исходя из них, Анаксимандр учил, что земля представляет собой плоский цилиндр, реющий в центре шаровидного космоса, грани которого образует усеянное звездами небо. Он же составил и первую в истории человечества карту Земли - точнее, того круга ее мнимого цилиндра, на котором живем мы; особенностями этой карты были "средиземное" море и кругоземный океан. Все это было очень наивно - и все же большим прогрессом в сравнении с прежними представлениями. Но домыслы Анаксимандра были далеко превзойдены Пифагором... Одним из его воспитательных средств была музыка - особенно аполлоновская, струнная; производя опыты над монохордом (прибором для определения высоты тона струны и ее частей, состоящим из

резонаторного ящика с натянутой над ним струной и расположенной над ней подвижной подставки для изменения высоты звука - В.Р.), он открыл главный закон акустики, - что относительная высота звука стоит в зависимости от соизмеримых и выраженных простыми числами размеров одинаково напряженной струны ($1:2$ = октава, $2:3$ = квинта, $3:4$ = кварта и т.д.), то есть, другими словами, - теорию музыкальных интервалов. Упоенный этим успехом в сведении качественного различия к количественному, он обобщил свое открытие и провозгласил - предваряя новейшую химию - число корнем мироздания. Своей школе он завещал дальнейшее развитие как арифметики, скоро выродившейся в мистицизм "священных" чисел, и геометрии плоскости (вспомним "пифагорову теорему"), так и применение этих наук к объяснению мироздания. В нем Пифагор видел своего рода космическую лиру: в центре, как ее основа, Земля, вокруг нее - вращающиеся планетные сферы, на таком расстоянии друг от друга, чтобы их вращение издавало звуки диатонической гаммы. Это и есть "гармония сфер" (Гармония сфер - учение о числовых соотношениях между планетами и связующей их тонической системе. Оно возникло на Древнем Востоке (Египет, Вавилон, Индия, Китай), затем было перенесено пифагорейцами на греческую почву. В Европе эту теорию ждало большое будущее, ею занимались не только Пифагор и его школа, но также Платон и Аристотель, а всё, чем занимались эти двое последних, дожило едва ли не до наших дней. Так и Гармония сфер была мистически воспринята неопифагорейцами и неоплатониками, а через них и отцами церкви, философами и учеными средневековья. Суммируя их представления, можно сказать, что числовая гармония пронизывает и все мировое пространство (макрокосм), и человеческую душу (микрокосм), в то же время чувственно воспринимаемая музыка, производимая звучащими инструментами, является только отражением музыки сфер. Особенно интересно для нас, что и выдающиеся творцы Нового времени использовали и разрабатывали в своих трудах это древнее учение. Так, в XVII в. И. Кеплер обосновывал Гармонию сфер, исследуя соотношения угловых скоростей планет; так, Шекспир, Гете, а за ними и европейские романтики обращались к этому учению в своих художественных произведениях.) ; мы ее не слышим, потому что привыкли к ней. Так-то Пифагор сблизил Землю с планетами... Он приписал ей шаровидность, приближая к ней по величине Солнце и прочие светила... Его школа... допустила в средоточии мироздания так называемый "очаг", центральный огонь, вокруг которого вращаются как Земля, так и прочие светила, вплоть до небесной тверди. Впервые в истории человечества геоцентрическая система была покинута в пользу небесной хорей - Земля и Солнце и звезды плавно и величаво обходят святой "очаг" вселенной, как священнодействующие девы - пылающий алтарь своей богини, под таинственные звуки "гармонии сфер".

И в заключение еще несколько слов о философии и науке. Здесь пока нет необходимости подробно рассматривать многочисленные произведения многочисленных мыслителей, а лучше всего просто прислушаться вот к этим словам М.Л. Гаспарова, совершенно точно передающим истинное положение вещей в области философии:

Какого ни взять мыслителя в истории европейской мысли за две с половиной тысячи лет, взгляды его, бесконечно упрощая, всегда можно будет свести или к взглядам Фалеса, или к взглядам Пифагора: или к "материализму", или к "идеализму", как выражаются философы. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 106.)

В области изящных искусств наша эпоха также принесла немало нового, прежде всего в архитектуре, главной заботой которой стало строительство храмов. И прежде всего, конечно, храмов Аполлона. Согласно его религии, Аполлон периодически приходит к людям, что для них означает прежде всего необходимость его достойно принять. Сначала для приема бога устраивалась беседка в лавровой роще, затем дерево было заменено камнем, а само здание окружено колоннадой, символизовавшей всё те же деревья. Колонна суживалась кверху подобно обычному дереву. Существовали две основные стилевые (прежде всего в изготовлении колонн) разновидности греческих храмов - дорический и ионический. Первый из них более величав, второй - более изящен. В VII в. до н.э. вся Греция покрылась храмами, строившимися главным образом на акрополях, где они постепенно вытеснили царские дворцы, или на выдающихся в море мысах. В это же время стали появляться и скульптурные изображения богов.

Пожалуй, наиболее доступно о храмах Древней Греции рассказывает М.Л. Гаспаров. Послушаем его.

"Что такое храм? Дом бога. Как построить храм? Подвести фундамент, сложить четыре бревенчатые стены, перекрыть их крест-накрест несколькими деревянными балками и водрузить сверху двускатную крышу - вот и всё. Впрочем, нет, не всё: храмы строились на возвышенных местах, открытых непогоде, стены могли отсыреть, надо было их прикрыть. Для этого двускатную крышу делали пошире, чтобы она лежала на здании, как широкополая шляпа, а края ее подпирали деревянными столбами, и столбы эти вереницей окружали здание со всех сторон.

Так и образовались три яруса греческого храма: фундамент, колоннада и карниз с крышей...

Фундамент храма был ступенчатым - обычно в три большие ступени. Это была как бы лестница, чтобы бог входил в свой дом. Ступени были впору только богу: человеку они иногда приходились выше колена. Тогда в них вырубали узкие лесенки со ступеньками пониже.

Колоннада была самой заметной частью храма. Колонны несли крышу; всем своим видом они должны были показывать: нам тяжело, но мы побеждаем эту тяжесть! Показывали они это по-разному: в одних храмах колонны были мужественные - дорические, в других женственные - ионические. Дорические колонны были широкие и крепкие, посередине чуть утолщенные, как напрягшийся мускул. Основанием они врастали прямо в фундамент, вершиной упирались почти прямо в карниз - прокладкой служила лишь небольшая каменная подушка. Ионические колонны были тоньше и стройней. Внизу у них был постамент из двух мраморных валиков, сверху каменная подушка загибалась двумя завитками; и то и другое как бы упруго сопротивлялось тяжести крыши. Карниз над колоннадами был трехполосный. Сверху и снизу лежали крепкие мраморные балки, а между ними шел фриз - вереница выпуклых рельефных изображений вокруг всего храма. В изящных ионических храмах фриз был сплошным многофигурным поясом, в суровых дорических - цепью отдельных картин - "метоп", разделяемых прямоугольными плитами - "триглифами", с тремя желобками каждая. Когда-то на этих местах торчали концы поперечных балок деревянного перекрытия: триглифы были каменным напоминанием о них. Метопы были хороши для изображений боевых единоборств, сплошные фризы - для мирных шествий...

На карниз опиралась двускатная крыша. Над входом и над противоположной от входа стеной она образовывала пустой треугольник. Его замуровывали и украшали

скульптурами. Это был фронто́н. Скульптуры надо было располагать так, чтобы они вписались в треугольник. Это было интересной задачей для скульптора. Например, изображалась сцена сражения. Тогда посредине, в самом высоком месте фронтона, вставала фигура бога, решающего исход сражения; с двух сторон от него шли друг на друга, ростом поменьше, бойцы со щитами и копьями; дальше, пригнувшись под скатами, стреляли с колен двое лучников; а затем, упав на локоть и вытянув ноги в нижний угол фронтона, лежали раненные и умирающие...

Три ступени фундамента; три части колонны - база, ствол и вершина ("капитель"); три яруса карниза - нижний брус ("архитрав"), фриз и собственно карниз, - размеры этих частей были строго согласованы друг с другом... Всем правил закон, всему диктовавший свою меру. Единицей этой меры был радиус колонны, половина ее толщины: зная ее, можно было до мелочей восстановить размеры всего храма...

Храмы были невелики, но величественны. Белые на фоне зеленых рощ и синего неба, они стояли не как жилища, а как скульптурные памятники. Народ собирался не в них, а перед ними и любовался ими не изнутри, а снаружи. Внутрь входили только жрецы и молящиеся". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 178-180.)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Что представляли собой древнегреческие тираны? В чем отличие древнего понятия "тиран" от современного?
2. Почему в VII - VI вв. до н.э. в культуре Древней Греции получил преобладающее влияние ионийский диалект?
3. Какова главная отличительная особенность религии Аполлона и в чем заключается ее особенное влияние на культуру Древней Греции?
4. Кто такая Пифия?
5. Что такое мистерия?
6. Что представляли собой элевсинские мистерии и кому они посвящались?
7. Аполлон и Дионис - совершенно разные, даже противоположные боги. Как вы думаете, почему же именно они непосредственно связаны с литературным творчеством, более того, являются символами поэтического вдохновения?
8. В чем суть реформ Мелампа, Орфея и Пифагора?
9. С чего и когда началась древнегреческая философия? Назовите имена первых философов.
10. Что такое "гармония сфер"?
11. Что такое храм? Каковы основные особенности древнегреческого храмового строительства?
12. В чем разница между дорическим и ионическим стилем?

Сольная мелика: от Архилоха до Анакреонта

Вернемся, наконец, к литературе. Мы остановились на закате героического эпоса, которые уже не годился для выражения мыслей и чувств современного человека и хоть и исполнялся на всех официальных праздниках, но воспринимался уже как нечто архаическое, "как голос вчерашнего дня, не дающий ответа на запросы дня текущего" (В.Н. Ярхо) и явно уступал место новому поэтическому жанру - лирике.

Две исчерпывающие цитаты:

"Слово "лирика" имеет двоякое значение. Античный смысл его: поэзия, создающая многообразные формы стихов и строф, предназначенных для пения. Смысл современный: поэзия, которая впервые непосредственно передает переживания поэта, пением она откликается на события его жизни и имеет личный характер. Эти два значения связаны друг с другом. Именно разнообразие и изменчивость эмоциональной жизни, связанной с настоящим, определяют гибкость ритма и его тесную связь с пением. Современная лирическая поэзия, даже лишенная музыкального сопровождения, остается все-таки пением. (А.Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 98.)

Термин "лирика", введенный в употребление александрийскими учеными в III в. до н.э., имел первоначально более узкое значение, чем теперь, и относился только к произведениям, исполнявшимся под аккомпанемент струнного инструмента - лиры или кифары. В настоящее время в понятие греческой лирики включаются как стихотворения разных жанров, носившие музыкально-вокальный характер, так и произведения декламационного склада, исполнявшиеся в сопровождении флейты. Первая разновидность носит название сольной и хоровой мелики (от греч. "мелос" - песня), ко второй относятся элегия и ямбы... Декламационная поэзия древних греков - элегия и ямб - представляет собой до сих пор огромное поле обломков. Несколько стихотворений, сохранных почти полностью более поздними авторами, - редчайшее исключение на фоне обрывков в два-четыре элегических дистиха, уцелевших в виде цитаты по случайному поводу, или более обширных, но сильно поврежденных папирусных фрагментов. Тем не менее ясно, что среди всех лирических жанров элегия и ямб наиболее активно отражают осознание человеком происходящих в мире перемен и поиски им своего места в новых исторических условиях, когда обаяние "гомеровской" личности безнадежно утрачено, а нормы поведения гражданина государства еще не сформировались. Показательно при этом, что, пользуясь традиционным языком эпоса, элегия выдвигает перед аудиторией совершенно новые этические постулаты. (История всемирной литературы. Т. 1. С. 332-333.)

Начнем с более древней, декламационной поэзии, т.е. с элегии и ямба. Что же сохранилось, что дошло до нас из этой глубокой дали времен? Какие имена донесло до нас эхо истории?

Прежде всего, наверное, вот этот дивный элегический дистих, соединение гексаметра с пентаметром (Буквально "пятистопный" стих; стих, состоящий из сдвоенных полугексаметров, или проще сказать, два раза два с половиной, например, дактиля. Попробуйте посчитать этот метр сами.) , начертанный на надгробии фермопильских героев и воспевающий мужество и неукоснительное исполнение воинского долга защитников отечества.

*Странник, во Спарту пришедши, о нас возвести ты народу,
Что, исполняя закон, здесь мы костями легли.*

Мы присутствуем при рождении двух ведущих жанров древнегреческой поэзии - элегии и ямба. Как пишет С.И. Радциг, "жанр элегии во многих отношениях (но не во всех, о чем см. ниже - В.Р.) близок к гомеровскому эпосу... Сами греки долгое время не отличали ее от эпоса, называя то и другое одинаково эпосом". (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. С. 113.)

Что же касается ямба, то это безусловно другая лирическая форма и по размеру (чередование долгих и кратких, а в русской поэзии - ударных и безударных слогов, где на первом месте стоит краткий/безударный) и по тематике, ибо если элегия - это почти ораторский жанр, политическое высказывание, призыв, а впоследствии размышление, грусть, печаль, минор, то ямб с самого начала - шутка, насмешка, сатира.

Собственно представление авторов, этакий гала-концерт древнегреческих лириков следует начать, вероятно, с единственной сохранившейся элегии (точнее, фрагмента элегии) Каллина (первая половина VII в. до н.э.), обращенной к эфесским юношам и призывающей их дать отпор вторгшимся в Малую Азию киммерийцам. Это образец, по слову Ф.Ф. Зелинского, "воинственной элегии". И, добавим, глубоко патриотической.

*Скоро ль воспрянете вы? Когда ваше сердце забьется
Бранной отвагой? Ужель, о нерадивые, вам
Даже соседей не стыдно? Вы мыслите, будто под сенью
Мира живете, страна ж грозной объята войной.
Требует слава и честь, чтоб каждый за родину бился,
Бился с врагом за детей, за молодую жену.
Смерть ведь придет тогда, когда мойры прийти ей назначат.
Пусть же, поднявши копье, каждый на битву спешит,
Крепким щитом прикрывая свое многомогущее сердце
В час, когда волей судьбы дело до боя дойдет.*

(Пер. Г. Церетели) (Здесь и далее все цитируемые поэтические тексты, кроме оговоренных случаев, даются по изданию "Античная лирика" (Б-ка всемирной литературы). - М., Худож. лит., 1968.)

Что сказать об этом отрывке? Конечно, это уже не эпос, это художественный текст злободневного, публицистического содержания с четко выраженной авторской позицией, причем, текст, написанный, скажем так, в жанре быстрого реагирования, на злобу дня и созданный явно (это же чувствуется по тону) человеком, чья личная и гражданская позиция известна и интересна его современникам. Он понимает, что его призыв будет услышан, что, может быть, с его именем, с его стихом молодежь пойдет в бой на защиту своей родины, своего дома, своей семьи.

Почти то же самое можно сказать и о другом спартанце, Тиртее (вторая половина VII в. до н.э.), о котором существует следующее, пусть малонадежное, но замечательное предание-анекдот. Спартамцам во время их войны с мессенцами дельфийский оракул велел попросить военачальника у вечных соперников-афинян. Те, явно издеваясь над спартамцами, прислали к ним хромого школьного учителя Тиртея. Однако он своими стихами так поднял дух спартамцев, что они одержали победу в войне. Смысл этого анекдота ясен: великий поэт стоит великого полководца!

Что же пишет этот на самом-то деле вероятнее всего никакой не афинский школьный учитель, а истинный спартанец, прекрасно разбиравшийся во всех сложностях именно спартанского общества?

*Я не считаю достойным ни памяти доброй, ни чести
Мужа за ног быстроту или за силу в борьбе,
Если б он даже был равен киклопам и ростом и силой,
Или фракийский Борей в беге им был превзойден,
Если б он даже лицом был прелестней красавца Тифона,
Или богатством своим Мида с Киниром затмил,
Если б он был величавей Танталова сына Пелопа,
Или Адрастов язык сладкоречивый имел,
Если б он славу любую стяжал, кроме воинской славы, -
Ибо не будет вовек доблестным мужем в войне
Тот, чьи очи не стерпят кровавого зрелища сечи,
Кто не рванется вперед в бой рукопашный с врагом:
Это лишь доблесть и этот лишь подвиг для юного мужа
Лучше, прекраснее всех смертными чтимых наград.
Общее благо согражданам всем и отчизне любимой
Муж приносит, когда между передних бойцов,
Крепости полный, стоит, забывая о бегстве постыдном,
Жизнь и стойкий свой дух битве вверяя в борьбе,
Бодрость соседа в строю возбуждая отважною речью:
Вот какой муж на войне доблестью славен всегда!
Грозные вражьи фаланги он в бегство тотчас обращает,
Быстро смиряет один бурную сечи волну!
Если он жизни лишится, в передних рядах пораженный,
Город, народ и отца доброю славой покрыв,
Спереди множество ран на груди могучей зияют:
Панцирь и выпуклый щит всюду пробиты копьем, -
Плачут по нём одинаково юные люди и старцы,
Город родной удручен тяжкою скорбью по нем,
Славится всюду могила его средь народа, и дети,
Дети детей и весь род славой покрыты навек.
Добрая слава и имя его никогда не погибнут:
В царстве Аида живя, будет бессмертен тот муж,
Коего сгубит ужасный Арей среди подвигов ратных,
В жарком бою за детей и за родную страну.
Если ж удастся ему избежать усыпляющей смерти
И, врагов победив, ратную славу стяжать,
Старый и юный его уважают, и, радостей жизни
Полную чашу испив, в мрачный Аид он идет.
Славится он среди граждан, старея; никто не дерзает
Чести иль праву его сколько-нибудь повредить.
Юноши, сверстники, старцы повсюду в собраниях народа
Друг перед другом спешат место ему уступить.
Этой-то доблести ратной высоких пределов достигнуть
Всякий душою стремись, не избегая войны!*

(Пер. В. Латышева)

Здесь, как видно, помимо описания идеального героя (у каждого времени свои идеалы, и во второй половине VII в. до н.э. они еще вполне героические) просматривается, однако, и другая задача поэта: пересмотреть облик такого героя. Что было главным для Гомера? Как раз вот это: "быстрота ног, сила в борьбе, огромный рост и царственная осанка, несметное богатство и дар красноречия" (В.Н. Ярхо), т.е. ахилло-одиссеевы доблести. И как раз вот этому-то Тиртей и говорит: нет, "я не считаю достойным..." Стоять насмерть, жертвовать собой не ради славы и богатства, но во имя родины - вот новый идеал времени, точнее новый спартанский идеал времени. Как увидим, в других местах Греции он будет несколько иным. Итак, Тиртей, этот, пользуясь определением В.А. Жуковского, "певец во стане воинов", создал другой тип элегии, уже не "воинственной", но скажем так, "гражданской", или еще "наставительной" (недаром же учителем был).

Эту переоценку этических идеалов углубил в середине VII в. до н.э. Архилох с острова Пароса, признававшийся греками величайшим лирическим поэтом.

Сын аристократа и рабыни, один из основателей паросской колонии на острове Фасос, воин-наемник, Архилох и действительно был настоящим первым лириком, разнообразным по тематике и жанрам, талантливым в любой поэтической форме. Он сочинял образцовые элегии, между прочим создал и поныне действующий жанр "траурной" элегии, эподы, эпиграммы, но главным его достижением были ямбы, стихи, отличающиеся простотой, обыденностью (в смысле доступности всем) языка, острой сатирической направленностью. Именно Архилох создал такие стихи, которым впоследствии будут подражать великие римляне Катулл и Гораций.

Но посмотрите-ка, во что превратились под пером Архилоха гражданские идеалы Тиртея (не говоря уж о Гомере, для которого доспехи героев подчас не менее значимы, чем сами герои):

*Носит теперь горделиво саицец мой щит безупречный:
Волей-неволей пришлось бросить его мне в кустах.
Сам я кончины зато избежал. И пускай пропадает
Щит мой. Не хуже ничуть новый могу я добыть.*

(Мотив брошенного щита с легкой руки Архилоха получил впоследствии большое распространение в античной литературе. Он встречается и у Алкея, и у Анакреонта, и у Аристофана, и, конечно же, в классической сатире Горация.) То есть, мало того что поэт (тут, впрочем, впервые в поэзии чувствуется некая отстраненность автора, некий взгляд как бы со стороны, даже свысока, хоть речь и ведется от первого лица, т.е. мы вправе уже подумать и о лирическом герое, носителе авторских мыслей, чувств, идеалов, однако все же и отличающемся от автора) бросил свое оружие и удрал с поля боя, так он еще этим и гордится: да, бежал, да, бросил, зато жив остался. А какой смысл в посмертной славе для воина-наемника? Здесь говорит именно психология человека, воюющего не за свои кровные интересы, не за отечество, отсюда, разумеется, такой антигероизм. Но заметьте, что главное в этих стихах не столько прямой смысл сентенций, сколько тон, каким они произносятся. Все искупается последней фразой "Не хуже ничуть новый могу я добыть". Все искупается юмором, насмешкой и над набившей оскомину эпической героикой и над призывами современников воевать, убивать, умирать за, во имя... А когда же жить самому? Пацифизм? Конечно. Но и его искупает юмор. Именно юмор станет движущей силой доброй половины всей последующей античной да и вообще мировой литературы, когда, смеясь над читателем и в то же время над самим собой, автор пробуждает этот смех в читателе, подталкивая его взглянуть на себя самого и на современный ему, всегда страшный, мир с улыбкой, а значит, пусть и с болью в сердце, но беззлобно и

оптимистично. Это так: именно юмор заражает человечество оптимизмом. А в том, что Архилох, несмотря на перипетии личной своей судьбы, был человеком оптимистичным, убеждают и другие его стихи:

*Но и от зол неизбежных богами нам послано средство:
Стойкость могучая, друг, - вот этот божеский дар...*

*Я ничего не поправлю слезами, а хуже не будет,
Если не стану бежать сладких утех и пиров...*

*Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.
Ободришь и встретишь их грудью, и ударим на врагов!
Пусть везде кругом засады - твердо стой, не трепещи.
Победишь - своей победы напоказ не выставляй,
Победят - не огорчайся, запершись в дому, не плачь.
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.
(Пер. В.В. Вересаева)*

Последний фрагмент говорит еще и о большом мастерстве этого совершенно нового для древней литературы поэта. Наверное, впервые Архилох посмотрел не вокруг себя, а внутрь, поведал читателю не о внешних признаках чувства, но о его воздействии на человека "изнутри".

Еще Архилох написал историю своей любви к некой Необуле сначала в трепетных, пылких и нежных, а затем, после отвергнутого сватовства, в злых, жестоких и язвительных стихах. Вполне возможно, что они (стихи) были совершенны. Увы, до нас дошли только крохи, и потому создателем такого первого любовного романа в стихах, или стройного сборника стихов на тему любви-ненависти мы считаем последователя Архилоха, римлянина Катулла. Наиболее подробный очерк об Архилохе из доступной литературы можно прочесть в первом томе трехтомного труда швейцарского автора Андре Боннара "Греческая цивилизация". Очерк этот заканчивается такими мудрыми словами: "С Архилохом героическая поэзия уступает место поэзии мудрости и действия". Но продолжим об элегии. Другой ее тип, тип элегии любовной, "эротической" также встречается и у Архилоха и поколением позже у Мимнерма Колофонского, для которого вообще любовь - главная тема, центральный же ее мотив - преходящесть молодости, кратковременность радостей жизни - еще резче подчеркивает размежевание с эпосом, ведь старики у Гомера всегда вызывают уважение, всегда окружены почетом, любовью и заботами младших.

*Минет пора - и прекраснейший некогда муж пробуждает
Пренебрежение одно в детях своих и друзьях...*
(Пер. В.В. Вересаева)

*Сколько ждет нас в грядущем до смертного часа кручины!
Полною чашей был дом - по миру ходит богач,
Тот сыновей не родил - сиротой умирает бездетный,*

Этого гложет недуг... Кто проживет без беды?..
(Пер. В. И. Иванова)

*Если бы в мире прожить мне без тяжких забот и страданий
Лет шестьдесят, - а потом смерть бы послала судьба!*
(Пер. В.В. Вересаева)

*Это уже образец пессимизма, мирного ухода в себя, размышления и тихого сетования
над несправедливым мироустройством.*

Близок по мироощущению к Мимнерму другой крупный поэт Семонид Аморгский, и полной противоположностью им обоим является афинянин Солон (прибл. 634 - 559 гг. до н.э.), создатель гражданской, или политической элегии. Имя Солон - славное имя, и не только в области литературы. Расскажет вам о нем М.Л. Гаспаров, а ниже мы прочтем и обсудим одно из знаменитых его стихотворений.

"Самым мудрым из законодателей этого времени считался афинянин Солон. Он был не только мудрец, но и воин и поэт. Первую свою славу он приобрел вот как. Афины вели войну с Мегарою за остров Саламин. Афиняне потерпели такое поражение, что в отчаянии собрались и постановили: от Саламина отказаться навсегда, а если кто вновь заговорит о войне за Саламин, того казнить смертью. Но Солон придумал, как заговорить о запретном. Он притворился сумасшедшим, который не может отвечать за свои слова. Всклоченный, в рваном плаще, он выбежал на площадь, вскочил на камень, с которого выступали глашатаи, и заговорил с народом стихами. В стихах говорилось:

*...Лучше бы мне не в Афинах родиться, а в месте безвестном,
Чтобы не слышать укор: "Сдал он врагам Саламин!"
Если ж афиняне мы, то вперед - и на остров желанный!
Смело на бой, чтобы смыть с родины черный позор!*

Это уже образец пессимизма, мирного ухода в себя, размышления и тихого сетования над несправедливым мироустройством.

Услышав эти стихи, народ словно сам обезумел: люди схватили оружие, бросились в поход, одержали победу и заключили мир... Когда в Афинах внутренние раздоры дошли до предела, Солон был избран архонтом (**Архонт - греч. регент, один из девяти ежегодно избиравшихся высших должностных лиц в Афинах.**) для составления новых законов. Он сделал, говорят, очень многое. Он запретил в Афинах долговое рабство и вернул кабальным должникам отнятые у них надельные земли. Он допустил к участию в народном собрании не только богатых "всадников" (у которых хватало средств на боевого коня), не только зажиточных "латников" (у которых хватало средств на тяжелый доспех для пешего строя), но и неимущих "поденщиков", которых было очень много. Для предварительного рассмотрения дел он поставил во главе народного собрания "совет четырехсот". Солон говорил, что новый совет и старый ареопаг - это два якоря государственного корабля, на которых он вдвое крепче будет держаться в бурю. Но греки гораздо лучше запомнили не эти, а другие законы Солон - те, которые служили воспитанию гражданских нравов. До Солон был закон: "Кто терпит обиду, тот может жаловаться в суд". Солон его изменил: "Кто видит обиду, тот может жаловаться в суд". Это учило граждан чувствовать себя хозяевами своего государства - заботиться не только о себе, но и о других. До Солон считалось, что междоусобные раздоры - это зло, и сам Солон так считал. Однако он издал

закон: "Кто во время междоусобных раздоров не примкнет ни к одной из сторон, тот лишается гражданских прав". Это учило граждан быть хозяевами своего государства не только в мыслях, но и на деле: где все привыкли быть недовольными, сложа руки, там властью легко овладеет жестокий тиран. Власти не любили, когда народ в разговорах обсуждал и осуждал их действия, а народ не любил, когда ему это запрещали. Солон издал закон: "Бранить живых людей запрещается в правительственных зданиях, в суде, в храмах, в торжественных процессиях" (а разрешается, стало быть, и на улице, и на площади, и дома). И добавил: "Бранить же мертвых запрещается везде" - потому что мертвые бессильны защищаться. (Нам бы прислушаться к древнегреческому мудрецу!.. У нас ведь бранить принято именно мертвых, особенно больших начальников.) Законы Солон учили трудолюбию. Был закон: "Кто не может указать, на какие средства он живет, тот лишается гражданских прав". Говорили, что этот закон Солон заимствовал у египтян. Был другой закон: "Если отец не научил сына никакому делу, то такого отца такой сын не обязан содержать в старости". Этот закон Солон ввел сам. Законы учили уважать трудолюбие даже в животных. Запрещалось убивать пахотного быка, "потому что, - говорилось в законе, - он товарищ человеку по работе". Солон больше всего гордился тем, что не дал своими законами перевеса ни богатым и ни бедным, ни знатным и ни безродным, ни землевладельцам и ни торговцам:

*Я меж народом и знатью, щитом прикрывая обоих,
Стал, - и ни тем ни другим кривдой не дал побеждать.*

Конечно, это ему только казалось: там, где он видел справедливое равновесие, мы бы вряд ли это увидели. Но его убеждение, что главное в мире - закон и главное в законе - чувство меры, осталось грекам близко во все века. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 69-70)

Стихотворения Солон являются, вообще говоря, политическими речами, однако поэтически они очень яркие и талантливы, так что за этим автором по праву укрепилось звание образцового поэта. И еще одно: Солон - аттический поэт, по существу зачинатель аттической литературы в то время, как ионийская дала уже многих своих видных представителей.

Я хочу привести здесь два стихотворения Солон. В первом, самом по себе очаровательном, заключена еще и литературная борьба: Солон явно оспаривает Мимнерма, того, что просил у богов здоровой шестидесятилетней жизни, а после - легкой смерти. Помимо того, что Солон явно считает, что этого для настоящего мужчины мало, он еще предлагает и некую позитивную программу жизни человека.

*Маленький мальчик, еще неразумный и слабый, теряет,
Чуть ему минет семь лет, первые зубы свои;
Если же бог доведет до конца седмицу вторую,
Отрок являет уже признаки зрелости нам.
В третью у юноши быстро завьется, при росте всех членов,
Нежный пушок бороды, кожи меняется цвет.
Всякий в седмице четвертой уже достигает расцвета
Силы телесной, и в ней доблести явствует знак.
В пятую - время подумать о браке желанном мужчине,
Чтобы свой род продолжать в ряде цветущих детей.
Ум человека в шестую седмицу вполне созревает
И не стремится уже к неисполнимым делам.
Разум и речь в семь седмиц уже в полном бывают расцвете,*

*Также и в восемь - расцвет длится четырнадцать лет,
Мощен еще человек и в девятой, однако слабеют
Для веледоблестных дел слово и разум его.
Если ж десятое бог доведет до конца семилетье,
Ранним не будет тогда смертный конец для людей.*

(Пер. В. Латышева)

Другое стихотворение - своеобразный нерукотворный памятник себе. Тема эта очень популярна в мировой литературе. Она появляется впервые еще в древнем Египте, затем развивается в латинской поэзии Горацием и Овидием, а в новой поэзии встречается множество раз, особенно в переводах или переложениях с латинского. Всем нам, конечно, особенно памятно пушкинское "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." Более подробно об этой теме мы поговорим в третьей книжке "Очерков...", а сейчас, вспоминая по ходу этого сложного, намеренно архаизированного переводчиком текста, законы Солона, изложенные в цитате из книги М.Л. Гаспарова, приведенной страницей выше, прочтем знаменитое стихотворение Солона. Оно своеобразно варьирует эту тему, поскольку речь идет не о литературном памятнике, т.е. не о памятнике себе собственными литературными достижениями, но делами общественными, политическими.

*Моей свидетельницей пред судом времен
Да будет черная земля, святая мать
Богов небесных! Я убрал с нее позор
Повсюду водруженных по межам столбов.
Была земля рабыней, стала вольною.
И многих в стены богозданной родины
Вернул афинян, проданных в полон чужой
Кто правосудно, кто неправдой. Я домой
Привел скитальцев, беглецов, укрывшихся
От долга неоплатного, родную речь
Забывших средь скитаний по чужим краям.
Другим, что здесь меж ними, обнищавшим,
В постыдном рабстве жили, трепещавшим владык,
Игралища их прихотей, свободу дал.
Законной властью облеченный, что сулил,
С насильем правду сочетав, - исполнил я.
Уставы общих малым и великим прав
Я начертал; всем равный дал и скорый суд.
Когда б другой, корыстный, злонамеренный,
Моим рожденьем вооружился, стада б он
Не уберег и не упас. Когда бы сам
Противников я слушал всех и слушал всё,
Что мне кричали эти и кричали те,
Осиротел бы город, много пало бы
В убоище сограждан. Так со всех сторон
Я отбивался, словно волк от своры псов.*

(Пер. В.И. Иванова)

Следующий поэт, о котором скажем здесь несколько слов - Феогнид из Мегары. От него до нас дошел сборник из 1400 строк, представляющих собой небольшие стихотворения и элегические двустишия. Они обращены к некоему юноше Кирну и наставляют его на

жизненном пути. Автор, по слову Ф.Ф. Зелинского, преимущественно "нравоучительной" элегии, Феогнид, хоть и использовал в своем творчестве поэтические достижения Солона, в целом не разделял его идеалов. Он был, так сказать, певцом отживающей древней аристократии, и естественно, что творчество его проникнуто пессимизмом. Однако блистательная афористичность, безусловно, навсегда вывела его, как много веков спустя персидского автора Омара Хайяма, в первые ряды поэтов.

*Сытость чрезмерная больше людей погубила, чем голод, -
Тех, кто богатством своим тцился судьбу превзойти.*

*Есть поначалу во лжи какая-то польза. В итоге
Страшным позором она, злом для обеих сторон
Быстро становится. Тем, кто живет за спиною обмана,
Тем, кто однажды солгал, блага уже не видать.*

*То, от чего магнесийцы погибли - насилье и наглость, -
Это сегодня царит в городе нашем святом.*

*Ум и язык - это благо. Немного, однако, найдется
Смертных, чтоб тем и другим верно могли б управлять.*

*Милых товарищей много найдешь за питьем и едою,
Важное дело начнешь - где они? Нет никого!*

*К низким людям, о Кирн, никогда не иди за советом.
Раз собираешься ты важное дело начать,
Лишь к благородным иди, если даже для этого нужно
Много трудов перенести и издалёка прийти.
Также не всякого друга в свои посвящай начинанья:
Много друзей, но из них мало кто верен душой.*

*Есть невозможные вещи. О них никогда и не думай,
То, чего сделать нельзя, сделать не сможешь вовек.*

*Лучшая доля для смертных - на свет никогда не родиться
И никогда не видать яркого солнца лучей.
Если ж родился, войти поскорее в ворота Аида
И глубоко под землей в темной могиле лежать.
(Перевод Соломона Апта и Викентия Вересаева)*

И напоследок еще об одном мастере ямбографии - Гиппонакте из Эфеса. В чем-то он близок Архилоху, такой же насмешник, издавающийся над всеми общественными и литературными нормами. В.Н. Ярхо пишет о его творчестве следующее:

Себя самого поэт изображает голодным бедняком и попрошайкой, то тщетно вымогающим у богов теплую одежду и обувь, то упрекающим их в невнимании (что, заметим от себя, потом неоднократно повторится и станет литературным приемом в творчестве римлянина Марциала, средневековых европейских нищих поэтов - вагантов, французского классика XIX в. А. Рембо - В.Р.). Нередко он дает в своих стихотворениях натуралистические зарисовки из жизни и быта окружающего его простонародья, угрожает расправой над своим недругом. Героический эпос воспринимается только в пародийном плане: в торжественных гексаметрах "воспевается" прожорливая старуха. Любимый размер Гиппонакта (возможно, впервые введенный им в поэзию) - так называемый холиямб ("хромой ямб"), т.е. ямбический триметр с заменой последней стопы спондеем или хореем, использованный впоследствии Каллимахом и Геродом... (История всемирной литературы. Т.1. С. 337.)

Вот три образчика поэзии Гиппонакта, из которых видно, о чем он писал и как он писал (т.е. что такое холиямб).

*Гермес Килленский, Майи сын, Гермес, милый!
Услышь поэта! Весь в дырах мой плащ, дрогну.
Дай одежонку Гиппонакту, дай обувь!
Насыпь червонцев шестьдесят в мою - веских!*

*Богатства бог, чье имя Плутос, - знать слеп он!
Под кров певца ни разу не зашел в гости
И не сказал мне: "Гиппонакт, пока тридцать
Мин серебра тебе я дам; потом - больше".
Ни разу так он не зашел в мой дом: трус он.
(Пер. Вяч. Иванова)*

*Два дня всего бывают милы нам жены:
В день свадьбы, а потом в день выноса тела.
(Пер. Г. Церетели)*

Давайте теперь подытожим все рассказанное выше о лирической поэзии, прежде чем приступить к рассмотрению творчества другого, более позднего и высокого ряда древнегреческих поэтов.

Итак, первое: не забудем о хорее - триединстве музыки, пляски и слова. Стихи известных нам поэтов сочинялись из расчета декламации их под музыку, а вовсе не чтения глазами. Инструментами, сопровождавшими такие декламации ...были два - кифара и флейта, правильное "кларнет", - пишет Ф.Ф. Зелинский, - так как он был снабжен металлическим язычком; из них первая принадлежала к обрядности религии Аполлона, вторая - к обрядности религии Диониса; упрощенной кифарой была лира, играть на которой должен был уметь всякий образованный человек. Оба годились как для чисто инструментальной игры... так и для вокально-инструментальной... (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 101.)

Развитие древнегреческой музыки, неотделимой от поэзии как часть хореи, было предопределено двумя мастерами: Терпандром (в области струнной музыки) и Клонасом (в области духовой). Древнегреческая музыка еще не знала аккордов и гармонии в нашем понимании, зато была очень мелодичной, как бы журчащей. Однако все это весьма умозрительные заключения, поскольку самая невозвратимая для нас утрата из всей античной культуры - это, конечно, ее музыка. Древнегреческая пляска была не парной, а либо хороводной, либо одиночной; лирической (как наша), либо драматической (изображающей какой-либо миф).

Именно с развитием музыки получила развитие и поэзия, особенно, как уже говорилось выше, гимническая (пеан, дифирамб и др.). В целом довольно скоро река поэзии разделилась на два мощных русла: элегическое и ямбическое. Об элегии мы говорили уже много, ямбическая же поэзия, соединившись с дифирамбической, породила впоследствии знаменитую драму. Так что Архилох, первый из известных нам "возделывателей ямбической нивы" в какой-то степени может считаться праотцом театра. Для Архилоха ямб стал оружием личной сатиры, для его последователя Симонида из Аморгоса - оружием сатиры уже общественной. Гиппонакт Эфесский, первый босяк в литературе, видоизменив привычный уже ямб введением спондея, изобрел сбивчивый ритм, как нельзя лучше подходящий для выражения насмешки. Ямбы тоже исполнялись принародно вслух под аккомпанемент одноименного струнного инструмента - ямбики.

В какой-то степени развитие ямба первоначально разрывало традиционную хорею, как бы уводя собственно слово из неразрывного триединства, однако с развитием дифирамба и слиянием его с ямбом в будущей драме прерванные связи были восстановлены уже в новом искусстве. Но это дело будущего, а пока вернемся еще раз к Архилоху и послушаем, что говорит о его роли в развитии лирической поэзии, к которой мы сейчас вновь обратимся, профессор Зелинский.

"Почин Архилоха, от которого ведет свое происхождение ямб, и, косвенно, драма, призывал к жизни и другую отрасль поэзии - лирику в нашем смысле слова, или, как говорили греки, мелику (т.е. индивидуальную песенную поэзию). Ее зародышем были... эподы... - краткие двестишестистрошные. Путем повторения их составных стихов нетрудно было превратить их в несколько более богатые, но все же очень простые трех - и четырехстишные; так возникла мелическая строфа... Она не была приурочена именно к данной поэме: раз изобретенная, она могла употребляться в самых различных стихотворениях и своего изобретателя, и, равным образом, других поэтов. Свой субъективный характер она унаследовала от ямба: делом каждого поэта было расширить или сузить шкалу чувств, носительницей которых он ее делал. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 106.)

Первые ростки индивидуальной песенной поэзии дал плодородный остров Лесбос, что расположен у западного берега Малой Азии. Здесь одновременно дольше, чем в других уголках Греции держались остаточные явления матриархата, выражавшиеся в разделении быта и обучения юношей и девушек, в которых члены знатных родов проводили большую часть своего времени, и раньше, чем где-либо в Греции начался культурный подъем. Может быть, это развитие творческого самосознания и самовыражения связано с тем, что для истории острова характерны частые войны и мятежи, тесная связь с обоими ведущими государствами Греции - Афинами и Спартой. Во всяком случае, именно с Лесбосом связаны имена не только крупнейших поэтов Сапфо и Алкея, но и позднейших философов Аристотеля, Теофраста, Эпикура.

Алкей родился между 630 и 620 гг. до н.э. в Митилене, столице острова, в знатной семье. Вместе со своими братьями он участвовал в политической борьбе против тирании Меланхра и Мирсила, а затем и Питтака. Борьба эта была проиграна, и Алкей вынужден был уйти в изгнание, во время которого он посетил Египет, Вавилон и другие места. Спустя несколько лет, помирившись с Питтаком, поэт возвратился на родину. Содержанием его поэзии сначала стала эта самая борьба, позднее - гимны богам, а еще позже - одни из центральных тем всей мировой поэзии - утешение в вине и любовь.

Уже в "Песнях борьбы" поэтом была изобретена особая строфа, в дальнейшем получившая его имя и широкое распространение в греческой литературе и в творчестве подражателей и продолжателей Алкея римлянина Горация, немецких поэтов Нового времени Клопштока и Гёльдерлина. Алкеева строфа представляет собой четверостишие, в котором первые две строки состоят из одиннадцати слогов каждая, третья - из девяти и четвертая - из десяти слогов.

Примером могут служить три следующих знаменитых отрывка, приводимых здесь в переводах Вяч. Иванова (1) и Я. Голосовкера (2,3)

Буря

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!

Валы катятся - этот отсюда, тот

Оттуда... В их мятежной свалке

Носимся мы с кораблем смолёным,

Едва противясь натиску злобных волн.

Уж захлестнула палубу сплошь вода;

Уже просвечивает парус,

Весь продырявлен. Ослабли скрепы.

Буря не унимается

Что делать, буря не унимается,

Срывает якорь яростью буйных сил,

Уж груз в пучину сброшен. В схватке

С глубию кипящей гребут, как могут.

Но, уступая тяжким ударам волн,

Не хочет больше с бурей бороться струг:

Он рад бы наскочить на камень

И погрузиться на дно пучины.

Такой довлеет жребий ему, друзья,

И я всем сердцем рад позабыть беду,

И с вами разделить веселье,

И насладиться за чашей Вакха.

Тогда нас гибель ждет неминуемо.

Безумец жалкий сам ослепит себя -

Но мы...

Новый вал

Под взметом ветра новый взъярился вал.

Навис угрозой тяжелой трудов и бед.

Натерпимся, когда на судно

Бурно обрушится пенный гребень.

Дружней за дело! И возведем оплот,

Как медной броней, борт опояшем мы,

Противоборствуя пучине,

В гавань надежную бег направим.

*Да не поддастся слабости круг борцов!
Друзья, грядет к нам буря великая.
О, вспомните борьбу былую,
Каждый пусть ныне стяжает славу.
Не посрамим же трусостью предков прах,
В земле под нами здесь упокоенных:
Они воздвигли этот город
На благоденствие нам, потомкам.
Но есть иные - люди, не властные
В своих желаньях. Темным страстям служа,
Их опозоренные руки
Предали город рукам таким же.*

Здесь, помимо нового метра и мощного, мужественного звучания стиха, дотоле, пожалуй не встречавшегося нам, во всяком случае, в лирике, отчетливо виден еще один прием, которому суждено великое будущее. Это иносказание, или "эзопов язык" (Об Эзопе см. ниже в этом томе "Очерков..."). Речь будто бы идет о корабле, застигнутом бурей и о мужестве мореплавателей. Это, разумеется, так. Но так это только на поверхности, в строке. Подобно тому, как под днищем корабля - глубочайшие морские пучины, полные тайн и опасностей, под строкой (или, как принято говорить, между строк) стихотворения прочитывается совсем другое содержание. В данном случае это, конечно, все та же политическая борьба, к которой призывает поэт своих сподвижников. В конце третьего стихотворения истинное содержание прорывается уже прямым обличением политических соперников.

Со времен Алкея многие и многие писатели, поэты, драматурги говорили на таком языке, особенно сатирики. Вы изучали или будете изучать произведения Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Булгакова; мы поговорим с вами о Петронии, Рабле и многих других классиках, использовавших прием иносказания в своем творчестве. Здесь же мне хотелось бы привести только один, разумеется, знакомый вам пример из русской поэзии, а именно известное стихотворение А.С. Пушкина "Арион"(1827 г.) (Арион (ок. 600 г. до н.э.) - лесбосский поэт и музыкант, один из создателей лирической, в частности дифирамбической поэзии. К сожалению, от творчества его ничего не сохранилось. Зато сохранилась легенда, записанная великим историком Геродотом, согласно которой Арион, возвращаясь на корабле из Тарента в Коринф, был ограблен пиратами и, спасаясь, прыгнул за борт. Утонуть ему не дал дельфин, который и доставил попавшего в беду поэта к Тенарскому мысу. Пушкин обыгрывает в своем стихотворении и эту легенду и, что гораздо важнее, рассказывает между строк о декабристах.), в котором наш классик, разумеется, блестяще знавший древнюю литературу, прямо опирается на приведенные выше стихотворения Алкея, чтобы в условиях жестокой цензуры воспеть подвиг своих друзей-декабристов. Перечтите пушкинское стихотворение и убедитесь, как много общего в нем со стихами древнегреческого лирика Алкея.

*Арион
Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны вёсла. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный чёлн;*

*А я - беспечной веры полн, -
пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормицик и пловец! -
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.*

Разумеется, политическая лирика Алкея создавалась не только иносказательным языком. Дошли до нас и прямые выпады поэта против тиранов и откровенные призывы к товарищам по оружию. Например, такие (подхваченные и блистательно развитые позже в творчестве великого римского лирика Катулла):

*Всенародным судом
Отдали вы
Родину бедную,
Злополучный наш град,
В руки - кому ж?
Родины пасынку!
Стал тираном Питтак,
Города враг,
Родины выродок.
Или такие:
Медью воинской весь блещит,
Весь оружием убран дом -
Арею в честь!
Тут шеломы как жар горят,
И колышутся белые
На них хвосты.
Там медяные поножи
На гвоздях поразвешаны;
Кольчуги там.
Вот и панцири из холста;
Вот и полные, круглые
Лежат щиты.
Есть булаты халкидские,
Есть и пояс и перевязь;
Готово всё!
Ничего не забыто здесь;
Не забудем и мы, друзья,
За что взялись!
(Пер. Вяч. Иванова)*

А вот блестящая поздняя лирика Алкея, под которой подписался бы любой великий поэт нового времени, на вечные темы винопития и любви:

*Зима
Дождит отец Зевс с неба ненастного,
И ветер дует стужей севера;
И стынут струйки дождевые,
И замерзают ручьи под вьюгой.
Как быть зимой нам? Слушай: огонь зажги,
Да, не жалея, в кубки глубокие
Лей хмель отрадней, да теплее
По ушам в мягкую шерсть укройся.*

(Не правда ли, сразу вспоминается пушкинское "Буря мглою небо кроет... Выпьем с горя, где же кружка?..." или более трагическое буниновское "Затоплю я камин, буду пить...")

*Будем пить! И елей
Время зажечь:
Зимний недолг день.
Расписные на стол,
Милый, поставь
Чаши глубокие!*

*Хмель в них лей - не жалеи!
Дал нам вино
Добрый Семелин сын
Думы в кубках топить...
По два налей
Полные каждому!
Благо б начать:
Выпить один -
И за другим черед.*

*Черпем из кубков мы
Негу медвяную,
С негой медвяною
В сердце вселяются
Ярого бешенства
Оводы острые*

(Пер. Вяч. Иванова)

А теперь - фрагменты поэтической переписки двух великих лириков. Алкей к Сапфо:

*Сапфо фиалкокудряя, чистая,
С улыбкой нежной! Очень мне хочется
Сказать тебе кой-что тихонько,
Только не смею: мне стыд мешает.*

Сапфо же так отвечает Алкею:

*Когда б твой тайный помысл невинен был,
Язык не прятал слова постыдного, -
Тогда бы прямо с уст свободных
Речь полилась о святом и правом.*
(Пер. В.В. Вересаева)

Весьма суровая отповедь. А ведь в целом творчество Сапфо - нежное, тонкое, изящное, психологически выверенное пение о любви. К сожалению, история ничего не знает об истинных отношениях Сапфо и Алкея, хотя стихи эти, конечно, говорят сами за себя. Но есть и противовес: сохранившаяся греческая ваза V в. до н.э. (т.е. сработанная сто лет спустя; см. иллюстрацию на первой странице обложки) изображает Алкея и Сапфо рядом, держащих в руках лиры, что предполагает некую близость их, хотя, возможно, только творческую. Помимо того, существует легенда о неудачном сватовстве к ней Алкея, равно как и легенда о самоубийстве поэтессы, бросившейся в море со скалы из-за несчастной любви к юноше Фаону. Впрочем, все это только легенды, равно как недостоверны и популярные обвинения поэтессы в том, что она была законченной лесбиянкой, как недостоверны и многочисленные подделки под ее стихи, создававшиеся вплоть до XIX в. (см. например, известные "Песни Билитис" и т.п.).

В действительности же Сапфо была только современницей и соотечественницей Алкея. Она возглавляла на родине одну из музыкально-поэтических школ. Ей, как и Алкею, пришлось некоторое время жить в изгнании на Сицилии. Стихи ее, как и Алкеевы, созданные на эолийском диалекте, посвящены ученицам и подругам, дочери Клеиде (что само по себе снимает многие обвинения в безнравственности) и непутевому брату, влюбившемуся в падшую женщину. Кроме того, Сапфо писала гимны богам и хоровые песни, создала собственную строфу, в которой первые три строки состоят из одного дактиля в середине с двумя трохеями спереди и сзади, а четвертая - из одного дактиля и одного трохея.

Скорее всего, обаяние личности Сапфо в жизни и особенно в поэзии послужило всем этим многочисленным выдумкам про нее. А если уж такой гений, как Овидий в прекрасных стихах рассказывает легенду о поэтессе, как же не подхватить ее, бесконечно испортив, малым мира сего?

В древности было известно не меньше восьми книг "десятой музы", как называли поклонники Сапфо, до нас дошло всего несколько стихотворений и отрывков.

Анализ творчества Сапфо прекрасно изложен в книге А. Боннара "Греческая цивилизация". К сожалению, он слишком объемён, чтобы достаточно полно процитировать его здесь. Но не удержусь от представления нескольких небольших фрагментов, самих по себе удивительно умных и поэтичных.

"Конечная цель культуры - достижение красоты... Блеск женской красоты пронизывает всю поэзию Сапфо... Историк литературы тут можно прийти в восторг - он соприкасается с абсолютным началом. Еврипид, Катулл и Расин говорили о любви языком Сапфо. Она не говорила ничьим языком. Она вся целиком нова... Сапфо одна. Знойная и задумчивая Сапфо... Природа Гомера - это морские пучины, твердые скалы, оглушительные грозы; она населена богами, имеющими человеческий образ, отражает изобилие жизни, но, несмотря на это, природа не только враждебна человеку, но и непостижима...

У Сапфо природа, наоборот, свободна от мифических образов, но вся населена явлениями - существами дружелюбными, отвечающими движениям души... Творчество лесбосской поэтессы - это момент встречи. Природа и любовь встречаются здесь и проникают друг в друга... Сапфо уловила и выразила те ассоциации, которые сливаются у нас в представлении о природе любви... Поэтическая мечта Сапфо охватывает одновременно два мира, вопрошаемых человеческим разумом, - мир, который мы называем внешним, и мир наших внутренних ощущений. Большинство древних поэтов, если им приходится обращаться к природе и выражать любовь, делают это последовательно или параллельно, как если бы эти два мира составляли для них две разные сущности. Сапфо же знает, что человеческое сознание и физическая природа представляют одно и то же, одинаковы по своей сущности и свойствам, поскольку в побуждениях страсти нет ничего, что не отзывалось бы на явлениях мира. Мир чувств находится на самой вершине мира природы - поэтому он и испытывает все его колебания и повторяет их. В поэзии Сапфо эти два мира взаимопроницаемы и в то же время говорят одним и тем же языком.

Каков этот язык? И какое имя носит та единственная реальность, которую Сапфо хочет познать и пытается нам открыть?.. То, что ранит ее и зовет, потом вдруг открывается ей в прелести жеста или яркости цветка; какое же дать этому имя, если не Красота? (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 1. С. 119-138.)

Из этих восторженных и, к сожалению, очень неполных отрывков из прекрасного очерка А. Боннара читателю, наверное, уже ясно, каковы главные темы поэзии Сапфо. Это любовь и красота ее подруг, горе разлуки, зарождение и развитие самого главного человеческого чувства.

Кратко и исчерпывающе оценивает творчество митиленской поэтессы В.Н. Ярхо в статье "Греческая литература архаического периода". Не убоимся еще нескольких цитат, чтобы после них, имея в виду мнение ведущего специалиста, наконец прочесть и стихи Сапфо. Это знание ни в коей мере не повредит впечатлению от лирики, ведь стихи - не детектив, где, представляя содержание, читать текст редко бывает интересно.

"В отличие от эпоса, - пишет В.Н. Ярхо, - знающего любовь преимущественно как физическое влечение, Сапфо воспринимает ее как страшную стихийную силу ("Любовь потрясла мне душу, как ветер, обрушившийся на дуб на скале"), с которой смертному трудно бороться. "Снова терзает меня расслабляющая члены любовь, сладостно-горькое чудовище, от которого нет защиты", - гласит другой фрагмент. Если эпитет "расслабляющая члены" восходит к древнегреческой народной поэзии, характеризую полубоморочное состояние влюбленного, то определение любви как "сладостно-горького чудовища" принадлежит самой Сапфо и свидетельствует о важном шаге, сделанном греческой поэзией на пути к пониманию внутреннего мира человека.

Еще более значительное завоевание Сапфо - попытка изобразить переживаемое человеком чувство не по внешним симптомам, как это было в эпосе, а по его внутреннему состоянию...: "Только я взгляну на тебя, как у меня пропадает голос, а язык немеет,

быстрый огонь пробегает под кожей, глаза ничего не видят, в ушах стоит звон, меня охватывает холодный пот, всю бьет дрожь, я становлюсь зеленее травы и кажусь чуть ли не мертвой"... Если перемена в цвете лица, дрожь и даже холодный пот могут быть замечены посторонним наблюдателем (как это свойственно в описании аффекта у Гомера), то ощущение внезапной немоты, звон в ушах и внутренний жар принадлежат к числу таких, все еще вполне конкретно-физических признаков, наблюдение и фиксация которых доступны уже только самому переживающему индивиду..." (История всемирной литературы. Т. 1. С. 338.)

А теперь прочтем бессмертные стихи Сапфо в переводах Вячеслава Иванова и Викентия Вересаева.

*Сверху низвергаясь, ручей прохладный
Шлет сквозь ветви яблонь свое журчанье,
И с дрожащих листьев кругом глубокий
Сон истекает.*

*Мнится, легче разлуки смерть, -
Только вспомню те слезы в прощальный час,
Милый лепет и жалобы:
"Сапфо, Сапфо! Несчастны мы!
Сапфо! Как от тебя оторваться мне?"
Ей в ответ говорила я:
"Радость в сердце домой неси!
С нею - память! Лелеяла я тебя.
Будешь помнить?.. Припомни все
Невозвратных утех часы, -
Как с тобой красотой услаждались мы.
Сядем вместе, бывало, вьём
Из фиалок и роз венки,
Вязи вяжем из пестрых первин лугов, -
Нежной шеи живой убор,
Ожерелья душистые, -
Всю тебя, как Весну, уберу в цветы.
Мирром царским волну кудрей,
Грудь облив благовоньями,
С нами ляжешь и ты - вечерять и петь.
И прекрасной своей рукой
Пирный кубок протянешь мне:
Хмель медвяный подруге я в кубок лью..."*

*Стоит лишь взглянуть на тебя, - такую
Кто же станет сравнивать с Гермией!
(Гермий - в мифологии дочь Елены Прекрасной и Менелая.)
Нет, тебя с Еленой сравнить не стыдно
Золотокудрой,
Если можно смертных равнять с богиней...*

*У меня ли девочка
Есть родная, золотая,
Что весенний златоцвет -
Милая Клеида!
Не отдам ее за всё
Золото на свете.*

*Кто прекрасен - одно лишь нам радует зрение,
Кто ж хорош - сам собой и прекрасным покажется.*

*Эй, потолок поднимайте, -
О Гименей! -
Выше, плотники, выше! –*

(Эту строку обыграл в названии своей блестящей повести "Выше стропила, плотники!" американский писатель середины XX века Дж. Д. Сэлинджер.)

*О Гименей!
Входит жених, подобный Арею,
Выше самых высоких мужей!*

*Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Пред тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос
И прелестный смех. У меня при этом
Перестало сразу бы сердце биться:
Лишь тебя увижу, уж я не в силах
Вымолвить слова.
Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает, смотря,
Ничего не видя, глаза, в ушах же -
Звон непрерывный.
Потом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я.
Но терпи, терпи: чересчур далёко
Все зашло...*

(Это, наверное, самое знаменитое стихотворение Сапфо, написанное автором, как вы помните, для пения под струнный инструмент, в конце 70-х годов нашего столетия также было положено на музыку и одной из составных частей вошло в сюиту Д. Тухманова "По волнам моей памяти".)

Долгая жизнь третьего крупнейшего автора сольной мелики - Анакреонта (вторая половина VI в. до н.э.) - не похожа на жизнь Алкея и Сапфо, как не похожи на их поэзию и его стихи. Жил Анакреонт, уроженец малоазийского г. Теоса не на родине, подпавшей под

власть персов, а при дворах разных тиранов: на Самосе у Поликрата, в Афинах у Гиппарха, в Фессалии у Эхекратида. Как мы уже неоднократно говорили, придворная литература, равно как и искусство, уступая в глубине содержания, обычно отличаются особым изяществом, яркостью формы. Это понятно, ведь содержательная цель у придворных творцов, в общем-то, одна: прославлять своего хозяина. И кто сделает это лучше, тот и в фаворе у хозяина будет и имя свое прославит. В одном старом детском мультфильме эта ситуация была выражена идеально кратко и точно: кокетливая девочка, собрав вокруг себя различных домашних животных и держа в руке угощение, говорит им: "Кто похвалит меня лучше всех, тот получит большую сладкую конфету". Вот за эту "большую сладкую конфету" и выслуживаются перед своими господами художники всех времен и народов от глубокой древности и до наших дней.

Хоровая мелика, или Между лирикой и драмой

Хоровая мелика дала Греции, вероятно, самого почитаемого лирика древности - Пиндара. Однако это и самый, пожалуй, трудновоспринимаемый ныне читателем поэт, поскольку стихи его перенасыщены близкими и понятными древним грекам, но, увы, не нам, тонкостями мифологии и нюансами времени.

Для того, чтобы хотя отчасти приблизиться к творчеству Пиндара, необходимо сначала поговорить и вообще о хоровой мелике и о его предшественниках.

Но прежде всего нужно вспомнить о соревновательном духе греков, наиболее ярко выразившемся в учреждении и всеобщей популярности олимпийских и других спортивных соревнований.

В своей книге "Занимательная Греция" М.Л. Гаспаров рассказывает об этом так:

"Олимпия - это городок в южной Греции, а Пелопоннесе, в области Элиде: зеленая дубовая роща, посвященная Зевсу, при роще - храм Зевса, а при храме - место для знаменитых олимпийских состязаний..."

Раз в четыре года, в пору летнего солнцестояния, по всей Греции объявлялось священное перемирие: все войны прекращались, и в Олимпию по всем дорогам стекались толпы народа - участвовать в состязаниях или поглядеть на состязания... Таких общегреческих праздников, сопровождавшихся священным перемирием, было четыре: кроме Олимпийских, это были Пифийские в Дельфах, Истмийские в Коринфе и Немейские в тех местах, где Геракл когда-то убил **каменного льва. Но Олимпийские считались самыми древними...**

Наградой в Олимпии был только оливковый венок, а в Дельфах - лавровый. Но эта награда означала, что носитель ее - любимец бога, даровавшего ему победу на своих играх. И его чтили и славил как любимца бога. В честь его устраивались праздники, воздвигались статуи, слагались песни". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 31-32).

О том, как проходили сами игры, какие атлеты в них участвовали и какие достижения устанавливали, вы можете узнать из той же книги, а в художественно-публицистическом жанре обо всем этом написал в своем "Олимпийском диске" польский писатель и знаток античности Ян Парандовский.)

Пиндар в своих знаменитых одах как раз и чествовал победителей олимпиад и других соревнований. Он сочинял большие произведения для хора, который под музыку пел эти

здравицы победителям. Но прежде чем говорить о стихах Пиндара, надо вспомнить о стихах его предшественников. Это были поэты, сочинявшие преимущественно обрядовые песнопения для мужских, мальчишеских или реже женских хоров. Из наиболее ранних известных нам авторов назовем спартанца Алкмана (вторая пол. VII в. до н.э.), сицилийца Стесихора (первая пол. VI в. до н.э.) и италийца же Ивика (вторая пол. VI в. до н.э.).

Алкман некогда был привезен в Спарту рабом, но поэтический талант позволил ему быстро выдвинуться и стать почетным устройтелем хоров. Он и сам был высокого мнения о своих способностях, сравнивая их с естественным голосом природы. Об этом свидетельствуют сохранившиеся отрывки (пер. В. Вересаева):

*Слова и мелодию эту
Сочинил Алкман-певец,
У куропаток заимствовав их.
Знаю все напевы я
Птичьи...*

Вероятно, этим своим звонким "птичьим" голосом он и пел гимны богам и эпиталиями (свадебные песни). Так, в единственном известном нам парфении (песни для девичьего хора в честь Артемиды) сначала упоминается старинный миф, приводящий автора к размышлению о могуществе богов; за ним следует характерное для всей хоровой лирики назидание, затем прославляется красота участниц хора, особенно предводительницы. Примерно так строились и прочие произведения хоровой мелики.

Для нас с вами особенно интересно процитировать еще одно маленькое стихотворение (или отрывок), получивший развитие в литературе Нового времени. Вот он в точном переводе Викентия Вересаева:

*Спят вершины высокие гор и бездн провалы,
Спят утёсы и ущелья,
Змеи, сколько их черная всех земля ни кормит,
Густые рои пчел,
звери гор высоких
И чудница в багровой глубине морской.
Сладко спит и племя
Быстролетающих птиц.*

Узнали? Догадались, чей перевод, или, правильнее, чья вариация на эту тему известна всем нам с самого детства? Конечно, это же "Горные вершины" Лермонтова (недосыгаемо прекрасный перевод, по словам В.Я. Брюсова):

*Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.*

Правда, Лермонтов в данном случае переводил не столько Алкмана, сколько великого немецкого поэта XVIII в. Иоганна Вольфганга Гёте (его стихотворение называется "Ночная песнь путника и входит в состав большого романа "Годы учения Вильгельма Мейстера"), но тому-то, знатоку античности, тему задал именно Алкман. Более точный, сохраняющий метр подлинника Гёте, перевод этого стихотворения принадлежит поэту начала XX в. Иннокентию Федоровичу Анненскому:

*Над высью горной
Тишь.
В листве, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полёт...
О, подожди!.. Мгновенье -
Тишь и тебя... возьмёт.*

Так живут многие поэтические мотивы, родившиеся в глубокой древности, живут, варьируясь иной раз почти до неузнаваемости, а иной раз входят в творчество поэта как бы неузнанные или намертво забытые им самим. Вряд ли последнее замечание применимо к Гёте, а вот к Лермонтову - вполне возможно, ибо, как уже было сказано, переводил (или варьировал) он стихотворение именно немецкого поэта.

Следующий по времени автор хоровой мелики - Стесихор. Настоящее имя его Тисий, а Стесихор - прозвище, собственно и означающее "устроитель хоров". В своих значительно драматизированных песнях, он как бы подготавливал путь для греческой трагедии. Кроме того, именно он установил принцип "лирической триады" (строфа, т.е. "поворот" хора - антистрофа, т.е. "обратный поворот" - эпод, т.е. "припев"). Так стали писать и другие поэты, а за ними и драматурги.

Со странствующим поэтом Ивиком связана одна из прекрасных греческих легенд, впоследствии разработанных в мировой поэзии. Однажды, когда поэт шел лесной тропинкой, на него напали разбойники и смертельно ранили его. Умиравший Ивик увидел в небе журавлей и попросил их отомстить за него, что вызвало у разбойников только смех. Оставив мертвого Ивика в лесу, они, прихватив его добро, пошли в город на состязания, куда, собственно, держал путь и поэт. Когда во время состязаний в небе показались журавли, один убийца сказал другому: "Смотри, вон летят Ивиковы мстители!" Народ услышал эти слова, и убийцы были схвачены, а потом казнены. Так свершилось правосудие. Истинным шедевром мировой лирики стала баллада обо всем этом, написанная другом Гёте, поэтом и драматургом Фридрихом Шиллером, которую на русский язык великолепно перевел Василий Андреевич Жуковский, учитель и старший друг Пушкина.

Поскольку до нас от Ивика мало что дошло, а то, что дошло, крайне обрывочно, я приведу здесь только один крохотный фрагмент, тонко, с неожиданным сравнением (слова и строки, выделенные мной курсивом), подобным Сапфо, передающим состояние влюбленного человека.

*Эрос влажно мерцающим взглядом очей
Своих черных глядит из-под век на меня
И чарами разными в сети Киприды
Крепкие вновь меня ввергает.*

*Дрожу и боюсь я прихода его.
Так на бегах отличавшийся конь неохотно под старость
С колесницами быстрыми на состязанье идет.
(Пер. В. Вересаева)*

И не пожалеем бумаги и времени, прочтем знаменитую балладу об Ивике Фридриха Шиллера в переводе В.А. Жуковского.

*Ивиковы журавли
На Посидонов пир веселый,
Куда стекались чада Гелы
Зреть бег коней и бой певцов,
Шел Ивик, скромный друг богов.
Ему с крылатою мечтою
Послал дар песней Аполлон;
И с лирой, с легкою клюкою
Шел, вдохновенный, к Истму он.
Уже его открыли взоры
Вдали Акрокоринф и горы,
Слиянны с синевой небес.
Он входит в Посидонов лес...
Все тихо: лист не колыхнется;
Лишь журавлей по вышине
Шумящая станица вьется
В страны полуденны к весне.
"О спутники, ваш рой крылатый,
Досель мой верный провожатый,
Будь добрым знаменiem мне.
Сказав: прости! родной стране,
Чуждого берега посетитель,
Ищу приюта, как и вы;
Да отвратит Зевес-хранитель
Беду от странничьей главы".
И с твердой верою в Зевеса
Он в глубину вступает леса;
Идет заглохшею тропой...
И зрит убийц перед собой.
Готов сразиться он с врагами;
Но час судьбы его приспел:
Знакомый с лирными струнами,
Напрячь он лука не умел.
К богам и к людям он взывает...
Лишь эхо стоны повторяет -
В ужасном лесе жизни нет.
"И так погибну в цвете лет,
Истлею здесь без погребенья
И не оплакан от друзей;
И сим врагам не будет миценья
Ни от богов, ни от людей".
И он боролся уж с кончиной...
Вдруг... шум от стаи журавлиной;
Он слышит (взор уже угас)*

Их жалобно-стенящий глас.
"Вы, журавли под небесами,
Я вас в свидетели зову!
Да грянет, привлеченный вами,
Зевесов гром на их главу".
И труп узрели обнаженный;
Рукой убийцы искаженны
Черты прекрасного лица.
Коринфский друг узнал певца.
"И ты ль недвижим предо мною?
И на главу твою, певец,
Я мнил торжественной рукою
Сосновый положить венец".
И внемлют гости Посидона,
Что пал наперсник Аполлона...
Вся Греция поражена;
Для всех сердец печаль одна.
И с диким ревом исступленья
Пританов окружил народ
И вопит: "Старцы, мщенья, мщенья!
Злодеям казнь, их сгибни род!"
Но где их след? Кому приметно
Лицо врага в толпе несметной
Притекиших в Посидонов храм?
Они ругаются богам.
И кто ж - разбойник ли презренный,
Иль тайный враг удар нанес?
Лишь Гелиос то зрел священный,
Все озаряющий с небес.
С подъятой, может быть, главою,
Между шумящею толпою,
Злодей сокрыт в сей самый час
И хладно внемлет скорби глас;
Иль в капище, склонив колени,
Жжет ладан гнусною рукой;
Или теснится на ступени
Амфитеатра за толпой,
Где, устремив на сцену взоры
(Чуть могут их сдержать подпоры),
Пришел из ближних, дальних стран;
Шумя, как смутный океан,
Над рядом ряд, сидят народы;
И движутся, как в бурю лес,
Людьми кипящи переходы,
Всходя до синевы небес.
И кто сочтет разноплеменных,
Сим торжеством соединенных?
Пришли отовсюду: от Афин,
От древней Спарты, от Микин,
С пределов Азии далекой,
С Эгейских вод, с Фракийских гор...

И сели в тишине глубокой,
И тихо выступает хор.
По древнему обряду, важно,
Походкой мерной и протяжной,
Священным страхом окружен,
Обходит вокруг театра он.
Не шествуют так персти чада;
Не здесь их колыбель была.
Их стана дивная громада
Предел земного перешла.
Идут с понижищами главами
И движут тощими руками
Свечи, от коих темный свет;
И в их ланитах крови нет;
Их мертвы лица, очи впалы;
И, свитые меж их власов,
Ехидны движут с свистом жалы,
Являя страшный ряд зубов.
И стали вокруг, сверкая взором;
И гимн запели диким хором,
В сердца вонзающий боязнь;
И в нем преступник слышит: казнь!
Гроза души, ума смутитель,
Эринний страшный хор гремит;
И, цепenea, внемлет зритель;
И лира, онемев, молчит:
"Блажен, кто незнаком с виною,
Кто чист младенчески душою!
Мы не дерзнем ему вослед;
Ему чужда дорога бед...
Но вам, убийцы, горе, горе!
Как тень, за вами всюду мы,
С грозой мицения во взоре,
Ужасные созданья тьмы.
Не мните скрыться - мы с крылами;
Вы в лес, вы в бездну - мы за вами;
И, спутав вас в своих сетях,
Растрезанных бросаем в прах.
Вам покаянье не защита;
Ваш стон, ваш плач - веселье нам;
Терзать вас будем до Коцита,
Но не покинем вас и там".
И песнь ужасных замолчала;
И над внимавшими лежала,
Богинь присутствием полна,
Как над могилой, тишина.
И тихой, мерною стопою
Они обратно потекли,
Склонив главы, рука с рукою,
И скрылись медленно вдали.
И зритель - зыблемый сомненьем
Меж истиной и заблужденьем -

Со страхом мнит о Силе той,
Которая, во мгле густой
Скрываясь, неизбежима,
Вьет нити роковых сетей,
Во глубине лишь сердца зрима,
Но скрыта от дневных лучей.
И все и все еще в молчанье...
Вдруг на ступенях восклицанье:
"Парфений, слышишь?.. Крик вдали -
То Ивиковы журавли!"
И небо вдруг покрылось тьмою;
И воздух весь от крыл шумит;
И видят... черной полосой
Станица журавлей летит.
"Что? Ивик!.." Все поколебалось -
И имя Ивика помчалось
Из уст в уста... шумит народ,
Как бурная пучина вод.
"Наш добрый Ивик! наш, сраженный
Врагом неизвестным, поэт!..
Что, что в сем слове сокровенно?
И что сих журавлей полет?"
И всем сердцам в одно мгновенье,
Как будто свыше откровенье,
Блеснула мысль: "Убийца тут;
То Эвменид ужасных суд;
Отмищенье за певца готово;
Себе преступник изменил.
К суду и тот, кто молвил слово,
И тот, кем он внимаем был!"
И бледен, трепетен, смятенный,
Незапной речью обличенный,
Исторгнут из толпы злодей:
Перед седалище судей
Он привлечен с своим клеветом;
Смущенный вид, склоненный взор
И тщетный плач был их ответом;
И смерть была им приговор.

Выдающийся мастер хоровой лирики, Симонид Кеосский (556 - 467 гг. до н.э.) настолько прославился своими френами (похоронными песнями, плачами), что в древности существовала даже поговорка "Симонидова слезы". Естественно, поэт обслуживал не только похороны, он писал и гипохермы (плясовые песни) и эпиникии (победные песни). Древние высоко ценили и его эпиграммы, особенно те, в которых он прославлял героев войны с персами (мы помним, что сатирическое направление эпиграммы получила только в римскую эпоху). Собственно, и Симонид, и Пиндар, и Вакхилид - авторы, завершающие первый и высший взлет древнегреческой лирики - по сути принадлежат уже иной эпохе в развитии античного мира, и следовало бы потратить главу о них на исторических событиях. Но это нарушило бы последовательность нашего знакомства собственно с литературой. Поэтому здесь я ограничусь только напоминанием об этих войнах, в которых маленький свободолюбивый греческий народ отстоял свою

самобытность против значительно превосходящего силой и численностью восточного соседа. Более подробный разговор об истории - в следующей главе, а здесь, рассматривая творчество трех последних крупных лириков, скажем сразу, что они, как и сама Греция по-разному относились к историческим событиям и по-разному выразили это в своих стихах.

Симонид происходил с острова Кеоса, подобно Анакреонту жил при дворах различных тиранов, пел "золотую середину", считая что поистине добродетельны могут быть только боги, а людям должно прощать даже дурные поступки, если они совершены непреднамеренно. Симонид считал, что лучшим поучением современникам могут быть герои и события "золотого века", поэтому приводил много сравнений с мифологическим прошлым.

Прочтем образцы Симонидова "плача", фрагмента эпиникия и эпиграмм.

Вот отрывок из френа, в котором Даная оплакивает свою судьбу. В нем использован сюжет, часто встречающийся в мировой литературе (самый явный для всех пример - "Сказка о царя Салтане..." А.С. Пушкина): отец Данаи аргосский царь Акрий получил предсказание, что будет убит собственным внуком. Он запирает свою дочь Данаю в подземелье, однако для Зевса это не препятствие, и он проникает к Данае в виде золотого дождя (знаменитые полотна Рембрандта, Тициана, Тинторетто, ван Дейка, опера на этот же сюжет Р. Штрауса), следствием чего является рождение будущего героя Персея, которому суждено будет убить чудовищную Медузу Горгону. Акрий велел заколотить дочь и ее младенца в ящик и бросить его в море. В ожидании смерти и в надежде на чудесную милость Зевса Даная и произносит свой монолог в стихотворении Симонида:

Крепкозданный ковчег по мятежным валам ветер кидал,

Бушевала пучина.

В темном ковчеге лила, трепеща, Даная слезы.

Сына руками обвив, говорила: "Сын мой, бедный сын!

Сладко ты спишь, младенец невинный,

И не знаешь, что я терплю в медных заклепах

Тесного гроба, в могильной

Мгле беспросветной! Спишь и не слышишь, дитя, во сне,

Как воет ветер, как над нами хлещет влага,

Перекатывая грузными громадами валы, вторя громам;

Ты ж над пурпурной тканью

Милое личико поднял и спишь, не зная страха.

Если б ужас мог ужаснуть тебя,

Нежным ушком внял бы ты шепоту уст родимых.

Спи, дитя! Дитяtko, спи! Утихни, море!

Буйный вал, утомись, усни!

И пусть от тебя, о Зевс-отец, придет избавленье нам.

Преклонись! Если ж дерзка мольба,

Ради сына, вышний отец, помилуй мать!"

(Пер. Вяч. Иванова)

Требуются ли комментарии к этим чудесным, трепетным речам, кажется, в действительности исходящим из уст Данаи?

А вот фрагмент надписи в честь героев, павших в сражении при Фермопилах (подробнее об этом сражении см. в следующей главе):

*Светел жребий и подвиг прекрасен
Убиенных перед дверью фермопильской!
Алтарь - их могила; и плач да не смолкнет о них, но да будет
Память о славных живою в сердцах! Время
Не изгладит не сей плите писем святых,
Когда все твердыни падут и мох оденет их следы!
Тут схоронила свой цвет Эллада, любовь свою.
Ты, Леонид, мне свидетель о том, спартанский воин,
Чей не увянет вечный венец.
(Пер. Вяч. Иванова)*

Еще одна прекрасная эпитафия Леониду, царю спартанскому:

*Лев на могиле Леонида
Между животными я, а между людьми всех сильнее
Тот, кого я теперь, лежа на камне, храню.
Если бы, Львом именуясь, он не был мне равен и духом,
Я над могилой его лап не простер бы своих.
(Пер. Л. Блуменау)*

И в заключение еще одна эпиграмма, посвященная атлету, победителю на олимпийских играх:

*Вот он, смотри, Феогнет, победитель в Олимпии, мальчик,
Столь же прекрасный на вид, как и искусный в борьбе,
И на ристалищах ловко умеющий править конями.
Славою он увенчал город почтенных отцов.
(Пер. Л. Блуменау)*

Этот текст вплотную подводит нас к творчеству Пиндара. О Симониде же можно еще сказать, что он прожил очень долгую жизнь, был высоко ценим греками. Великий комедиограф Аристофан, в общем-то считавший его архаичным, что следует из пьесы "Облака", в комедии "Птицы" изобразил поэта, подражающего Симониду; Платон в диалоге "Протагор" сделал основательный разбор одного его стихотворения; многие другие философы и критики использовали тексты этого поэта в своих поучениях.

Теперь, наконец, пришел черед Пиндара, великого лирика, певца богов и богоподобных спортсменов. Вольтер, правда, презрительно именовал его "певцом кучеров и кулачных боев", но "что позволено Юпитеру, то не позволено быку" и что простительно Вольтеру, то...

Фиванец Пиндар, выходец из знатного рода, жил и работал при различных дворах, но при этом легко становился тиранам и другом и мудрым советником, "поразительно независимым даже в своих похвалах, другом, способным сказать правду монарху, которого он прославлял: зрелище, исполненное величия!" - пишет А. Боннар (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 2. С. 144.)

Недаром же, согласно древнему анекдоту, когда поэта спросили, почему Симонид поехал в Сицилию к тирану, а он не желает, Пиндар ответил: "Потому что хочу жить для себя, а не для другого".

В общем, сочинитель всех видов и жанров лирики, особенно прославившийся эпиникиями, Пиндар в своем творчестве выражал мировоззрение аристократии. Причем, именно фиванской, хотя из прославил их сопatriотиков, афинян за победу над персами, правда, несколько поздовато. Дело в том, что фиванская аристократия симпатизировала в греко-персидских войнах персам, или, точнее, искала в них не общеэллинских, но собственных выгод. Афины же возглавили патриотическое сопротивление.

"В то время как другие греческие города требовали от населения самых суровых жертв, эвакуации территории, преданной огню и мечу, призывали воевать вдали от своих, Пиндар проповедовал своим согражданам непротивление захватчику". (Там же. С. 148.)

Разумеется, позже поэту пришлось в этом раскаиваться. Однако он сумел сохранить достоинство. "Если я сохранил свободу, то обязан этим тем, кто за нее сражался," - примерно так говорил он, человек предыдущего века. Ведь во время Пиндара Афины уже создали свои философию и науку, достаточно свободно относящиеся к религии.

"Именно это Пиндар всегда ненавидел. Проблемы, которые себе ставили ученые Ионии и Афин, кажутся ему пустейшим делом в мире: он считает, что эти люди "снимают невызревший плод Мудрости". Пиндар - человек, которого не коснулась философия даже середины V века до н.э., и этим объясняется отсутствие у него любви к Афинам. Проблемы, которые ставят себе ионийские ученые (из какой материи сделан мир? чем вызываются солнечные затемнения?), были для него давно решены его согражданином - поэтом Гесиодом и культом Аполлона. Явления, исследуемые учеными, - для него чудеса богов. И нечего по поводу этого задавать себе какие-либо вопросы". (Там же. С. 149.)

До нас дошли четыре книги эпиникиев Пиндара, сгруппированных по местам, где были одержаны воспеваемые им победы, т. е. на Олимпийских, Пифийских, Истмийских и Немейских играх, хотя сочинял он и гимны, и пеаны, и дифирамбы, и френы, и парфении, словом, работал во всех жанрах хоровой мелики.

Пиндар - прежде всего поэт и поэт вдохновенный, считающий поэтическое искусство самой софией - мудростью, которая единственная может подарить долгую память герою, ну а автору обеспечить бессмертие. При этом Пиндар остается человеком, так сказать, старорежимным и глубоко религиозным: лучшие люди для него - аристократы, а "Зевс - властитель всего". Даже древние мифы он переосмысливает, облагораживая их героев в соответствии со своим о них представлением: боги не могут быть развратниками и чревоугодниками, коль скоро человек вообще "эфемерен", слаб и полностью от них зависит. А те самые лучшие люди лучше всего могут проявить себя, сделавшись благородными атлетами. И тогда, может быть, боги подарят им заслуженную победу.

Как же строит свои знаменитые оды Пиндар?

"Три момента определяют содержание и построение пиндаровской оды, - пишет В.Н. Ярхо, - самый факт победы, в котором поэт видит проявление доблести и достоинств, искони присущих роду или городу победителя; миф, вспоминаящий его благородное происхождение, подвиги предков, или содержащий - в порядке назидания - урок наказания человеческого высокомерия; этические сентенции (Сентенция - изречение на нравственную тему.), заключающие либо отдельные разделы, либо оду в целом. Нередко к этим трем элементам присоединяется четвертый - высказывание поэта о себе и

поэтическом искусстве, которое он оценивает чрезвычайно высоко: только дар певца сохраняет в поколениях славу героя, и без Гомера никто не знал бы об Ахилле. При этом строгая последовательность в развитии мысли или логическая закономерность в присоединении друг к другу отдельных частей эпиникия никогда не является предметом заботы Пиндара: в его художественном мышлении несомненна наклонность к ассоциативности, символической насыщенности образов... затрудняющая понимание непосредственной связи между стоящими рядом членами. Однако при всей силе поэтического вдохновения, владеющего Пиндаром, его эпиникий проникнут определенным "единством измерения": сообщение о победе и древний миф, ходячая мудрость и собственные высказывания поэта - все они соотносятся с тем представлением о мире высших нравственных ценностей, которые составляют основу его мирозерцания. (История всемирной литературы. Т. 1. С. 342.)

Сегодня Пиндар - поэт, прямо скажем, трудно читаемый, хотя у многих поэтов Нового времени чувствуется его влияние. Так, черпали у Пиндара британцы Мильтон и Теннисон, немцы Виланд, Гёте и Гёльдерлин, француз Шенье, итальянец д' Аннунцио, наши Сумароков, Державин, Мерзляков, да и многие другие, отчего и возникло такое понятие "пиндарический стиль". Как говорит М.Л. Гаспаров, даже профессиональные филологи обращаются к нему неохотно.

Может быть, одна из неосознаваемых причин такого отношения - естественное недоумение современного человека при первой встрече с основным жанром поэзии Пиндара, с эпиникиями: почему такой громоздкий фейерверк высоких образов и мыслей пускается в ход по такой случайной причине, как победа такого-то жокея или боксера на спортивных состязаниях?..

Причина этого недоумения в том, что греческие состязательные игры обычно представляются человеком наших дней не совсем правильно... В них подчеркивают сходство с теперешними спортивными соревнованиями; а гораздо важнее было бы подчеркнуть их сходство с такими явлениями, как выборы по жребию должностных лиц в греческих демократических государствах, как суд божий в средневековых обычаях, как судебный поединок или дуэль. Греческие состязания должны были выявить не того, кто лучше всех в данном спортивном искусстве, а того, кто лучше всех вообще - того, кто осенен божественной милостью. Спортивная победа - лишь одно из возможных проявлений этой божественной милости; спортивные состязания - лишь испытание, проверка... обладания этой божественной милостью. Именно поэтому Пиндар всегда прославляет не победу, а победителя. (М.Л. Гаспаров. Поэзия Пиндара. В кн.: Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. - М.: Наука, 1980. С. 361-362.)

Попробуем теперь прочесть небольшой эпиникий Пиндара в переводе М.Л. Гаспарова. (Перевод выполнен верлибром. Это - свободный стих, не имеющий ни ритма, ни рифмы и отличающийся от прозы только разделением на строки. Здесь отсутствует деление на строфы-антистрофы-эподы, зато наиболее точно передается образный строй. Перевод цит. по кн: Пиндар. Вакхилид. оды. Фрагменты. - М.: Наука, 1980. С. 165-166.)

МЕЛИССУ ФИВАНСКОМУ,

из рода Клеонимидов на немейскую победу в колесничном беге...

*Кто из смертных изведal счастье
В славной ли борьбе,
В мощном ли богатстве,
Но остался чист от пагубы пресыщения, -
Тот вправе*

*Витать в похвалах сограждан.
Зевс,
Не от тебя ли все смертные доблести?
Долго живет блаженство при богобоязненных,
И не вечен его цвет при лукавых уловках.
Но за славные подвиги
Воздаяние доблестному - песня,
Воздаяние ему - шествие
Благодарно величающих голосов.
Доля двойной победы
К радости оборотила сердце Мелисса:
И в истмийской лощине стяжал он венок,
И в полом логге широкорёброго льва
Конным одолением огласил он имя семивратных Фив.
Врожденная доблесть необманчива.
Славен был в колесницах Клеоним;
Колесничными трудами вымерил богатство и род его,
По матери сверстный Лабдакидам.
Но превратно время, катящее дни, -
Только боги рождают неуязвимых.*

Это, собственно, даже не ода, а только вступление к оде, поскольку здесь как бы заявлены почти все темы Пиндара, но нет темы мифологической, да и остальные только что заявлены, а не разработаны. Но Пиндар, повторюсь, чрезвычайно труден даже для подготовленного читателя. Уже в древности его современникам более созвучен был его соперник Вакхилид, племянник уже известного нам поэта Симонида. Как и Симонид, он оспаривал суждение Пиндара о врожденной доблести человека и не считал его судьбу игрушкой в руках богов. Эпиникии Вакхилида не столь вдохновенны, стихийны, как оды Пиндара, зато они гораздо сдержанней, ясней, понятней. Приведу здесь Вакхилидов дифирамб, посвященный афинскому царю и герою Тесею. Как говорит В.Н. Ярхо в уже неоднократно цитировавшейся работе, "мифологическое прошлое Афин служит здесь объяснением их возросшего значения в греческом мире после побед, одержанных при Марафоне и Саламине". Следовательно, и в политике Вакхилид - полная противоположность Пиндару.

ЮНОШИ, ИЛИ ТЕСЕЙ

*Строфа I
Волны грудью синей рассекая,
Море критское триера пробежала,
А на ней, к угрозам равнодушный,
Плыл Тесей и светлые красою
Семь юниц, семь юных ионийцев...
И пока в угоду Деве браней
На сиявший парус бореады
Налегали девы, Афродита,
Что таит соблазны в диадеме,
Меж даров ужасных жало выбрав,
В сердце Миносу-царю его вонзила,
И, под игом страсти обезволен,
Царь рукой ланит коснулся девы,
Эрибеи с ласкою коснулся...*

Но в ответ потомку Пандиона:
"Защити" - юница завопила...
Обернулся витязь, и, сверкая,
Заметались темные зеницы;
Жало скорби грудь ему пронзило
Под ее блистающим покровом,
И уста промолвили: "О чадо
Из богов сильнейшего - Кронида:
У тебя бушуют страсти в сердце,
Да рулем не правит совесть, видно,
Что герой над слабыми глумится.

Антистрофа I

Если жребий нам метали боги
И его к Аиду Правда клонит,
От судьбы мы не уйдём, но с игом
Произвола царского помедли.
Вспомни, царь, что если властелином
Зачат ты на ложе Зевса дочерью
Феникса, столь дивно нареченный,
Там, на склонах Иды, то рождением
И Тесей не жалок: Посейдону
Дочь меня Питфеева родила,
Что в чертоге выросла богатом,
И на пире брачном у невесты
Золотое было покрывало,
Нереид подарок темноколых.
Говорю ж тебе и повторяю,
О кносийских ратей повелитель,
Или ты сейчас же бросишь сам
Над ребенком плачущим глумиться,
Иль пускай немеркнувшей денницы
Мне сиянья милого не видеть,
Если я сорвать тебе позволю
Хоть одну из этих нежных веток.
Силу рук моих изведай раньше -
А чему потом случиться надо,
Это, царь, без нас рассудят боги".

Эпод I

Так доблестный витязь сказал и умолк;
И замерли юные жертвы
Пред этой отвагою дерзкой...
Но Гелиев зять в разгневанном сердце
Узор небывалый выводит,
И так говорит он: "О Зевс, о отец
Могучий, коль точно женою
Рожден я тебе белорукой,
С небес своих молнию сыну
Пошли ты, и людям на диво
Пусть огненной сыплется гривой!

Ты ж, мощный, коль точно Эфра
Тебя колебателью суши
Дала, Посейдону, в Трезене,
Вот эту златую красу,
Которой десница сияла,
Отважно в отцовский чертог снизойдя,
Вернешь нам из дальней пучины.
А внемлет ли Кроний сыновней мольбе,
Царь молний, увидишь немедля..."

Строфа II

И внял горделивой молитве Кронид,
И сыну, без меры могучий,
И людям на диво почет он родит.
Он молнией брызнул из тучи, -
И, славою полный, воспрянул герой,
Надменное сердце взыграло,
И мощную руку в эфир голубой
Воздел он, а речь зазвучала;
Вещал он: "Ты ныне узрел, о Тесей,
Как взыскан дарами отца я.
Спускайся же смело за долей своей
К властителю тяжко гремящих морей,
И, славой Тесея бряцая,
Заросшая лесом земля загудит,
Коль так ей отец твой державный велит".
Но ужас осилить Тесея не мог:
Он за борт, он в море шагает, -
И с лаской приемлет героя чертог,
А в Миносе мужество тает:
Триеру велит он на веслах держать, -
Тебе ли, о смертный, судьбы избежать?

Антистрофа II

И снова по волнам помчалась ладья,
Покорна устам бореады...
Да в страхе теснилась афинян семья,
Бросая печальные взгляды
На пену, в которой сокрылся герой;
И в волны с сияющих линий
Горячие слезы сбегали порой
В предчувствии тяжких насилий..
. Тесея ж дельфины, питомцы морей,
В чертог Посейдона примчали, -
Ступил за порог - и отпрянул Тесей,
Златого Нерее узрев дочерей:
Тела их как пламя сияли...
И локоны в пляске у дев развились,
С них ленты золотые каскадом лились...
И, мерным движеньем чаруя сердца,
Сребрились их гибкие ноги,
Но гордые очи супруги отца

*Героя пленяли в чертоге...
И, Гере подобясь, царица меж дев
Почтила Тесея, в порфиру одев.*

Эпод II

*И кудри герою окутал венец:
Его темно-розовой гущей
Когда-то для брачного тира
Ей косы самой увенчала Киприда,
Чаруя, златые увила.
И чудо свершилось... для бога оно
Желанье, для смертного чудо:
У острой груди корабельной -
На горе и думы кносийцу -
Тесей неведим появился...
А девы, что краше денницы,
Восторгом объаты неожиданным,
Веселые крики подъяли,
А море гудело, пеан
Товарищей их повторяя,
Что лился свободно из уст молодых -
Тебе, о Делосец блаженный,
Да будешь ты спутником добрых,
О царь хороводов родимых!
(Пер. И.Ф. Анненского)*

Наш разговор о древнегреческой хоровой лирике завершается. Этот, самый популярный у древних, жанр нам трудноступен. В немалой степени еще и потому, что если от текстов кое-что сохранилось, то вторая, музыкальная часть этой лирики нам неизвестна совершенно. Но ведь и сами архаические тексты сольных меликов постигаются гораздо проще. Почему? Давайте прочтем большой фрагмент из статьи М.Л. Гаспарова "Древнегреческая хоровая лирика", в которой наш замечательный современник-ученый объясняет это очень доступно. Может быть, что-то известное уже нам он повторит, а что-то откроет для нас впервые - это не страшно: повторенье - мать ученья. Так ведь?

Филологи давно привыкли делить историю греческой классической литературы на четыре эпохи: VIII в. до н.э. - это эпос, VII - VI вв. - лирика, V в. - драма, IV в. - проза. Эпос - это Гомер; лирика - Пиндар и Анакреонт; драма - Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан; проза - Платон и Демосфен. Имена остальных писателей теряются: они или второстепенны, или - и это чаще всего - произведения их не дошли до нас, и мы можем судить о них лишь по скудным отрывкам и по отзывам античных ценителей...

Древнегреческая лирика имела две разновидности: монодическую лирику и хоровую лирику. Монодическую олицетворял Анакреонт, хоровую - Пиндар. И та и другая были пением под музыку; но в монодической лирике пел сам поэт, в одиночку и от собственного лица, а в хоровой лирике пел хор, то ли от лица поэта, то ли от лица самого хора, то ли от лица всех сограждан, выставивших этот хор. Темы монодической лирики были простые и понятные - вино, любовь, вражда, уходящая молодость; предметом хоровой лирики были славословия былым богам, отклики на забытые события, размышления о высоком и отвлеченном смысле жизни и судьбы. Формой монодической лирики были короткие складные строчки, легкие для восприятия и подражания; формой

хоровой лирики - громоздкие периоды, в которых уловить стихотворный ритм было настолько трудно, что в течение столетий их читали не как стихи, а как поэтическую прозу. И даже когда Пиндар и Анакреонт перестали быть единственными именами, представляющими для нас греческую лирику, когда филология научилась по отрывкам восстанавливать облики тех поэтов, чьи произведения не сохранились, то положение не изменилось. За спиной Анакреонта обрисовались фигуры Сапфо, Алкея, Архилоха, и в каждой из них европейский читатель видел что-то близкое и понятное ему. А за спиной Пиндара встали тени Симонида, Стесихора, Алкмана, еще более загадочные и непонятные, чем сам Пиндар.

Причина этого проста. Читатель нового времени твердо привык считать, что из всех родов литературы лирика - это самое непосредственное выражение личности, ее мыслей и чувств, и привык представлять себе эту личность по собственному образу и подобию: "человек - всегда человек". Монодическая лирика давала ему такую возможность подставлять под слова древнего поэта свой собственный жизненный опыт; хорическая лирика - нет. Она неприятно напоминала ему, что люди, которые могли петь, слушать и переживать душою стихи Пиндара, были не так уж похожи на него, как ему хотелось бы, и что для того, чтобы понять этих людей, мало одного доброго желания, нужно еще и умственное усилие. Человек - всегда человек, но общество, в котором он живет, - это меняющееся общество, и понять личность, минуя общество, нельзя. Монодическая лирика была голосом личности, и позволяла читателю нового времени обольщаться иллюзией, что он слышит и понимает самого Анакреонта или саму Сапфо. Хоровая лирика была голосом общества и требовала от читателя понимать и представлять себе всю эпоху, все общество, всю культуру тех давних времен. А картина эта была далекой и непривычной. (М.Л. Гаспаров. Древнегреческая хоровая лирика. В кн.: Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. - М.: Наука, 1980. С. 331-333.)

Как уже было сказано, хоровая лирика век спустя перейдет в иное качество: станет драмой. И, значит, к ней мы еще вернемся. А вот лирика монодическая, нет, не заканчивается, конечно, "существует - и ни в зуб ногой", как сказал о ней Маяковский, но ее высший взлет в Древней Греции - увы, подходит к концу. Александрийская поэзия, лирика эллинистического периода, какие бы формы она ни разработала, ни довела до совершенства, была все же ученой, умозрительной, "умной", скажем, поэзией, а, значит, неизбежно потеряла в естественности, свежести чувств и взгляда на мир. Именно поэзия этого периода уже и начала доказывать тот постулат, о котором я сказал в самом начале наших бесед, во введении к первой книге этих "Очерков...", который гласит: в литературе главное не "что", а "как".

Жаль, ей богу, расставаться с древними поэтами. Пусть впереди еще много прекрасного, неповторимого, интересного, но жаль закрывать эти дивные ветхие списки. А раз так, оглянемся напоследок и еще раз откроем книгу М.Л. Гаспарова "Занимательная Греция": кое-что повторим, кое-что вспомним, кое-что узнаем нового и послушаем вновь стихи древних поэтов.

"Греки любили составлять списки знаменитостей. Великих эпиков было двое: Гомер и Гесиод; великих трагиков трое: Эсхил, Софокл и Еврипид; великих ораторов десятеро, и перечислять мы их сейчас не будем; чудес света семь... А великих лириков, преемников Терпандра и Ариона? Конечно, их было девять - по числу девяти Муз:

*Муз провозвестник священный, Пиндар; Вакхилид, как сирена,
Пеньем пленявший; Сафо, цвет эолийских харит;
Анакреонтовы песни; и ты, из Гомерова русла
Для вдохновений своих бравший струи Стесихор;
Прелесть стихов Симонида; и снятая Ивигом жатва
Юности первых цветов, сладостных песен любви;
Меч беспощадный Алкея, что кровью тиранов нередко
Был обгащаем, права края родного храня;
Женственно-нежные песни Алкмана, - хвала вам! Собою
Лирику начали вы и положили ей грань.*

(Разночтения в написании имён древнегреческих авторов не должно смущать нас: в разные времена они просто по-разному транскрибировались. Так, двести лет назад имя Анакреонта читалось и писалось без последней согласной: Анакреон; имя Сапфо по французской традиции - как Сафо да еще с ударением на последнем слоге вместо первого; Гомера в старину писали как Омира. Это касалось не только древних, но и гораздо более близких по времени авторов: великий сказочник Андерсен то ли Ганс Христиан, как писали раньше, то ли Ханс Кристиан, как преимущественно пишут сейчас; гений французского предвозрождения Франсуа Вийон писался как Виллон; имя шотландского барда Роберта Бёрнса из-за странной манеры русских книгоиздателей не ставить двух точек над буквой "ё" практически никогда не произносится правильно, ну а уж великий немецкий поэт Хайне и до сих традиционно пишется и читается у нас только как Гейне. При этом так же как русский читатель не знает, кто такой Хайне, точно так и немецкий читатель не знает, кто же такой Гейне.)

Попробуйте представить себе страшную картину: во всем мире вдруг исчезли все издания сочинений Пушкина. И собрания сочинений, и отдельные издания, и давние, и недавние - все до одного. Что было бы тогда? Так и осталось бы человечество без Пушкина?

На первый взгляд - да. А если подумать - нет. Загляните в ваш учебник русского языка. Там к каждому правилу даны примеры и упражнения; по большей части это фразы из сочинений русских классиков. Выберите оттуда все фразы Пушкина - вы сами удивитесь, как их много. А теперь представьте себе, что точно так же вы пересмотрели и все учебники прошлых лет, все существующие книги по языкознанию, все словари и извлекли оттуда все цитаты из Пушкина. Это будет еще больше. Теперь перейдем к учебникам литературы: как много в них написано о Пушкине, как много там цитат; а кроме того, там есть пересказы многих произведений - это, конечно, не пушкинские слова, но они тоже помогают понять Пушкина и, что важнее, догадаться, какие цитаты взяты из каких произведений. А ведь, кроме учебников, о Пушкине написано великое множество книг, из которых можно извлечь очень много материала. Потом возьмемся за хрестоматии и сборники: ведь по нашему условию они не погибли. Они наверняка дадут нам в общей сложности несколько десятков законченных стихотворений и отрывков из поэм. Наконец, кроме русских хрестоматий, есть и иностранные; большинство стихов в них, конечно, те же самые, но вдруг в них найдется английский или испанский перевод какого-нибудь стихотворения, нам еще незнакомого. А потом, собрав этот пестрый материал, филолог будет долго и бережно его сортировать и группировать и после этого издаст отдельной книгой, на которой будет написано: "А.С. Пушкин. Отрывки". Уверю вас, что получить общее представление о Пушкине по такой книге все же будет возможно.

Вот так, без всякого "если бы", приходится ученым составлять издания очень многих древнегреческих писателей. Целые произведения их не дошли до нас, а цитаты из них дошли. Мы только что перечислили девятых лириков; из них законченные произведения - и то далеко не все! - сохранились лишь от великого Пиндара да от веселого Анакреонта. Всех остальных мы смогли представить себе лишь тогда, когда были собраны их отрывки, - лет двести-триста тому назад. Сперва такая возможность казалась странной: великий насмешник Свифт, автор "Гулливера", издевательски писал: "Как сообщает такой-то писатель в такой-то главе и параграфе своего полностью утраченного сочинения..." Потом привыкли, и теперь в чтении отрывков мы умеем находить не только пользу, а и удовольствие.

В самом деле: отрывки - это ведь по большей части цитаты, а в цитаты попадают обычно самые яркие строки поэта. Раскроем сборник отрывков неистового Алкея - и видим:

*Медью воинской весь блещит,
весь оружием убран дом -
Аресу в честь.
Тут шелома как жар горят,
и колышутся белые
На них хвосты.
Там медные поножи
на гвоздях поразвешены;
Кольчуги там.
Вот холстинные панцири;
вот и полые, круглые
Лежат щиты.
Есть булаты халкидские,
есть и пояс, и перевязь, -
Готово всё.
Ничего не забыто здесь -
не забудем и мы, друзья,
За что взялись!*

У отрывка нет ни начала, ни конца, но всё видно и всё понятно, а "за что взялись", мы догадываемся по биографии Алкея: за мятеж против митиленского тирана.

Раскроем теперь Сафо:

*Я негу люблю,
юность люблю,
радость люблю и солнце.

Жребий мой - быть
в солнечный свет
и в красоту влюбленной.*

Весь отрывок - две строки, и в них всё сказано. Раскроем Пиндара, высочайшего из поэтов; самый знаменитый из его отрывков - даже не два, а один стих:

Что есть бог? Бог есть всё!

Раскроем Архилоха - бродячего воина, которого греки считали вторым после Гомера начинателем поэзии, потому что он первым стал сочинять стихи не для пения, а просто для громкого чтения:

*Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.
Ободришь и встретишь их грудью, и ударим на врагов!
Пусть везде кругом засады - твердо стой, не трепещи!
Победишь - своей победы напоказ не выставляй,
Победят - не огорчайся, запершись в доме, не плачь!
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй:
Смену волн познай, что в жизни человеческой царит.*

Раскроем Гиппонакта - нищего насмешника, выдумавшего "хромой стих" с забавным перебоем ритма на конце:

*Богатства бог - недаром говорят:
слеп он!
Ведь нет чтобы к поэту заглянуть
в гости
Да молвить: "На, мол, тридцать серебра
фунтов,
А там и больше". Нет ведь, не зайдет:
трусит!*

Пять поэтов, пять отрывков, один короче другого; и ни одного не спутаешь с другим. Простимся на этом с девятью лириками и поблагодарим собирателей их отрывков. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 96, 98 - 100)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В чем заключается принципиальное отличие хоровой мелики от сольной?
2. Кто такой Ивик и чем он знаменит в европейской и русской литературе?
3. Кто первым написал стихотворения о спящих горных вершинах и кто первым сделал его достоянием новой европейской литературы?
4. Что означает прозвище поэта Тисия - "Стесихор"?
5. Как переводятся на русский язык названия следующих древнегреческих поэтических жанров: френы, гипохермы, эпиникии?
6. В чьем литературном произведении впервые использован сюжет принудительного плавания по морю в бочке (ящике) и затем чудесного спасения?
7. Что такое эпитафия?
8. Что такое эпиграмма? В чем отличие древнегреческой эпigramмы от современной?
9. В чем заключается мировоззренческое (религиозное и политическое) отличие творчества Пиндара от творчества его современников?
10. Что такое ода и что конкретно представляет собой ода Пиндара?
11. Попробуйте, перечитав мифы, построчно расшифровать все непонятные вам места в приведенном дифирамбе Вакхилида "Юноши, или Тесей". Стали ли после этого понятнее, интереснее стихи древнего поэта? Какие, похожие на приключения Тесея (например, в подводном мире), события известны вам из других мифологий?
12. Почему эта глава "Очерков..." называется "Между лирикой и драмой"?

Эзоп и его "язык"

В дополнение к разговору о лирике скажем несколько слов о древнейшем жанре, который поэтическим стал намного позже рассматриваемого периода, а здесь был прозаическим, однако, поскольку начало его европейской славы связано именно с этим временем, уделим ему немного внимания.

Речь о басне и о ее, подчеркиваю это, европейском родителе, Эзопе.

Этот древнейший жанр, выросший, подобно песне и наскальному рисунку из самых корней, глубин истории, благополучно дожил до наших дней, конечно, в первую очередь благодаря именно древнему греку.

Но Эзоп сочинял (или пересказывал) свои басни в прозе. Он был, согласно легенде, рабом, принадлежал философу Ксанфу и всегда превосходил своего хозяина в главном деле: болтовне и острологии. А еще был чрезвычайно уродлив, толст и ленив. Видимо, толщина и леность связаны с басней какими-то тайными узами, поскольку два других великих баснописца - француз Лафонтен и наш Крылов не уступали в этом Эзопу. Внешняя леность (но никак не внутренняя, ведь истинный ленивец не создаст столько чудесных произведений искусства) Ивана Андреевича была поводом для насмешек всего Петербурга. Впрочем, и знаменитый мыслитель Сократ, которого традиция упорно связывает с баснями Эзопа (будто бы он, сидя в тюрьме и ожидая смертной казни, взял да и переложил прозу Эзопа в стихи), тоже не отличался ни худобой, ни внешним благообразием, ни замкнутостью. Это не значит, конечно, что и все прочие авторы, работавшие в этом жанре, были непременно толстяками и лентяями: советский поэт Сергей Михалков, автор многих десятков басен, выглядел полной противоположностью всему только что сказанному.

Но вернемся к Эзопу. Древность сложила о нем множество анекдотов, впоследствии переработанных и составивших знаменитое жизнеописание этого человека. В нашу задачу не входит подробное знакомство ни с самим Эзопом, ни с его баснями, поскольку басня - жанр чрезвычайно устойчивый и мало изменился за века и тысячелетия. Вы все читали и изучали басни Крылова, а значит, подробное знакомство с баснями Эзопа мало что может добавить к вашим знаниям. Достоверность же полуанекдотического жизнеописания его более чем сомнительна, поэтому поговорим лучше о самом жанре.

М.Л. Гаспаров в статье "Басни Эзопа" (Основной ход изложения и цитаты взяты из книги: Басни Эзопа/ Пер., статья и коммент. М. Гаспарова. - Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1992. С. 307-344.) начинает рассуждения с мысли о том, что первобытный человек, впервые осознав себя в мире, решал преимущественно два вопроса: теоретический о том, как устроен мир, и практический: как должен человек вести себя в этом мире? И отвечал на них, создавая в первом случае миф, во втором - басню, пословицу, поговорку, поучительную сентенцию. Из всех них только басня имела повествовательный характер, отчего наряду с мифом басня была одной из древнейших форм мышления и одним из древнейших жанров словесного искусства.

Басня родилась из примера: не делай так, это плохо, один мой сосед сделал так - и попал в беду. Это - апелляция от частного к частному, первая ступень логического мышления. С развитием человеческого сознания развивается способность мышления к обобщению. На смену умозаключению от частного к частному приходит умозаключение от частного к общему и от общего к частному. Конкретный пример перестает быть рассказом о

единичном жизненном факте и становится обобщенным изображением целого ряда аналогичных случаев.

Это уже вымышленный случай, изображающийся как действительный, следовательно бытовая речь становится художественной речью, а пример делается басней.

Обобщенность басенного повествования проявляется в том, что действующими лицами басни оказываются схематически очерченные образы - животные вместо людей; в том, что круг мотивов и сюжетов сужается и упрощается применительно к возможностям этих новых персонажей; в том, что действие совершается вне определенного времени и пространства; в том, что концовкой басни часто делается влагаемая в уста какого-нибудь персонажа обобщительная сентенция ("Так всегда бывает со всяким, кто делает то-то и то-то"). Почему именно животные стали основными героями басни? Потому что их образы были хорошо знакомы народной фантазии еще со времен первобытного анимизма и тотемизма, когда религиозное сознание переносило человеческие характеры и отношения на мир животных так же, как впоследствии - на мир богов. Образы, созданные религиозным сознанием человека, стали первым достоянием его художественного сознания: боги и герои сделались персонажами мифа, животные - персонажами басни. Так басня становится фольклорным жанром. Функция ее остается функцией примера и служит подспорьем в аргументации. Басня рассказывается по какому-нибудь подходящему поводу, "кстати". И скоро станет существовать самостоятельно в ряду себе подобных.

Басня начинается с разговора, с речевого общения. Его простейшие формы одинаковы у всех народов, поэтому и басню мы встречаем практически у всех народов древности: у шумеров и вавилонян, у египтян, в Ветхом Завете. Однако жанром басня стала именно в Греции. В разговоре в виде притчи мы встречаем ее уже у Гомера (беседа Одиссея и свинопаса Эвмея). Далее - у Гесиода (см. притчу о Соловье и Ястребе в предыдущей главе этой книги), далее у Архилоха, Стесихора и Симонида.

Сложившуюся форму басни с устойчивым кругом мотивов, персонажей и моральных толкований мы впервые находим в греческой литературе VIII-VI вв. до н.э. Это не случайно. Эти века были бурным временем ожесточенной общественной борьбы в греческих городах - борьбы, сокрушившей господство старой землевладельческой знати и положившей начало демократическому строю. Ближний Восток не знал такого социального переворота, и это определило разницу в судьбе восточной и греческой басни. На Востоке басня осталась средством поучения, средством поддержания традиции, их рассказывали высшие низшим, старшие младшим. В Греции басня стала орудием борьбы, средством ниспровержения традиции, их рассказывали низшие высшим, народные ораторы - правителям: иносказательность басенной формы позволяла пользоваться ею там, где прямой социальный протест был невозможен.

Ну а греческие литераторы следующих столетий (Эсхил, Аристофан, Геродот) опираются уже на сложившуюся басенную традицию, используют басню как пародию, отчетливо осознают ее вымышленность, искусственность.

В дальнейшем басня уходит из высокой литературы, ее практически нет и в арсенале риториков и ораторов, она становится достоянием народных низов, "средством развлечения толпы" и... литературой для детей. То есть приходит в школу, где и остается до конца античности.

Младшие впитывали из нее народную мудрость, старшие пользовались ею как материалом для риторических упражнений... В школе басня впервые теряла связь с конкретным фактом действительности, впервые отделялась от контекста и выступала в

свободном виде. А это давало возможность перейти к собиранию и записи басенных сюжетов "про запас", для нужд преподавания. Так на рубеже классической эпохи и эллинизма возникают первые сборники басен.

Наиболее ранний из них составил около 300 г. до н.э. философ, оратор и теоретик красноречия Деметрий Фалерский. Затем эту книгу варьировали переписчики и другие составители, однако именно из этой и подобных ей книг ученые и смогли выбрать текст собрания собственно эзоповских басен. Он состоит из басен, которые можно тематически (по морали) разбить на следующие группы:

1. Дурной не станет хорошим, поскольку в мире царит зло, зато вот хороший еще как часто становится дурным.
2. Всё преходяще, и ничто не зависит от человека.
3. Умей различать дурного под личиной хорошего, поскольку видимость обманчива.
4. Страсти пагубны, потому что ослепляют человека и не позволяют различить за видимостью сущность.
5. Довольствуйся тем, что имеешь и не посягай на большее.

Язык, которым написаны басни эзоповского сборника, - обычный разговорный язык греков I-II в.в. н.э. (поскольку именно к этому времени относятся доступные нам тексты - *В.Р.*)... но составитель... не заботился о литературном мастерстве: он думал только о простоте, ясности, и общедоступности.

Стиль басен эзоповского сборника сух, как либретто. (Либретто - сценарий оперного или балетного спектакля.) В основе своей это и было либретто: канва, которую ученики риторических школ должны были расшивать узорами своего мастерства... Массового же читателя Эзоповых басен интересовали в них не красоты стиля, а уроки житейской мудрости... Эта же сосредоточенность на содержании и равнодушие к форме определили дальнейшую судьбу басни в литературе... Она без ропота и без ущерба переодевала свои немногочисленные, но стойкие идеи по любой словесной моде, пересказывала их заново и заново, переводила с языка на язык, в зависимости от требований времени придавала им вид то проповеди, то занятой сказки, - и это дало ей возможность пережить крушение античной культуры, пережить средние века и дойти до современного читателя.

Когда в Риме, наследнике греческой культуры, утвердилось императорское государство, политическое красноречие, бывшее главным инструментом римских писателей и политических деятелей, вынуждено было смениться парадным славословием. Это - для власти имущих, для прочих же - чем проще, чем понятнее, чем, не побоимся этого слова, примитивнее - тем лучше. Тут-то и пригодилась басня, совсем было вытесненная в школярский быт. Ораторам - для занимательности рассказа, философам и писателям - ради доступной иллюстрации. Пестрят баснями сочинения поэта Горация, историка Плутарха, знакомого нам уже "мастера разговорного жанра" Диона Хрисостома, сатирика Лукиана, Иосифа Флавия, Аппиана и Элиана, Ахилла Татия.

Однако самым важным событием этих лет в истории басни было творчество Федра и Бабрия. Римский поэт Федр в первой половине I в. н.э. и греческий поэт Бабрий в конце I - начале II в. н.э. впервые решились переложить "Эзоповы басни" стихами и издать эти переложения отдельными книгами. Это означало, что басня окончательно отделялась от всякого контекста, расставалась с вспомогательной ролью "примера" в аргументации и становилась самостоятельным, независимым литературным жанром, равноправным со всеми остальными жанрами "высокой литературы". Федр в своем подходе к басне берет

пример с философов, Бабрий - с риторов; для Федра главное в басне - нравственный урок, для Бабрия - живая, занимательная сценка; Федр стремится к краткости и простоте, Бабрий - к изяществу и живописности...

Так, после развала империи, и живет этот жанр как бы в двух двойных ипостасях: греческой и латинской, высокой (риторической) и низкой (массовой). Латинскую высокую представляют Авиан (IV в.), низкую - сборник под условным названием "Ромул", якобы написанный на греческом самим Эзопом, а Ромулом переведенный на латынь. Этот сборник жил долго, переписываясь и видоизменяясь.

Греческую высокую басню продолжили риторы Либаний, Фемистий, Гимерий, византийский патрист Григорий Назианзин; низкую - переделки, приспособляющие старые басни к меняющемуся языку, сборник Афтония, ученика Либания. В Византии сборники басен Эзопа перерабатывались многократно, в т.ч. в IX и в XIV веках. Последняя переработка попала на Запад, где в то время уже возродился интерес к греческой античности. В XV в. итальянский гуманист Бон Аккурсий опубликовал в Милане первое печатное издание басен Эзопа.

Так после долгой разлуки западноевропейская, латинская басенная традиция вновь встретилась со своим источником - греческой басенной традицией. От этой встречи берет начало история новоевропейской литературной басни - жанра, которому суждено было возвеличиться именами Лафонтена, Лессинга и Крылова.

В заключение прочтем несколько басен. Вот коротенькая басенка из "Основного сборника Эзопа".

Кошка и куры

Кошка прослышала, что на птичьем дворе разболелись куры. Она оделась лекарем, взяла лекарские инструменты, явилась туда и, стоя у дверей, спросила кур, как они себя чувствуют? "Отлично!" - сказали куры, - но только когда тебя нет поблизости".

Так и среди людей разумные распознают дурных, даже если те прикинутся хорошими. А вот византийская стихотворная басня с близкой моралью.

Волк-мудрец

*Волк изучал творенья волчьей мудрости
И захотел сказать об этом курице;
Но та, едва лишь пасть его увидела,
Как бросилась подалеже от ученого.*

Можно было привести здесь и совсем поздние басенные разработки этого сюжета. Но... откройте книгу Ивана Андреевича Крылова и попробуйте сделать это сами.

А мы прощаемся с лирикой и басней - и открываем новую страницу истории античной культуры.

ВОПРОСЫ

1. Что такое "эзопов язык"?
2. Как вы думаете, почему басню можно считать одним из самых простых и одновременно самых сложных жанров?
3. Если на Востоке басня была прежде всего средством поучения и поддержания традиции, а в Греции, напротив, орудием борьбы, выражением социального протеста, то чем, по-вашему, является басня у нас? Перечитайте с этой точки зрения басни И.А. Крылова и попробуйте ответить на этот вопрос.

Часть вторая. Люди и боги (От Перикла до Еврипида)

Перелом, или мировая война древности

Книги рассказывают о том, что происходит либо в большом мире, в мире, окружающем писателя; либо о том, что происходит в малом мире, в душе писателя; либо, если этот малый мир - мир гения, книги рассказывают о том, что происходит с большим и малым мирами вместе. И такие книги, как это ни странно, порой производят в обоих этих мирах гораздо большие перемены, чем эпидемии, войны, революции и другие общественные катаклизмы.

Однако гении появляются и вообще не часто, а тем более - в периоды мирной спокойной жизни общества. Возможно, в это время происходит накопление духовной энергии человечества, чтобы в период разразившейся бури принести качественные изменения. Известная мысль о том, что музы молчат, когда говорят пушки, в сущности, неверна. Или верна только для тех авторов, которых мы с вами назвали "придворными поэтами". Наоборот, там же, где раздается звон оружия, спустя несколько часов после боя, запеваются радостный гимн победы или скорбная песнь тризны. И жизнь, и труд древних поэтов, представших пред нами в предыдущих главах, эту мысль подтверждают.

Возможно, самое высшее достижение греческой цивилизации в области литературы - драматургия и философская проза. По времени оно приходится на V - IV вв. до н.э., т.е. как раз на тот период, когда всю "гремели пушки" и когда переосмысливалась вся вселенная - от роскошной олимпийской шапки до дырявой обуви раба.

Что же происходило в греческом мире в это время и отчего "заговорили пушки"?

Мы помним, что после освоения собственно Греции ее народы основали колонии сначала на малоазиатском берегу Эгейского моря, потом в Сицилии и южной Италии, потом во Фракии, Причерноморье и даже Ливии. Мы помним и то немалое влияние на развитие общегреческой культуры, которое оказывали представители именно малоазиатских городов, хотя главную роль в культурной, военной и общественной жизни Греции всегда играли Спарта, Афины, Дельфы и Фивы.

Казалось бы, к концу VI в. до н.э. жизнь греческих полисов устоялась, каждый из них принял ту форму общественно-политической жизни, которая исторически была ему ближе и удобнее, оживилась культурная и хозяйственная жизнь. Но... даже если бы греки жили только на своем полуострове, не распространяли бы своего влияния в Европе и Азии, не были бы такими любопытными и пронырливыми моряками и купцами, - и тогда вряд ли бы им удалось мирно отсидеться в собственном доме: нашелся бы кто-то из

могущественных соседей, позарившихся если не на плодородные земли, так на прекрасные храмы, талантливых и красивых рабов; либо греки сами разожгли бы внутреннюю войну между наиболее сильными и непримиримыми в своем соперничестве городами, что, кстати, вскоре и произошло в реальности.

Но раньше произошло вот что. В конце VI в. до н.э. громадная персидская монархия, закончив междоусобные войны и укрепив свою мощь мудрыми экономическими и военно-административными реформами царя Дария, стала мировой державой. И тогда на пути этой державы оказались многие греческие колонии - города и острова восточной части Эгейского моря. Города эти были богатыми, культурными, и, конечно, являли собой для персов лакомый кусок. Таким образом, столкновение между Востоком и Западом со всей их культурной, политической и экономической непохожестью стало неизбежным, как неизбежным было и особое отношение к этому столкновению. И в древности, и теперь оно расценивается не как обычная война, но как противостояние двух совершенно разных систем, "война миров", как сказал бы английский писатель Г. Уэллс. Персам нужен был не только лакомый кусок, им нужно было установить здесь свое господство, свой милитаризм, свою деспотию. Греки хотели остаться свободными. А кроме того, не имея на своей территории достаточно плодородных земель, они вынуждены были импортировать из-за моря хлеб, для чего им необходим был флот, а для его строительства - подходящий лес, которого в Греции тоже не было. Таким образом, первая половина V в. до н.э. в Евразии - это время столкновения не на жизнь, а на смерть деспотии и свободы и одновременно экономических интересов противостоящих друг другу миров, о чем тоже не следует забывать.

Это была одна из самых долгих войн в истории. Она длилась (с перерывами, правда) 51 год (500 - 449 гг. до н.э.). Историки разделяют ее на пять периодов (военных кампаний):

1. 500 - 494 гг. до н.э. - восстание Милета и греческих городов Малой Азии против персидского ига;
2. 492 - 490 гг. до н.э. - первые вторжения персидских войск на территорию Балканской Греции;
3. 480 - 479 гг. до н.э. - поход Ксеркса на Грецию - кульминация войны;
4. 478 - 459 гг. до н.э. - изменение характера военных действий, переход стратегической инициативы к грекам, освобождение от персов греческих городов островов Эгейского моря и Малой Азии. Усиление афинского военного могущества;
5. 459 - 449 гг. до н.э. - военная экспедиция Афин и их союзников в Египет и завершение греко-персидских войн.

В общем-то, поначалу персы, захватившие греческие города Малой Азии еще в последней трети VI в. до н.э., вели достаточно мягкую политику, не обременяли греков налогами, поощряли их торговлю с соседями и мало вмешивались во внутреннюю жизнь, однако пришедший к власти Дарий, стремясь к жесткой централизации своей державы, резко эту политику ужесточил.

Результатом стало восстание крупного города Милета в 500 г. до н.э., примеру которого быстро последовали другие ионийские города, организовавшие союз для ведения борьбы против персов. Скоро в борьбу включились все греческие города и поселения Малой Азии. Однако на Балканской Греции их призыв о помощи действия не возымел: Спарта вообще в помощи отказала, Афины прислали небольшую эскадру в 20 судов. Дарий воспринял восстание с должной серьезностью, перебросил в Малую Азию дополнительные войска, объединил их с имевшимися уже там и создал две крупных армии. Они сначала нанесли поражение восставшим близ города Эфеса, а затем с помощью огромного финикийского флота разгромили греков в морской битве у острова Лада. В 494 г. до н.э. после годовой осады был взят и разрушен Милет, жители которого

были частью перебиты, частью проданы в рабство. Вскоре после гибели центра восстания, были приведены к покорности и все другие греческие малоазийские города. Конечно, в этот период войны малоазиатские греки потерпели жестокое поражение, да и не могли победить, поскольку не получили помощи от Балканской Греции, а военный потенциал 20 городов и мировой державы был просто несопоставим. Но греки сопротивлялись всей мощи Дария почти шесть лет, нанесли персам немало чувствительных ударов и заставили их отдать этой борьбе много сил и времени. Это, кстати, была последняя значительная победа Дария над греками. В морском походе персов на Аттику тридцатитысячная армия и флот из 600 судов, хоть и захватили поначалу несколько прибрежных городов, ничего серьезного добиться не смогли, а, более того, около мыса Афон в 492 г. до н.э. были разбиты внезапной бурей и потеряли 300 кораблей и двадцать тысяч солдат. Правда, небольшой плацдарм на будущее в северной части Эгеиды персы все-таки создали.

В 491 г. до н.э. во все полисы Балканской Греции отправились персидские послы с требованием полной покорности. Многие города подчинились или заявили о своем нейтралитете, но Спарта и Афины подчиняться персам отказались категорически.

Тогда персы переправились на остров Эвбею, покорили его и высадились в северо-восточной части Аттики - около местечка Марафон, расположенного в 42 километрах от Афин. Афиняне организовали сопротивление. 12 сентября 490 г. до н.э. здесь и состоялась знаменитая, вошедшая в мировую историю военного искусства, Марафонская битва, в которой столкнулись две основные системы военной организации древности: рассыпной строй персов с их прославленной конницей и лучниками, и древнегреческая фаланга, которая состояла из строя гоплитов (тяжеловооруженных пехотинцев).

Афинское войско стояло против персидского, загораживая дорогу в Афины. Ни те ни другие не торопились: персы ждали, не восстанут ли в Афинах приверженцы старого Гиппия (изгнанного и нашедшего себе пристанище именно в Персии, а теперь пришедшего с ними заявить свои права на власть в Афинах сына тирана Писистрата - В.Р.), афиняне ждали, не подойдет ли помощь от спартанцев. Но у спартанцев было праздничное новолуние, и они обещали выступить только через пять дней...

Во главе афинского войска было одиннадцать человек: десять полководцев, выбранных голосованием, и архонт-воевода, выбранный жребием. Одним из десятерых был Мильтиад. Мильтиад настаивал: "Надо принимать бой, пока в Афинах не вспыхнул мятеж". Ему возражали: "Надо оттянуть бой, пока подойдут спартанцы". Голоса разделились: пять против пяти. Мильтиад обратился к архонту: "Тебе решать, быть ли нашему городу под Гиппием и персами, проклинать ли нас будут потомки или славить?.." Архонт не выдержал вопроса в упор, он сказал: "Битве - быть". Тогда остальные вожди сложили с себя командование и возложили его на Мильтиада.

Персов было больше, но афиняне умели биться в строю. Персы прорвали афинский центр, но афиняне сомкнули ряды на флангах, повернули и ударили на увлекшихся победителей. От неожиданности персы дрогнули и побежали. Их догоняли и рубили. Врассыпную, бросая оружие, взбирались уцелевшие на корабли и отплывали от берега. Здесь, у кораблей, пал тот, кого называли храбрейшим из греков: Кинегир, брат поэта Эсхила. Он удерживал корму вражеского корабля правой рукой, а когда отрубили правую - левой, а когда отрубили левую - зубами. А всего греков пало сто девяносто два человека, персов же - во много раз больше. (Около 6 тыс. человек.)

Сев на суда, персы сделали еще одну попытку: обогнули Аттику и двинулись прямо на Афины, чтобы застичь город врасплох. Но Мильтиад их опередил.. За ночь он прошел с усталым войском все сорок две версты с лишним от Марафона до Афин, всю

"марафонскую дистанцию", (Сразу же после победы в Афины был направлен скороход, который, добежав, с криком "Победа!" замертво рухнул на землю. Именно в память об этом на Олимпийских играх и была установлена марафонская дистанция в 42 км 192 м - расстояние от места сражения до афинской агоры.) и теперь они стояли на берегу, поределые, но в том же боевом порядке. Персидские корабли остановились, повернули и исчезли вдали. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 131-132.)

Эта победа не только вдохнула в греков дух бодрой надежды, но и показала Дарию, чего стоит греческое гражданское ополчение, сумевшее наголову разбить многократно превосходившую его численностью прославленную персидскую армию.

Неожиданная смерть Дария в 486 г. до н.э. помешала немедленному утолению жажды мести, и лишь спустя три года его сын Ксеркс начал энергичную подготовку к решающему походу на Грецию. К 481 г. Ксеркс был готов: в отличие от Дария он сам возглавил почти двухсоттысячную армию и огромный флот в 1200 судов. Понимая нависшую над всей Элладой страшную угрозу, греки смогли, наконец, временно прекратить междоусобицы и заключить союз 31 полиса в Коринфе. Военачальниками над объединенной армией и флотом как самые опытные были поставлены спартанские цари.

Особую роль в греко-персидской войне сыграли Афины. Мы уже видели, как они победили в Марафонской битве, теперь, после первой победы, в городе началась активная политическая жизнь. Были преданы ostracism наиболее влиятельные аристократы, сочувствующие персам. Крупный политический деятель Фемистокл выдвинул и реализовал, несмотря на серьезное сопротивление своих соперников под руководством участника марафонского сражения Аристида, грандиозную программу строительства сильного морского флота в составе 200 самых тогда быстроходных судов - триер, сооружения портовых зданий и т.п. Главным образом, помимо военного, эта программа имела политическое значение: укреплялось не только могущество города, но предоставлялась возможность активной государственной службы для низших слоев населения. К 480 г. до н.э. большой афинский флот вместе с мощной тяжеловооруженной спартанской пехотой был готов к столкновению с Ксерксом.

А тот уже переправлялся через Геллеспонт по двум понтонным мостам, один из которых во время переправы был снесен мощным течением. Разгневанный монарх приказал не только построить новый мост и казнить строителей разрушенного, но и... выпороть море. Что ж, Восток есть Восток, только задуматься б царю: что-то частенько морские бури противостоят персидским намерениям. Стоит ли так уж стремиться завоевывать детей колебателя земли Посейдона?

Тем не менее, переправившись на сушу, персы легко и быстро прошли все фракийское побережье и Македонию. Греки ждали их у фермопильского ущелья, прохода между горами и морем в шестьдесят шагов ширины, по которому проходила единственная дорога в Среднюю Грецию.

Многие из вас, наверное, видели голливудский фильм "Триста спартанцев". Он как раз об этом. Именно сюда, в Фермопилы, был направлен сводный отряд из 7200 гоплитов, включая 300 спартанцев во главе с царем Леонидом, эпитафию которому я приводил в предыдущей главе.

Одновременно флот из 270 триер занял позиции у мыса Артемисий.

Вряд ли перед защитниками Фермопил ставилась задача разгромить персов: это при ничтожности греческих сил было невозможно. Но вот проверить персов, укрепить собственный боевой дух - да, эту задачу греки выполнили!

Войско у Ксеркса было такое, что подсчитать его поголовно было невысказано. Сделали так: выстроили в поле десять тысяч воинов бок к боку, плечо к плечу и очертили по земле чертой. По черте построили кирпичную стену по пояс человеку. Этот загон стали наполнять воинами снова и снова, всякий раз доотказа. Так пришлось сделать сто семьдесят раз: у Ксеркса оказалось миллион семьсот тысяч человек одной пехоты. А вместе с конницей, с моряками, с носильщиками, с обозом - греки любили точные цифры - было будто бы пять миллионов двести восемьдесят три тысячи двести двадцать человек... (Чуть ниже, в примечании Гаспаров оговаривается: "Я надеюсь, что никто из читателей не поверил буквально в греческие подсчеты количества персидских войск. Один военный историк подсчитал, что если бы в войске Ксеркса действительно было пять миллионов, то оно растянулось бы через всю Азию от Геллеспонта до столичного города Суз, то есть на две с половиной тысячи километров. Греки преувеличивали его размеры раз в сорок. Это оттого, что у страха глаза велики, а страх в Греции в тот год царил небывалый" (С. 139).)

Отряд за отрядом, народ за народом шло царское войско. Шли персы и мидяне в войлочных шапках, в пестрых рубахах, в чешуйчатых панцирях, с плетеными щитами, короткими копьями и большими луками. Шли ассирийцы в шлемах из медных полос, с дубинами, утыканными железными гвоздями. Шли ликийцы в пернатых шапках и с длинными железными косами в руках. Шли халибы, у которых вместо копий - рогатины, на шлемах - бычьи уши и медные рога, а на голеньях - красные лоскуты. Шли эфиопы, накинув барсовые и львиные шкуры; перед сражением они окрашивают половину тела гипсом, а половину суриком. Шли пафлагонцы в лыковых шлемах, шли каспии в тюленьих кожах, шли парфяне, согды, матиены, мариандины, мары, саспейры и алародии. Плыли трехпалубные триеры, приведенные финикийцами, киликийцами, египтянами, киприотами и греками из малоазиатских городов.

Войско шло вдоль моря тремя дорогами. Небольшие реки были выпиты воинами до капли. Одного озера едва хватило, чтобы напоить вьючный скот, а окружность этого озера была пять верст. Когда становились лагерем, то от края до края лагеря был день пешего пути...

Вовсе отказаться от битвы в Фермопилах спартанцы не могли. Но и победить в ней они не хотели (они хотели защищать свою родину уже на своей земле - В.Р.). Они послали туда ничтожный отряд: триста человек во главе с царем Леонидом. Когда эти триста выступали из Спарты, дрогнуло сердце даже у спартанских старейшин. Они сказали Леониду: "Возьми хотя бы тысячу". Леонид ответил: "Чтобы победить - и тысячи мало, чтобы умереть - довольно и трехсот".

Ксеркс прислал к Фермопилам гонца с двумя словами: "Сложи оружие". Леонид ответил тоже двумя словами: "Приди, возьми". Гонец сказал: "Безумец, наши стрелы закроют солнце". Леонид ответил: "Тем лучше, мы будем сражаться в тени".

Кто воевал, тот знает, что самый страшный бой на войне - рукопашный. В древности все бои были рукопашные. Сойтись на длину копья, на длину меча, ударить мечом, отбить щитом, сделать выпад, уклониться, рассечь панцирь, ранить, убить, добить - таков был бой. Он был бешен и кровав. Греки принимали напор персов сомкнутым строем. Это была железная стена сдвинутых щитов и щетинящихся копий, и об нее разбивался и откатывался каждый натиск. Воины уставали, но Леонид быстро отводил уставших назад, отдохнувших вперед, и бой продолжался. Груды трупов громоздились в узком ущелье.

Бились два дня. В ночь перед третьим перебежчики донесли, что царское войско нашло обходную горную тропу и идет грекам в тыл. Человека, который показал персам этот путь, звали Эфиальт; кто он был и почему пошел на это черное дело, так и осталось неизвестным. Еще было время отступить. Со спартанцами было три с половиной тысячи

союзников из других городов. Леонид их отпустил, чтобы ни с кем не делить славной гибели. Персы ударили с двух сторон. Спартанцы приняли бой и погибли все до предпоследнего. Последний уцелел: он лежал больной в ближней деревне и не участвовал в бою. Он вернулся в Спарту - его заклеили позором, с ним не разговаривали, ему не давали ни воды, ни огня. Он сам искал смерти и погиб в следующем году в битве при Платее. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 134-136.)

В то же время три дня сражались и на море, однако ни греки, ни персы верх одержать не сумели.

Армия Ксеркса вошла в Среднюю Грецию и, скажем так, тепло принятая дельфийскими жрецами и фиванскими старейшинами (а спартанцы спешно достраивали укрепления на Коринфском перешейке и не желали даже слушать о чем-либо другом), разграбила Аттику. Афиняне были эвакуированы в город Трезены и на остров Саламин, однако и армия и флот были сохранены. Фемистокл придумал план, согласно которому решительное сражение греки должны были дать в узком саламинском проходе, поскольку их триеры имели превосходство над персидскими судами в маневренности и скорости.

Как все это происходило, рассказывает М.Л. Гаспаров.

Греческий флот стоял у северного берега Саламина, лицом к Аттике. Здесь было четыреста кораблей из двадцати городов, половина из них - афинские. Двадцать военачальников держали совет в палатке на Саламине. Где принимать бой? Один за другим вожди говорили: надо плыть к Коринфскому перешейку и сражаться там. Против был лишь начальник афинян - Фемистокл. Он понимал, что если теперь отступить, то каждый город уведет свои корабли к себе, и персы разобьют их по одиночке...

Ночью он послал в лагерь персов своего доверенного раба. Часовые отвели его к царю. Раб сказал: "Царь, меня прислал афинянин Фемистокл, желающий тебе победы. Греки хотят бежать: отрежь им выход, окружи и разбей. Они враждуют друг с другом и не устоят против вас." Царь выслушал и поверил. Той же ночью персидский флот занял оба выхода из залива, где стояли греки: и с запада от Саламина, и с востока...

Царь поставил свой трон на высоком берегу Аттики, над восточным Саламинским проливом. У подножия трона сидели писцы, готовые записывать для потомства все подробности будущей победы. Как на ладони они видели плотный строй персидских кораблей, вдвигающихся в узкий водный коридор, и длинный ряд греческих кораблей, ожидающих их на выходе - бортами друг к другу, окованными носами к врагу. Наступающим нужно было далеко проскользнуть вперед, развернуться и встать лицом к греческому строю. Это было трудно: места было мало и времени мало.

И вот, когда головные корабли персов уже развернулись, средние корабли еще плыли вперед, а задние теснились в проливе, со стороны греков грянула труба, вспенилось море под веслами, и вся цепь их медноносых судов двинулась вперед, разбегаясь с каждым взмахом гребцов. Царский флот принял удар. Всё смешалось в проливе: треск бортов, скрип весел, крик бойцов, лязг оружия, стоны раненых взлетели над битвой к золотому Ксерксову трону. Суда сцеплялись крючьями, проламывались под таранами, бились о берега, рассыпались обломками, тонули. Люди - убитые, раненые, живые - громоздились на бортах, скользили, падали в море и захлебывались в кровавой воде, а над их головами с треском сшибались новые и новые корабли.

Бились так: корабль подходил борт о борт с вражеским кораблем, в щепы ломая его торчащие весла, а потом разворачивался и тараном, носом в бок, прошибал и топил беспомощного, безвёсельного врага... Корабли у персов были не хуже, чем у греков, и финикияне были моряки не хуже, чем афиняне. Но за греческими кораблями было больше простора для поворотов, а за персидскими было тесно от новых и новых судов, подходивших из пролива и рвавшихся отличиться перед лицом царя. Больше персидских кораблей погибло друг от друга, чем от греческих. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 136-138.)

Это сражение произошло 28 сентября 480 г. до н.э. Победа была полной, но не окончательной, поскольку в Греции еще оставался отборный корпус персидских войск. Весной следующего года ими вновь были захвачены и сожжены Афины. В ответ союзное греческое ополчение под командованием талантливого полководца Павсания, племянника героического Леонида, около города Платеи навязало персам решительное сражение. Это сражение является образцом военного искусства Древней Греции. Финальная стадия его проходила так:

Это было испытание на выдержку. Греки стояли строем на холмистом взгорье Киферона, персы осыпали их стрелами снизу, из зеленой речной долины: кто кого переждет, кто кого вынудит выйти и принять бой на неудобном месте. Переждали греки. Персы не выдержали их отпора и обратились в бегство... И в тот же самый день, когда при Платее было разбито персидское войско, на противоположной стороне Эгейского моря, при мысе Микале, был разбит остаток персидского флота. Только теперь Греция могла считать себя спасенной. Оборона кончилась, началось наступление: афинский флот и спартанское войско двинулись на север, к Геллеспонту и Боспору, освобождать морскую дорогу к причерноморскому хлебу. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 138-139.)

Однако война внешняя, из которой греки вышли победителями, просто так не миновала: она породила войну внутреннюю. Естественно, что после победы над персами, имея могучий флот и большое влияние на прочие греческие города, Афины постарались усилить свои политические и экономические позиции внутри страны. Для этого они создали прочный союз, так называемую Делосскую симмахию, в котором, естественно, играли главную роль. Кроме всего прочего, этот союз позволил Афинам получить в свое распоряжение значительные финансовые средства на содержание флота и армии, которые часто использовались на другие цели, о чем поговорим позже.

В послевоенном оборонительном строительстве талант, популярность и влияние Фемистокла выдвинулись настолько, что в 471 г. до н.э. афиняне подвергли его остракизму и вынудили искать убежища у того самого Ксеркса, которому он принес столько неприятностей в военных действиях. После изгнания Фемистокла усилились позиции Кимона, сына Мильтиада - победителя персов при Марафоне. Он добил персидский флот и армию при Эвримедонте (469 - 468 гг. до н.э.), захватил великую добычу, пополнил афинский рынок рабов за счет 20000 военнопленных и осуществил ряд построек в городе.

Такая военная, политическая и экономическая гегемония Афин, разумеется, не устраивала Спарту. К тому же, их демократическое общественное устройство ни в коей мере не устраивало спартанскую аристократию. Напряженность между двумя полисами возрастала и грозила перейти в войну. Только сильное землетрясение, произошедшее в Спарте в 464 г. до н.э. и подхлестнутое им волнение илотов, отвратило вооруженное столкновение. Более того, испуганные народными волнениями спартиаты обратились за помощью к афинянам, однако в последний момент от помощи отказались, чем еще

больше разгневали своего извечного соперника. С 457 г. до н.э. между двумя главными городами Древней Греции начинаются военные столкновения параллельно с продолжающейся борьбой Афин против персов. Дело в том, что в Египте произошло антиперсидское восстание, и афиняне отправили египтянам значительную помощь. Но персы в Египте действовали умело и нанесли поражение и восставшим и их помощникам. Гибель крупной афинской армии в болотах дельты Нила ослабила престиж Афин. Союзная казна, хранившаяся на острове Делосе в храме Аполлона, в 454 г. до н.э. в одностороннем порядке была перенесена в сокровищницу храма Афины, поскольку, заявили афиняне, она может быть разграблена персами или пиратами. Этот год считается датой превращения Делосской симмахии в Афинскую державу (архэ). А спустя пять лет, после еще нескольких удачных и неудачных для Афин столкновений с персами, афинский аристократ Каллий юридически закрепил установление мира, согласно которому Афины отказались от притязаний на Восточное Средиземноморье, обязались не вмешиваться в дела Египта, а персидский царь признал независимость всех греческих полисов Малой Азии и обязался не вести военных действий против греков и не вводить военный флот в Эгейское море и проливы.

Это внушительное достижение, по-видимому, повлияло на Спарту, и в 446 г. до н.э. Малая Пелопоннесская война завершилась тридцатилетним миром, благодаря которому стал возможен стремительный скачок культурного строительства в Афинах.

Здесь следовало бы прервать изложение исторических событий и перейти к событиям культурным, однако доведем до конца историю пятого века, поскольку все ее события одинаково сильно отразились в культуре и особенно в литературе.

Вернемся чуть назад и вспомним, что в 478 г. до н.э. Греция распалась на два блока (или союза): морской и сухопутный. Первым руководили Афины, вторым, понятно, Спарта. Принципиальная разница во всех и каждом подходах к любому вопросу бытия и быта этих полисов,

неослабевающее их соперничество вылилось, наконец, в великую, длившуюся 27 лет гражданскую войну. Она называется пелопоннесской войной, поскольку происходила именно на этом участке греческой территории. Протекала она, начиная с 431 г. до н.э. также с перерывами и перемириями. У всякой войны есть конкретные поводы и причины, прежде всего экономического, политического и социального характера. Экономические, всегда почти главные, причины этой войны были таковы: демократические Афины, значительно увеличившие свой рынок рабов, стремились свою рабовладельческую экономику интенсифицировать за счет увеличения ремесленного производства, расширения товарного хозяйства и торговли; Спарта, от века имеющая громадную массу закрепощенных и бесправных илотов, преимущественно развивала сельское хозяйство по типу натурального производства, когда каждая семья практически полностью создает сама все необходимое для своего существования. Между ними шла борьба за свое влияние и за влияние собственных экономических принципов внутри тех союзов, которые они возглавляли.

Политическая борьба была еще острее: демократические Афины и аристократическая, консервативная Спарта, что называется, просто не могли жить на одной земле, ведь приходилось не только завоевывать рынки сбыта, но бороться за влияние на землях, поставляющих грекам хлеб.

В достаточно долгий мирный период, как уже было сказано, Афины достигли пика своего величия в области культуры, политики и военного строительства. Пик этот навсегда связан с именем гениального политического деятеля Перикла. (Подробнее о Перикле будет рассказано ниже.) Готовясь к войне, Перикл отлично понимал, что спартанские гоплиты намного превосходят афинских и потому считал, что в прямую схватку с ними

вступать нельзя. А значит, главной ударной силой Афин должен быть флот. Он будет блокировать Пелопоннес с моря, высаживая десанты в наиболее уязвимых местах, захватывать соседние острова и громить врага там, где он не ожидает нападения.

Вузовский учебник древнегреческой истории сообщает:

Всю Пелопоннесскую войну принято делить на два основных периода: первый период - так называемая Архидамова война (431-421 гг. до н.э.) и второй период - Сицилийская экспедиция и Декелейская война 415-404 гг. до н.э. В 431-415 гг. соблюдалось перемирие... Поскольку силы противников были приблизительно равны, то военные действия отличались особым ожесточением, велись на пределе сил, а чаша весов постоянно колебалась то в ту, то в другую сторону. (История Древней Греции. Под ред. В.И. Кузищина. - М.: Высшая школа, 1986. С. 195.)

А разве - спросим от себя - какая-нибудь в мировой истории гражданская война не была особо жестокой, кровавой и в конце концов лишь ослабляющей страну?

Эта война долго шла с переменным успехом, однако закончилась полным поражением Афин, от которого они уже так никогда полностью и не оправались. Знаменитый афинский флот был разбит, Спарта же, напротив, под командованием талантливого полководца Лисандра создала собственный. Афины потеряли многие свои союзные города и колонии, более того, подверглись осаде, эпидемии тифа и разграблению. С поражением Афин их собственная и вообще греческая демократия если не погибла, то превратилась в бледное подобие самой себя. А Спарта? Что принесла ей, ее союзникам и всей Греции ее победа?

Ничего хорошего. Прежде всего, спартанскую гегемонию, поддерживаемую исключительно силой оружия. Затем торжество аристократической реакции. (А всякая реакция, любая реставрация некогда свергнутой системы обычно бывает гораздо хуже, чем была когда-то эта система. Так, аристократия, возвращающаяся на смену буржуазной власти, с одной стороны, теряет свою творческую активность и утрачивает собственные моральные принципы, с другой, - обладает в удвоенной мере собственными недостатками и несет уже в себе и недостатки, присущие своим противникам, в частности, буржуазную жажду обогащения и беспринципность.) Наконец, закат полисной системы, поскольку рухнуло равновесие между двумя союзами, позволявшее полисам двух типов - торгово-промышленным и аграрным - развиваться среди себе подобных. Сама же Спарта, попытавшаяся было создать новую форму организации морских полисов, своими методами быстро стала в тягость всей Греции и вызвала новую междоусобицу. Жизнь изменилась, строй ее нарушился. Все это потребовало появления личности сильного и жестокого монарха, который и заставил долго себя ждать.

ВОПРОСЫ

1. Каковы основные причины греко-персидских войн?
2. Кто такие гоплиты?
3. Какова длина "марафонской дистанции"?
4. Кто высек море?
5. Кто такие "триста спартанцев" и какой подвиг они совершили?
6. Когда произошло Саламинское сражение?
7. Что такое Делосская симмахия и какова ее роль в греческой истории?
8. Сколько лет длилась Пелопоннесская война и каково ее значение в дальнейшей судьбе главных греческих полисов?

Неумолкающие музы

Какова же была собственно древнегреческая культура, какие песни пели неумолкающие во время почти непрерывных войн музы?

Если оставить в стороне вопросы семейной и государственной жизни греков, особое внимание придется уделить их религии, философии, науке и искусствам.

Ф.Ф. Зелинский считает, что система греческого политеизма (многобожия) возникла под воздействием ряда сил. К таким центроостремительным силам он относит передвижение и расселение греческих племен, поведшие к соединению культов путем сочетания браками и другими узами их божеств; высокую активность и популярность странствующих певцов - аэдов, разносящих по греческим городам разные представления о божествах; сознательную и последовательную в своих действиях роль дельфийского оракула, внесшего порядок в религиозный хаос выделением двенадцати старших богов-олимпийцев; наконец, именно в рассматриваемую эпоху - роль художников, закрепивших для античности образы ее богов. Обряды в Греции были преимущественно простыми и не слишком стесняющими человека, в чем, по мнению профессора Зелинского, и заключалась причина глубокого религиозного мира античных времен. А кроме того, она заключалась в том, что эта обрядность выражала себя в праздниках как откровения божества в красоте.

Какими же были эти праздники, во всяком случае, афинские, наиболее известные нам?

Вот сокращенные извлечения из книги Ф.Ф. Зелинского "История античной культуры" (Изд-во "Марс", С-Пб., 1995. С.184-188.).

I. Гекатомбеон (июль) начинался с торжественной гекатомбы (то есть принесения в жертву ста голов скота) в честь Аполлона, которая и дала месяцу название. Из его праздников главными были 12-е число - Кронии, на которых господа угощали своих рабов в память о Кроносе и "золотом веке", не знавшем рабства; затем 16-е число - Синэкии, в память о Тесее и синэкизме (объединении мелких общин в крупную, благодаря чему и возникли в свое время Афины - В.Р.) с подобающими приношениями (богине мира) Эйрене; но особенно 16 - 29-е числа - Панафинеи, национальный праздник Афин. Первые дни этого многодневного торжества были заполнены всевозможными состязаниями - и мусическими (особенно рапсодическими), и гимнастическими, и конными. Главным днем был 28-ой; его канун, когда луны уже не было, праздновался эффектным факельным бегом по эстафетам с призом для победительницы-филы; затем шла веселая "панихида", то есть ночные хороводы девушек, а с зарей следующего дня огромное шествие ("помпа") красивейших юношей (верхом), мужей (с жертвенными животными), старцев (с оливковыми ветвями), дев (кошеносиц) и женщин сопровождало на Акрополь избранных четырех "аррефор" (девочек от семи до одиннадцати лет), долженствовавших передать богине сотканный для нее женщинами новый плащ (perpos)... Там же на Акрополе ей приносилась гекатомба. На следующий день состязание триер в Пирее завершало весь праздник...

III. Боидромион (сентябрь), названный так в честь Аполлона-Боидромия (то есть "заступника в бою"), был, естественно, месяцем памяти великих исторических побед - платейской (3-е число), марафонской (6-е число; это и были Боидромии) и саламинской (20-е число); но его главным праздником были (15-22-е числа) Великие Мистерии Деметры в Элевсине, естественно развившиеся из праздника пахотьбы ("Праэросии")...

IV. Пианопсион (октябрь), тоже посвященный Аполлону, получил свое название от праздника (6-е число) Пианопсий ("бобовой каши"), имевшего характер завершения летних работ в области земледелия, и мореходства, и особенно виноделия...

VI. Посидеон (декабрь), месяц зимнего затишья и "алкиониных дней" в царстве Посейдона. Из погребов добывался после первого брожения винный морс; проходили Сельские Дионисии со всевозможными народными увеселениями, причем девушки устраивали качели в честь Эригоны. В том же месяце женщины хороводами и песнями отмечали Галои ("праздник тока") в память ополовинивания плена Коры у Плутона.

VII. Гамилион (январь), первоначальный "месяц свадеб" - вследствие чего и праздник Феогамии, то есть свадьбы Зевса и Геры, отмечался теперь. Но главным праздником были Ленеи, первоначально "праздник точила", в историческое время праздник в память вознесения Дионисом его матери Семелы, отмечаемый, между прочим, драматическими агонами.

VIII. Анфестирион (февраль), названный так по имени своего главного праздника (11-13-е числа) Анфестирий - праздника "цветов", душ и Диониса, владыки тех и других. В первый день (Pithoigia, "вскрытие чанов") добывалось новое вино, которым хозяин угощал свою челядь. Все храмы закрывались во избежание скверны от бродящих душ. Вечером почтенные женщины сопровождали царицу (то есть жену архонта-царя) в так называемый буколий, где предполагалась ее мистическая свадьба с Дионисом... Следующий день отмечался "праздником кружек" (Choes): в веселом шествии при участии ряженных царицу сопровождали обратно домой, все украшались цветами, и происходило "состязание кружек": кто первый выпивал свою, получал в награду винный мех. Третий, и последний, день (Chytroi, "праздник горшков") был посвящен специально душам: их угощали (в горшках), тешили плясками, а к вечеру прогоняли обратно под землю при криках: Ступайте, души! Анфестириям конец.

После полнолуния (19 - 21-е числа) праздновались Малые Мистерии в память о возвращении Коры из царства теней. Тогда именно происходило посвящение новых мистов, обыкновенно в отроческом возрасте. Посвящаемый надевал новый хитон, который потом берег, чтобы со временем скроить из него пеленки для своих детей...

IX. Элафиболион (март) был посвящен весенней богине Артемиде-охотнице (собственно, "поражающей ланей"), но его главным праздником были учрежденные Писистратом Великие Дионисии, занимавшие все дни от первой четверти до полнолуния. Кумир Диониса переносился из его афинского храма в рощу Академа, там чествовался весь день песнями мальчиков и затем ночью при свете факелов в веселом шествии возвращался в Афины, в театр. Здесь происходили поэтические состязания следующих дней: сначала дифирамбические, затем комические, затем главным образом трагические. Жертвоприношением всем богам в полнолуние кончались Дионисии.

X. Мунихион (апрель) был посвящен той же Артемиде, на этот раз как мунихийской по имени той приморской горы над Пиреем, где находился ее главный храм. Всё же праздник первой четверти (6-е число) принадлежал Аполлону: это были Дельфинии, открывавшие собой мореходную пору, с памятью об отправлении Тесея... на Крит. Главной богине месяца посвящался праздник полнолуния Мунихии, причем ей подносились лепешки, обставленные восковыми свечками...

XI. Фаргилион (май) опять был посвящен Аполлону, которому 7-го числа, в день его рождения, приносились первые дары земли, начатки урожая. Это и были "фаргилии",

давшие название самому празднику. Но кроме этого безобидного обряда, соединенного с помпой и хороводами мальчиков, праздник Фаргилий был ознаменован одним мрачным пережитком из азиатской эпохи религии Аполлона. Там, в Азии, существовало мнение: "лучше нам, чтобы один человек умер за людей, нежели чтобы весь народ погиб", отсюда и обычай: перед жаркой летней порой, когда бог света становился грозным мучителем, карающим людей и солнечными ударами и поветриями, отвращать его гнев от народа принесением ему в жертву человека. Греческие общины различным образом справились с этим азиатским пережитком. В некоторых общинах до Фаргилий откладывалась казнь осужденных преступников; в других - и, по-видимому, в Афинах - человек заменялся куклой, которая торжественно сжигалась на костре из бревен дикой смоковницы (соответствовавшей нашей осине). Вообще Фаргилион был месяцем очищения, которое простиралось и на богиню общины: ее храм чистился (Каллинтерии, 19-е число), ее кумир - старый, деревянный - раздевался и омывался женщинами в море (Плинтерии). Все эти дни считались несчастными...

Окидывая взором афинские праздники... мы первым делом должны установить, что они менее всего были "праздниками" в этимологическом смысле этого слова: при положительном характере его нравственности... греку показалась бы совершенно непонятной мысль, будто можно чествовать бога бездельем. Его праздники были службой богу, долженствующей доставлять ему радость; а так как предполагалось, что радующее человека радует и бога, то греческие праздники были настоящим средоточием радости...

И все, что только можно было, пронизывает дух агонистики: все полно состязания, от самого низменного и шуточного состязания в скорости выпивания кружки до самого серьезного и возвышенного состязания в красоте созданных поэмы и рожденных детей. Победитель, считали греки, угоден богам.

Но почему, спросите вы, у греков вообще было так много праздников - целых пятьдесят, длившихся почти сто дней в году? Ответит вам М.Л. Гаспаров.

"Во-первых, у греков не было еженедельных выходных, как у нас по воскресеньям, - так что праздники были просто возможностью отдохнуть. Во-вторых, у греков бедняки почти не ели мясного, а на праздниках приносились жертвы, и жертвенное мясо шло на угощение, - так что это было возможностью подкормиться за государственный счет. А в-третьих, и в-главных, гражданам хотелось собраться вместе, и если город их процветал, то поблагодарить богов, а если бедствовал, то попросить у них помощи. На праздниках они были не зрителями, а участниками: все представления, даже театральные и хоровые, были, по-современному выражаясь, самодеятельными. Зрителями считались боги". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 189.)

От религии и религиозных празднеств логично перейти к философии, которая была по преимуществу религиозной, а даже когда материалистической, то все равно связанной с религией - от противного. С философии материалистической мы и начнем, поскольку философия религиозная дала в этот период двух величайших мыслителей всех времен и народов, творчество которых уместнее рассмотреть в завершение.

Греческая философия родилась из желания объяснить мир, разобраться в нем, следовательно, она недалеко отстояла от науки, а в какой-то мере этой наукой была сама. Молодой, любознательный народ ничто не принимал на веру, все старался понять и объяснить. А в V в. до н.э., когда и мудрецы и ученые представляли уже далеко не первое поколение людей знания, тем более. Их уже не могло устроить и прежнее представление о материи как о чем-то едином и неделимом, они пытаются докопаться до

"первокирпичика" всего сущего. Друг многолетнего лидера Афин Перикла иониец Анаксагор, переселившийся в Афины, считал, что основой всего сущего являются мельчайшие материальные частицы, "семена вещей", как он называл их. По его мнению, они обладали теми же свойствами, что и предметы, только были неизмеримо более маленькими. Из этих "семян" всё и началось. Позднее возникло движение, отделение и соединение частиц. Позже из них возник мир. Все дальнейшее, по мнению Анаксагора, получилось уже чисто механическим путем. Всё, таким образом, объяснимо, а значит, зачем тогда нужны боги? Отсюда и отношение Анаксагора к небесным телам. Все они - и Солнце, и Луна - для него не божества, а просто раскаленные камни. Анаксагор, проживший немногим более семидесяти лет (ок. 500 - 428 гг. до н.э.), в те далекие времена по существу предвосхитил будущую космогонию Канта - Лапласа и принцип сохранения материи и энергии, за что просто не мог не быть обвинен в безбожии и вынужден был бежать из Афин. Как и обо всяком великом человеке, об Анаксагоре сохранились античные анекдоты. Но даже в анекдотах сквозит уважение к этому мудрецу. Вот один из них:

Под конец жизни Анаксагор отказался от занятий всякими общественными делами и даже от ведения собственного хозяйства. Он целыми днями без устали наблюдал, что творится вокруг.

Его стали упрекать:

- Как видно, тебе уже нет дела до отечества!

- Отнюдь! - покачал Анаксагор седой головой. - Я теперь только то и делаю, что думаю об отечестве!

И старец указал посохом на небо. (Античный анекдот/ Сост. Ст. Венгловского. - СПб.: "Журнал "Нева", 1995. С. 18.)

Величайшим же материалистом был естествоиспытатель, математик и философ Демокрит (ок. 470 - 380 гг. до н.э.). Подлинный энциклопедист, выходец из маленького городка Абдер на севере Греции, Демокрит много путешествовал, математику и астрономию изучал на Востоке, философские штудии проходил у Анаксагора и Сократа в Афинах, написал множество сочинений, из которых до нас, к сожалению, дошли только отрывки: восемьсот цитат в сочинениях других мыслителей, опровергавших Демокрита. Мы знаем название одной из его работ, книги о путешествиях - "Большой мирострой"; знаем, что он написал работы по истории, этике, биологии, психологии, технике, медицине, музыке, ораторскому искусству.

Мельчайшие, как он полагал, неделимые частицы материи Демокрит называл атомами. Он считал, что мире нет ничего, кроме атомов и пустоты. Если между однородными атомами малые промежутки - это твердые тела, если большие - это жидкие тела, еще большие - газообразные.

В основе мира, говорил Демокрит - лежат наши ощущения, правда, дающие нам лишь искаженные представления. Доверяя нашим органам чувств, следует постоянно проверять их разумом, чтобы исключить ошибку и достичь истинного познания.

Знаменитый материалист учил далее, что все явления имеют свои причины, что все события в природе и истории обусловлены, хотя сами природа и история цели как таковой не имеют. Материя вечна, считал он, а то, как она возникла, вовсе не нуждается в объяснении. Объяснять же следует только изменения ее. Тут дело обходится без всяких сверхъестественных сил, следовательно в богах нет никакой надобности. А вообще-то боги, по Демокриту - не что иное как воплощение явлений природы, например, Зевс - солнце, Афина - разум и т.д.

Подобно тому, как мухи сами заводятся в гниющем мясе, а черви - в иле, также самозародилась и жизнь на Земле. Человек возник из тех существ, которые лучше всех приспособились к выживанию. Нужда в самозащите от дикой природы объединила людей, она же дала им речь.

Человек умеет смотреть в будущее, значит, во имя этого будущего, он должен ограничивать себя в удовольствиях и подчинять свои интересы интересам государства, т.е. соблюдать его законы.

Воззрения Демокрита имели большое влияние и на мыслителей древности (так, Аристотель считал его своим учителем в области логики, Эпикур и опосредованно римский поэт-философ Лукреций опирались на его учение в области этики), и на философов Нового времени от Гассенди, Галилея и Лейбница до современных физиков-атомщиков.

В какой-то степени близки Демокриту были мыслители воникшей в это же время школы софистов, т.е. "мудрецов", утверждавшие, что истин может быть столько же, сколько существует людей. Проще говоря: у каждого своя истина. Поэтому любое положение должно быть доказано. Софисты были бродячими философами, они странствовали из города в город, набирали учеников, желавших впоследствии блистать на поприще государственной деятельности. За свои уроки софисты взимали высокую плату, а учили они ораторскому искусству, умению вести полемику (главным образом, как убедить соперника, сделав даже слабые доводы сильными) и знаниям о государстве и нравственности.

Успех софистов, хоть и бранимых за то, что она брали за свои уроки плату и немалую, был естествен, ведь они учили, как стать доблестным. Доблестными же, по традиционным понятиям, могли быть только представители старых аристократических родов. Демократическое устройство, скажем, Афин с этим смириться не могло. А позже, в эпоху несчастий и поражений, восстановление доблести, научение доблести стало особенно необходимо и ценимо в обществе. Другой причиной успеха софистов стал присущий практически всем им скептицизм. А как же общество, потерпевшее поражение в войне, крушение своих идеалов, не могло не проникнуться скепсисом? Заявление великого софиста Протагора о человеке как мерило всего сущего и высшего сделано было (или воспринято) не только в религиозном, но в широком нравственном плане. И, - говорит Ф.Ф. Зелинский, - возникла уверенность, что ни одного религиозного или нравственного положения доказать нельзя, а можно в нем только убедить силой и обаянием речи. Так-то из софистического скептицизма естественно возник культ речи; ее учителями были те же софисты, и их учение нашло себе благодатную почву в демократических Афинах, в которых и суд, и вече предоставляли столь широкое поле искусному оратору. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 152)

Здесь берет начало одно из самых развитых искусств античности вообще (т.е. и греческой, и вслед за ней римской цивилизации) - искусство красноречия. К нему мы еще не раз вернемся в наших беседах.

Естественно, что привлекали софистов те города, где ораторское мастерство непосредственно связывалось с политической карьерой. А центром политической жизни Греции, как мы знаем, были Афины.

В Афинах учил мыслитель, начальный фрагмент одного из высказываний которого исторически можно считать девизом античности, Протагор (480 - 410 гг. до н.э.). Вот эта

фраза: "Человек есть мера всех вещей: существующих - что они существуют, несуществующих - что они не существуют". Вторая часть фразы представляет собой тоже своего рода девиз - девиз той философской системы, что называется субъективным идеализмом. Он оспаривает существование объективной реальности и приводит существование мироздания в полную зависимость от существования наблюдателя. Проще говоря: если я живу и наблюдаю мир, значит, он существует. Если же не будет меня и моего восприятия мироздания, то не будет и самого мироздания. Другой софист, Горгий, пошел по этому пути еще дальше и утверждал, что "на самом деле не существует ничего, а если бы что и существовало, это невозможно было бы познать".

О том, как вели себя софисты, рассказывает М.Л. Гаспаров.

"Народ сбегался их слушать: говорили они и вправду завораживающе, а спорить умели на любую тему "за" и "против". Богачи платили им за уроки такие деньги, что софист Горгий пожертвовал в Афины золотую статую на доходы с ученья.

Правда, всех смущало: а вдруг дурные люди научатся этому искусству убеждать и употребят его во вред? Но софисты отвечали: "Это нас уже не касается. Мы - как кузнец, который продает покупателю нож; а зарежет ли тот этим ножом курицу или родного отца, кузнец не в ответе"... О Протагоре рассказывали забавную историю. Был у него ученик, учившийся судебному красноречию. По уговору ученик должен был заплатить учителю после первого выигранного дела. Ученье кончилось, но ученик не спешил выступать в суде. Тогда Протагор сам подал на него в суд. Протагор рассуждал: "Если я выиграю дело, он заплатит по приговору, если он - он заплатит по уговору". А ученик рассуждал: "Если я выиграю дело, то не буду платить по приговору, если проиграю - то по уговору". Как быть?

Может быть, Протагор сам сочинил эту историю как "софизм" - задачу на то, чтобы найти неправильный ход мысли. Таких софизмов было немало. Например... "Лысый": "У меня густые волосы; если вырвать один волос, я не стану от этого лысым; если вырвать все - стану; а если вырывать волосок за волоском, то на котором волоске я стану лысым?"

Самым знаменитым был софизм "Лжец": "Критянин сказал: "Все критяне - лжецы"; сказал он правду или ложь?" Если правду - значит, он тоже лжец - значит, он солгал - значит, на самом деле критяне правдивы - значит, он все-таки сказал правду - и так далее, опять сначала...

Когда софисты доказывали, что все людские обычаи - условность, что даже самые привычные из них возникли не "по природе", а "по уговору", то в руках у них был один почти неопровержимый пример: язык. В самом деле, вот мы говорим "стол", но что общего между этими четырьмя звуками и тем домашним предметом, который они обозначают? Ничего. Персы называют этот предмет совсем другим словом и отлично обходятся. Не ясно ли, что язык существует не по природе, а по уговору, как любой закон?

И его можно даже усовершенствовать, как любой закон.... Названия самцов и самок животных обычно похожи друг на друга: лев - львица, заяц - зайчиха. А вот самка петуха почему-то курица. Не лучше ли договориться, чтобы и ее тоже звать "петушиха"?..

Мы привыкли говорить о роде существительных, о наклонении глаголов, как о чем-то само собой разумеющемся. А они тоже когда-то были открыты впервые - именно тогда, когда софист Протагор сказал: "Названия бывают трех родов: как у мужчин, как у женщин

и как у вещей" и "высказывания бывают четырех родов: вопрос, ответ, приказание и просьба". Все наши грамматические понятия восходят к греческим: "название" - это наше "имя" (существительное, прилагательное, числительное); "высказывание" - это наш "глагол" ("глаголати" - по-старославянски значит "сказывать" (Ср. у Пушкина: "Глаголом жги сердца людей!")), а при нем "при-глаголь-е" - "на-речи-е". "Склонение" - это значит: нормальная форма "имени" - "именительная", а все остальные как бы отклоняются от нее то в одну, то в другую сторону, образуя отпадения, "падежи". А вы задумывались, почему первым склонением в вашей грамматике называется склонение слов женского рода? Потому что первым словом, которое склоняли греческие ученики в школах, было "Муза", а Муза - женского рода...

Издавна люди верили в молитвы, в заклинания: если сказать такие-то слова, то по ним и сбудется, потому что между словами и вещами есть тайная связь. А теперь оказывается - нет никакой связи, одна условность. Как же быть? Нет, не может быть, чтобы названия вещам были даны по уговору, - наверное, все-таки по природе. Нужно только додуматься до их первоначального смысла. Почему бог называется "бог"? Потому что люди поклонялись солнцу и луне, видели в небе их бег и называли этот бег "бог". Почему человек называется "человек"? Потому что он смотрит вокруг себя, "очами ловит" и умом понимает все на свете: он "оче-ловец", так что и это слово не случайно... Больше того: почему слова "мой", "меня", "мною" все содержат звук м? Потому что при этом звуке я удерживаю воздух закрытыми губами - как бы оставляю его при м-м-мне! Почему дательный падеж кончается на у: бог-у, дом-у, окн-у? потому что при звуке у из губ трубочкой вылетает узкая, как стрела, струйка воздуха и как бы у-казывает, ком-у мы что-то даем или к кому-у идем. Не смейтесь, пожалуйста: над доводами такого рода ученые серьезно думали еще сто лет назад...

Так люди впервые заговорили о том, как они говорят, а значит, и задумались о том, как они думают. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 206 -209.)

Перейдем теперь к искусству, благодаря которому этот период греческой истории считается временем расцвета.

Жил в Афинах в V в., точнее, примерно в 495 - 429 гг. до н.э. великий государственный деятель, аристократ по происхождению и демократ по убеждениям, Перикл. Молодым человеком он, любитель искусств, прошел театральное искусство: в частности, он был хореогом (устроителем хора) при постановке знаменитой трагедии Эсхила "Персы". К тридцати годам Перикл приобрел в Афинах огромное влияние, несколько раз блестяще выступив в защиту демократии против аристократических устремлений некоторых важных лиц. Деятельность Перикла позволила Афинам создать сильную армию чиновничества, т.е. оплачиваемых государственных служащих из числа талантливых и деятельных неродовитых людей. Русский царь Петр Великий два тысячелетия спустя сделал то же в нашем государстве. Перикл сыграл колоссальную роль не только во внутривостановительской и в культурной жизни Афин, но и в их внешней политике. Целых пятнадцать лет, говорит М.Л. Гаспаров, не было в Афинах человека, которого бы слушались, как его. При этом он и не помышлял о тирании: ежегодно, по законам Афин, он слагал с себя власть и отчитывался перед народом в своих действиях, после чего каждый раз бывал заново избран.

Великий оратор, каких до него в Греции еще не было, Перикл правил словом, убеждал, напоминал в дни побед об опасностях, в дни поражений - о силе и воле, а чтобы самому не сбиться с верного пути и провести корабль государства между всех рифов в сохранности, окружал себя умнейшими и талантливейшими людьми отечества.

"Это были, - пишет М.Л. Гаспаров, - философ Анаксагор, сказавший, что нет богов; скульптор Фидий, создатель храмов афинского акрополя; архитектор Гипподам, учивший прокладывать в путаных греческих городах прямые улицы под прямыми углами; историк Геродот, описавший греко-персидские войны... музыкант Дамон, говоривший, что гармония в государстве и гармония на лире подчиняются одним и тем же законам; поэт Софокл, показывавший в своих трагедиях: не в том свобода человека, чтобы делать то, что он хочет, а в том, чтобы принимать на себя ответственность даже за то, чего он не хотел". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 147.)

Перикл наделил обедневших граждан землей в провинциях, обеспечил работой всех желающих работать. Он затеял небывалые еще стройки, чтобы восстановить все, разрушенное войной и сделать родной город самым красивым в Греции. Люди всех профессий нашли себе дело в этом строительстве.

Конечно, у него были не только друзья. Врагов тоже хватало. И им хватало аргументов, чтобы представлять его правлению сильную оппозицию. Прежде всего дело в деньгах. Афинский союз, или, лучше сказать, афинская империя собирала с зависимых городов большую дань, и эти средства Перикл использовал в том числе и на строительство храмов и статуй, не очень-то испрашивая совета и разрешения у других представителей союза. Кроме того, вторая жена Перикла, очаровательная и умнейшая женщина античности, Аспасия была милетянкой и не имела афинского гражданства, так что брак ее с Периклом законным не считался. Этим обстоятельством воспользовались противники Перикла и в 432 г. до н.э. привлекли Аспасию, а значит, прежде всего самого Перикла к судебной ответственности по обвинению в безнравственности и непочитании богов. Драматурги высмеивали ее в своих комедиях как гетеру, самого же Перикла - как безбожника. Ему удалось отстоять честь жены, но, когда его друг Фидий был облыжно обвинен в том же безбожии и растрате золота, тут уж и сам Перикл не смог его защитить. Фидий умер в тюрьме. Скоро после начавшейся несчастной для Афин Пелопоннесской войны разразилась эпидемия чумы (или, скорее, холеры, как считают теперь ученые). В число жертв ее попал и Перикл, лидер самого блистательного пятидесятилетия в истории Афин.

В чем же, кроме имперской мощи, проявилась эта блистательность?

Начнем с архитектуры и предоставим слово Ф.Ф. Зелинскому, а затем М.Л. Гаспарову, которые расскажут нам о ее величественных созданиях.

"Акрополь, - пишет первый, - решено было обратить в гигантский пьедестал для воздвижения (Афине) неслыханного по величественности и красоте храма. Сорок лет работали над тем, чтобы привести его в это состояние... Исполнение задачи было поручено архитекторам Иктину и Калликрату, но руководителем работ был тот, в руки которого было отдано все скульптурное украшение храма, - Фидий. Их совместными трудами был создан на вершине Акрополя (храма богов - *В.Р.*) тот Парфенон - "храм Девы", - в котором мы видим в одно и то же время и высший расцвет греческой архитектуры, и живой символ величия Перикловых Афин. В нем соблюдена обычная схема дорических храмов, но благородный материал, из которого он был выстроен - пентеликонский мрамор, - дал возможность смягчить архаическую резкость прежних памятников дорической архитектуры: его колонны стройнее, их капители менее нависают над пролетами, всюду соблюдена удивительная гармония и пропорциональность.

Конечно, своими размерами он не может соперничать с каменными громадами на берегах Нила и Евфрата. Все же он больше обыкновенного греческого храма - восемь колонн во фронте вместо принятых шести, и эти размеры дали художнику возможность несколько развить обычную храмовую схему, прибавляя к целле (святилищу - В.Р.) особое квадратное помещение, так называемый опистодом, ставший казнохранилищем богини, и вводя в самую целлу внутреннюю двухэтажную колоннаду. Все же он весь соблюден в строгом стиле, чуждающемся всяких излишних узоров. Его печать - величие, и ею он остался запечатлен и поныне, после всех разрушений, которые он испытал в последовавшие за падением античного мира мрачные столетия. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С 161-163.)

"Акрополь, - продолжает М.Л. Гаспаров, - был посвящен не просто Афине, а Афине в двух лицах - Воительнице и Победительнице. Статуя Воительницы с копьем и щитом стояла посреди акрополя под открытым небом; статуя Победительницы стояла в Парфеноне... Корабли, подплывавшие к Аттике, издали видели блеск солнца на высоко вознесенном острие копья Воительницы, а подплыв ближе, видели рядом на холме белый прямоугольник Парфенона.

Акрополь - продолговатый холм в двести с лишним метров длины, с плоской вершиной и неприступными отвесными склонами. Взойти на него можно было только с узкой западной стороны. Здесь архитекторы Перикла проложили мраморную лестницу, ведущую к широкому коридору, пронизывающему три колоннады, - Пропилеям, "преддверью" акрополя. Путник проходил по этому каменному лесу, и перед ним распахивалась священная площадь, посреди нее - статуя Афины-Воительницы с ее сверкающим в вышине копьем, а за ее спиной, правее, - задняя, западная колоннада Парфенона.

Издали Парфенон невелик, изблизи он кажется громадным. Его колонны - вшестеро выше человеческого роста и толще человеческого охвата... Над колоннами - треугольные фронтоны, а в них - многофигурные скульптурные сцены. С западной стороны изображен спор Афины с Посейдоном. Афина и Посейдон спорили за покровительство над Аттикой, Посейдон подарил афинянам соленый источник (и коня, добавляли некоторые), Афина - оливковое дерево; победительницей вышла Афина. Это и было изображено на фронте: в середине олива, по сторонам от нее - Афина и Посейдон, дальше к краям треугольника - другие боги, сидящие и лежащие. Это означало: афиняне чтут и Афины, хранительницу их города, и Посейдона, помощника их на морях, но больше все-таки Афины, потому что разум дороже, чем дикая стихия. А если обойти здание и взглянуть на фронтон противоположной его стороны, где вход, то это становилось еще яснее. Здесь было изображено рождение Афины из головы Зевса: величавый Зевс на троне, рядом с ним - юная Афина, воплощение его божественного разума, а по сторонам - дивящиеся боги.

Меж колоннадою и крышей высокою полосой все здание опоясывал фриз: вереница прямоугольных барельефов, словно каменные картины. В каждом были две фигуры, схватившиеся друг с другом в поединке. Здесь тоже шла борьба между разумом и стихией, с каждой из четырех сторон - по-своему. На западной стороне, под Афиной и Посейдоном, бились афиняне с амазонками - когда-то в мифические времена эти неистовые женщины приходили на Аттику войной. На северной стороне бились греки с троянцами - такими же азиатскими варварами, как недавние персы. На южной стороне бились лапифы с кентаврами, то есть люди с чудовищами - полулюдьми-полуконями. А на восточной стороне, над входом, под фронтоном с рождением Афины, шла самая страшная борьба - между богами и гигантами, между светлым мировым разумом и темными силами природы.

Это - над колоннами. А за колоннами, по верху сплошной стены храма, тянулся, виднеясь между мраморными столбами, другой фриз - не прерывистый, а сплошной. Это было праздничное шествие: стихия побеждена, закон и порядок восторжествовали, и люди идут приветствовать богов и поднести им подарки. На западной стороне, под Посейдоном, давшим людям коня, скачут молодые воины верхом; вдоль длинной северной тянутся колесницы, идут музыканты, гонят жертвенных животных, а впереди шагают старейшины; а на восточной стороне, над входом, сидят боги, и чинные девы подносят им дары. Такие процессии и вправду всходили на Акрополь каждые четыре года, на празднике Больших Панафиней, и, медленно следуя вдоль храма, шествующие видели справа над собой как бы собственное изображение на храмовой стене. А взглянув налево, они могли видеть собственное изображение как бы сошедшим со стены; там стоял маленький, с причудливыми выступами храм Эрехтейон, и крышу его поддерживали не колонны, а каменные девушки с корзинами на головах, прямые, спокойные и сильные. Они назывались "кариатиды".

Наконец, обогнув храм, мы входим внутрь. Здесь полутемно, свет падает лишь сквозь дверь, и в этой полутьме в дальнем конце храма возвышается под потолок статуя Афины-Девы, знаменитое творение Фидия. Она в высоком шлеме, у ног ее стоит щит, а на протянутой руке - крылатая фигура богини Победы; Победа кажется маленькой, хоть она почти в человеческий рост. Лицо и руки Афины выложены белой слоновой костью, а одежда и панцирь - золотом; на этой статуе около полутора тонн золота, неприкосновенный запас афинской казны. Поверх панциря на богиню накинута покрывало, вытканное лучшими афинскими девушками. И здесь в последний раз словно в один узел собран смысл всего Парфенона: на покрывале богини изображена гигантомахия, на щите - амазономехия, а на краях ее подошв - кентавромахия: победа закона и порядка над произволом неразумной стихии. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 149 - 151.)

Но не только храмы - дома для богов - строились тогда в Афинах. Светская архитектура постепенно начинает если не вытеснять, то, во всяком случае, соперничать с архитектурой сакральной. Как говорит Ф.Ф. Зелинский, демократизм требовал достойного убранства тех мест, где собирался державный демос. V в. до н.э. в Афинах - век величайшего взлета театрального искусства, следовательно, усилия архитекторов в области светского строительства в первую очередь были направлены на создание театров и общественных залов. Это были так называемые стои, представляющие собой залы или дворы, принадлежащие, например, гимнасиям или палестрам, и огороженные стенами с навесом и колоннадой. Шире - стоа могла быть вообще наружной частью любого здания, служившего административным или торговым целям. В будущем она даст свое имя влиятельнейшему философскому направлению античности - стоицизму, о котором мы поговорим в свое время.

Чуть забегаая вперед, скажем, что архитектурный театр, сформировавшийся только в IV в. до н.э., состоял из узкого прямоугольника сцены, за которым возвышался фасад дворца с тремя дверьми, и вокруг него - возвышающиеся друг над другом полукруглые ступени, окружающие оркестру, служившую "для той хореи, которую обычай все еще не позволял отделять от драмы" (Ф.Ф. Зелинский, с. 165). Подробнее обо всем этом скажем чуть ниже, а сейчас добавим несколько слов о скульптуре нашего периода, создавшей великую славу древнегреческому искусству, для чего вновь обратимся к книге профессора Зелинского.

"Залогом расцвета ваяния и достижения им той ступени, которую мы называем классической, было отчасти сужение тем: отказались от неразрешимых - или пока неразрешимых задач - (статуарная скульптура - от выражения аффекта (Аффект - страсть, бурная эмоция, например, гнев или ужас.) , которое при недостатке средств выходило

условным и вычурным, рельефная - от многофигурности и ландшафтного фона). Среди многих возможных форм человеческого лица остановились на одной - знаменитом "греческом профиле", в силу чего все греческие статуи классической эпохи представляются нам как бы изображающими членов одной и той же семьи. "Простота и тихое величие" (Винкельман) (Иоганн Иоахим Винкельман (1717 - 1768 гг.) - крупнейший немецкий искусствовед, основатель новой, искусствоведчески ориентированной археологии, создатель капитальных, до сих пор образцовых трудов "История искусства древности", "Описания", "Неизданные памятники" и др. Подробно о Винкельмане мы поговорим в книге "Очерков...", посвященной литературе XVIII в.) стали лозунгом если не всего греческого искусства, то, во всяком случае, его классического периода. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 165.)

Величайшими представителями вообще древнегреческой скульптуры и в частности скульптуры V в. до н.э. были афиняне Фидий и Мирон и аргивянин Поликлет. О Фидии, славном прежде всего статуями Зевса в Олимпии и Афины в Парфеноне, мы уже кое-что знаем. Надо только добавить, что творения этих художников в оригинале до нашего времени, увы, не дошли, поэтому об их искусстве мы можем только догадываться, разглядывая посредственные копии, сделанные в гораздо более поздние времена. Однако и по копиям и по впечатлениям крупнейших писателей того времени, сохранных нам историей, можно считать, что именно эти скульпторы достигли в своем деле совершенства.

Если Фидий создал гениальные фигуры богов, то Мирон и Поликлет оставили человечеству величайшие изображения атлетов. Их творения в скульптуре - то же, что хоры Пиндара. Наиболее знаменитые фигуры Мирона - "Дискобол" и "Бегун", Поликлета - "Дорифор", "Диадумен" и "Амазонка". "Дорифор" вообще считался долгое время каноническим произведением, пока его не превзошел новым каноном ваятель Лисипп. Это уже IV в. до н.э., в котором Лисипп делит славу с Кефисодотом, Праксителем и Скопасом. В этот период Афины уже утратили свое величие, и художникам приходилось искать заказчиков при дворах различных монархов.

Вот Пракситель и Скопас как раз и сумели первыми выразить в скульптуре состояние аффекта, первый из них был мастером этоса (спокойного аффекта), второй - мастером пафоса (возбужденного аффекта). Лисипп же - представитель уже переходного, почти эллинистического времени, он - мастер портрета, ваятель и художник Александра Македонского. Каноническим стал его "Анаксиомен", а еще одно величайшее его творение - статуя Посейдона Истмийского, передающая великую страсть морской стихии.

В четвертом веке достигло расцвета и искусство надгробных памятников. Вот что рассказывает о знаменитых скульптурах древности М.Л. Гаспаров:

"Древнейшие статуи были простые и прямые. Они стояли навтыжку, руки по швам, глядя прямо перед собой, как солдат перед фотографом. Мужские статуи были нагие, женские - одетые: на первых скульпторы учились точно передавать анатомию тела, на вторых - складки драпировок...

"Дискобол" же был знаменит тем, что это была первая и удивительно смелая попытка неподвижной статуей передать движение. Для этого скульптор Мирон выбрал неуловимый момент между двумя движениями: атлет только что до предела раскачал свое тело в замахе и вот-вот рванется в посылающий толчок. Главным для скульптора было преодолеть привычку к симметричным фигурам, и он ее преодолел: никакой симметрии в статуе нет. Но он не преодолел другой привычки: его "Дискобол" рассчитан только на взгляд спереди, как картина; обходить его кругом неинтересно...

"Дорифор" ("Копьеносец") Поликлета - это статуя, которую скульптор сделал как иллюстрацию к своему сочинению "Канон" ("Мера"). Здесь он рассчитывал те самые пропорции человеческого тела, которые должен соблюдать художник: какую долю тела составляет ступня, голова и так далее... Но главным у Поликлета было открытие перекрестной неравномерности движения тела: если из двух ног сильнее напряжена левая, то из двух рук - правая, и наоборот... Дорифор напряжен именно так: опирается он на правую ногу, а копье держит в левой руке. От этого все его тело приобретает естественную легкость и гибкость, "Дорифора" можно обойти и видеть: он не позирует, он живет.

"Афродита Книдская" стала каноном женской красоты, как "Дорифор" - мужской. Это была первая нагая женская статуя...

Красивое слово "Апоксиомен" означает всего лишь "обскребающийся": юноша, полукруглым скребком счищающий с себя масло и песок после упражнений в борьбе. Это такой же атлет, как у Поликлета, но пропорции его стройнее, а поза свободнее... и стоит он настолько непринужденно, не обращая внимания на зрителя, что если "Дорифора" можно было обойти вокруг, то "Апоксиомена" нужно обойти вокруг - иначе ни с какой отдельной точки зрения полного впечатления от него не получишь. Именно этого и добивался Лисипп. Когда его спрашивали, как у него это получается, он отвечал: "Когда я начинал учиться, я спросил учителя, какому из мастеров подражать; и он мне ответил: "Природе". Для Лисиппа "Апоксиомен" был лишь одной из полутора тысяч сделанных им статуй, но потомкам он полюбился больше всех. Из Греции его увезли в Рим, там он стоял на площади, а когда один император вздумал перенести его к себе во дворец, то народ поднял такой ропот, что пришлось вернуть статую обратно.

"Лаокоон" словно переносит нас в другой мир. До сих пор перед нами были цветущие мужчины, здесь - старик и дети; до сих пор был величавый покой, здесь - мучительная борьба. Это вкусы новой эпохи, после Александра Македонского, когда искусство уже смелее играло с земными страстями... Статую эту раскопали в начале XVI в., и великий Микеланджело твердо сказал, что это лучшая статуя в мире.

В этот список шедевров могли бы войти еще две статуи. Одна - это статуя Зевса в Олимпии работы Фидия; вся античность единодушно считала ее чудом света, но до нас она не дошла даже в копиях: она была огромная, деревянная, с облицовкой из золота и слоновой кости, и копированию не поддавалась. Другая - это Гермес с младенцем Дионисом на руках Праксителя; это единственная статуя великого мастера, дошедшая до нас в подлиннике, и ученые сверяются с ней, чтобы по поздним копиям других статуй представить себе оригиналы, но в древности она никакой особенной известностью не пользовалась.

И еще две статуи неизвестных мастеров следует здесь хотя бы назвать: Аполлона Бельведерского и Венеру Милосскую (правильнее - Афродиту Мелосскую). Первая изображает бога, только что пораженного змея Пифона:

*Лук звенит, стрела трепещет,
И, клубясь, издох Пифон,
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!*
(А.С. Пушкин)

Вторая - статуя с отбитыми руками, которых не реставрируют, потому что любая реставрация помешает видеть изгиб тела богини:

*Так, вся дыша пафосской страстью,
Вся млея пеною морской
И всепобедной вея властью,
Ты смотришь в вечность пред собой.*

(А.А. Фет) (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 183-186.)

Живопись V-IV вв. до н.э. изучается и сегодня в основном по расписным вазам краснофигурного стиля в его эволюции от строгой к прекрасной и далее пышной разновидностям. Это вообще свойственно искусству и литературе: развитие от суровой простоты к классической соразмеренности, затем от классической соразмеренности к пышности, затем - к изломанности линий, вычурности. А в личном творчестве большого художника чаще бывает наоборот: от смелых, часто вопреки содержанию, поисков в области формы - к естественности и простоте. Об этом замечательно сказал Б.Л. Пастернак:

*Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.*

Мы не будем подробно рассматривать живописные стили древнегреческих художников, назовем лишь имена крупнейших да поделимся забавными анекдотами из их биографий, дошедшими до нас. Это позволит нам немножко отдохнуть перед тем, как обратиться к новой и сложной теме греческой драматургии. Итак, имена знаменитых художников: Полигнот Фасосский, автор росписей на стоях; изобретатель темперы (техники приготовления красок на яичном желтке) Аполлодор, который ввел в свои картины воздушную перспективу - искусство выражать оттенками тонов сравнительную отдаленность предметов; затем Зевксид, Паррасий и Тианф, о которых ниже скажем в анекдотах. Четвертый век знаменуется творчеством Павсия, мастера энкаустической живописи, при которой краски готовились на воске и (в самом его конце) - Апеллеса, портретиста Александра, художника наиболее ценимого древними, от творчества которого, к сожалению, до нас ничего не дошло.

Анекдоты о художниках гласят следующее:

Первые эллинские живописцы были настолько неискусны в своем занятии, что выручало их лишь умение читать и писать. Изобразив что-либо красками, они тут же спешили пометить изображение словами: "Это бык", "Это лошадь", "Это человек". Иначе зрители оставались бы в недоумении.

Зевксис и Паррасий, два знаменитых эллинских художника, постоянно соперничали между собою в своем искусстве. Однажды Зевксис так удачно написал красками виноградную кисть, что обманутые ее видом птицы бросились клевать соблазнительные для них ягоды. Тогда Паррасий выставил свою доску, на которой изобразил полотняный холст. Зевксис, приблизившись к выставленному с намерением откинуть с него полотно, наконец понял, что введен в заблуждение, и вздохнул: - Ты победил, Паррасий! Я обманул лишь птиц, но ты - самого художника!

Зевксис, все так же неустанно соревнуясь с Паррасием, написал как-то красками фигурку мальчика, несущего виноградную кисть. И снова обманутые мастерством художника птицы бросились клевать ягоды. Но Паррасий в этот раз похвалил Зевксиса с оговоркой: - Виноград ты написал как бог, а вот мальчик у тебя получился не ахти как: его не боятся птицы!

Апеллес, закончив новые свои картины, обычно выставлял их на балконе собственного дома, а сам прятался за портьерой и выслушивал суждения о его живописи из уст прохожих людей. Они же часто высказывали очень дельные замечания, которые художник тут же учитывал. Так, однажды, какой-то бойкий башмачник уловил, что Апеллес не совсем верно изобразил сандалии. - Что правда, то правда, - согласился про себя Апеллес и внес соответствующие поправки. Но когда башмачник на следующий день, увидев результаты своих замечаний, начал прохаживаться относительно вроде бы неправильно изображенной ноги, то Апеллес, против своего обыкновения, не сдержался и крикнул из-за портьеры: - Ты рассуждай не выше башмака.

(Интересно, вспомните ли вы, в каком безусловно знакомом вам произведении русской поэтической литературы встречается эта фраза?)

Александр Македонский рассматривал в городе Эфесе свой портрет, исполненный Апеллесом. Царь молчал. Живопись ему не понравилась. Он даже отошел в сторону, так что портрет попал в поле зрения его коня Буцефала. И вдруг конь заржал, решив, очевидно, что видит на доске не красочное изображение хозяина, но его живого. Апеллес, внимательно за всем наблюдавший, радостно воскликнул: - Царь! Клянусь Зевсом - твой конь понимает живопись лучше, нежели ты сам! (Античный анекдот. С. 144-145, 147-148.)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Вспомните, кому посвящались главные древнегреческие праздники. В чем их принципиальное отличие от наших праздников?
2. Что такое агонистика?
3. Что является основой всего сущего, согласно учению Анаксагора?
4. Расскажите об основных положениях учения Демокрита.
5. Каковы, по вашему мнению, два афоризма двух древнегреческих мыслителей, которые можно считать девизами античного мира?
6. Кто такие софисты?
7. В чем, по вашему мнению, главная заслуга Перикла для Афин и для всего человечества?
8. Кому был посвящен Акрополь?
9. Кто такие кариатиды?
10. Что собой представляли гимнасии и палестры? Что такое стоя?
11. Что такое аффект?
12. Что нового внесли в искусство скульптуры Фидий, Мирон и Поликлет? А Пракситель, Скопас и Лисипп?
13. Как отразились в русской литературе творения великих древнегреческих скульпторов?
14. Назовите имя портретиста Александра Македонского.
15. Кому из русских поэтов принадлежит строка: "Суди, дружок, не выше сапога"? Как она связана с античностью?

О мистериях и трагедиях в честь "виноградного бога"

К V в. до н.э. в поэтическом бытии Древней Греции произошли значительные перемены: окончательно умолкли аэды и с ними героический эпос, дидактический эпос завершился творчеством малозначительных авторов, лучшим из которых был Эмпедокл. Но это были скорее мыслители, чем поэты, и повлияли они скорее на развитие мысли, нежели художественного творчества таких авторов Нового времени, как Гете. Лирические жанры как-то тоже стихли, зато все лучшее, что могла дать Греция в области поэзии перешло к драматургам.

Правильнее было бы сказать, что все лучшее, самое любимое в Греции: культовые празднества, эпос, лирика - все в V в. до н.э. воплотилось в драме.

А начиналась она очень-очень давно с богослужений в честь Диониса. Это была, по словам крупнейшего поэта и ученого русского "серебряного века" Вячеслава Иванова, религия страстная среди греческих взаимно совмещающихся и переплетающихся религий, и притом - религия победоносная, подчинившая себе остальные, воспреобладавшая в греческом религиозном сознании, наложившая глубокую печать на все явления греческого гения, религия Греции по преимуществу, синтез и последнее слово греческой культуры, темный и сложный феномен вселенского значения, огромная загадка и задача, одинаково важная для уразумения нашего прошлого (ибо греческое прошлое - наше общее прошлое) и открывающихся перед нами новых и неведомых путей духа.

И здесь мы... касаемся основного недоумения. Как? Греки и - идея мирового страдания? Или, как восклицает Ницше (Фридрих Ницше (1844 - 1900 гг.) - немецкий философ, филолог, поэт, влиятельнейший мыслитель в конце XIX и в нашем столетии. В своей ранней книге "Развитие трагедии из духа музыки" он придает, во-первых, огромное значение именно музыкальной основе древнегреческой культуры, во-вторых, отвергает представление о греческой античности как о "благородной простоте и спокойном величии", долго считавшееся непоколебимым, в-третьих, выделяет два начала в искусстве вообще, начиная с древнегреческого: "аполлоновское" (гармоничное, разумное, светлое) и "дионисийское" (страстное, темное, оргиастическое). Это представление Ницше в начале нашего века полностью перевернуло представление о древнем в частности и вообще об искусстве и породило многие и многие художественные и теоретические произведения как "за", так и "против" его теории, в т.ч. и цитируемую здесь работу Вяч. Иванова.): "Как? Греки и - пессимизм? Раса людей, лучше всех удавшаяся из доселе жившего человечества, возбуждавшая в нас наибольшую зависть, более всего соблазнявшая нас в жизни, - она-то нуждалась в трагедии? Что значит именно у греков цветущей поры, поры наибольшей силы и наибольшего мужества, трагический миф? и огромная проблема дионисийского начала? что значит родившаяся из этого начала трагедия?.."

Остроумный и легкомысленный Марциал (**Марк Валерий Марциал - великий римский поэт-эпиграмматист. О нем см. в третьем томе этих "Очерков..."**) становится однажды неожиданно глубоким, говоря о Прометее как художнике-творце человеческого рода:

*"Кто так умел страдать,
Род человеческий достоин был создать".*

Народ эллинов поистине достоин считаться образом человечества и как бы народом всечеловеков. Как их Прометей, они умели страдать. Они проникли глубочайшую природу и таинственный смысл страдания, как индусы; но иначе, чем безвольно-

созерцательные индусы, разрешили открывшуюся им антиномию (**Антиномия (греч.) - противоречие, парадокс.**) . Двойственный исход нашел их душевный разлад: они развили героический идеал и они обоготворили страдание. Их прозрение страдающего Всебога было восторгом мистического приобщения его страстям. Это было дело их религиозного гения. (Вяч. Иванов. Эллинская религия страдающего бога. В кн.: Эсхил. Трагедии. - М.: Наука, 1989. С. 310.)

Что же это был за культ, столь резко отличающийся от остальных? Почему он "темный, страстный, оргиастический"? Что такое вообще оргия - пьяный разврат, как думают многие, или нечто совсем иное?

Действительно, древнегреческая драма произошла из культовых действий в честь Диониса, это утверждал еще Аристотель, и нет смысла ему не доверять. Действительно, корни драмы видели и в духе пессимизма, и в духе музыки, и в культе мертвых, и в половом чувстве, как западные ученые, и только в социальности, как советские специалисты. Наверное, правы все и каждый по-своему, коль скоро о действительном происхождении драмы можно только гадать. Но ведь ее зачатки можно увидеть уже у Гомера, в самом начале "Илиады", в ссоре царей, где мастерски построенный диалог хоть и исходит от автора, но предполагает уже и действующих лиц. То же, вероятно, происходило на свадебных и похоронных обрядах: кто-то, надев на себя подходящую случаю маску, запевал, а хор вторил ему или полемизировал. Но тот же Аристотель утверждал, что именно от запевал дифирамба и возникла трагедия, комедия же - от запевал фаллических песен. А мы помним, в чью честь сочинялись дифирамбы. Фаллические песни несомненно связывались с земледельческими работами и исполнялись в ожидании урожая. Это была своего рода магия оплодотворения земли, то есть явление, тоже принадлежащее культу Диониса. А он ведь в первую очередь бог винограда, а с ним и опьянения, разгула, веселья, страсти. Дионис, как мы помним, сравнительно поздний бог для Греции. Считается, что родом он из Малой Азии, из Фригии. Это в какой-то степени и объясняет двойственную природу его культа, культа "страдающего бога".

А кстати, почему он страдал? Понятно, что коли культ связан с земледелием, с сезонностью, значит, на зиму бог умирал. А еще? Дело здесь в том, что Дионис - бог простого народа: земледельцев, скотоводов, виноградарей. А такой бог никогда не завоевывает, во всяком случае сразу, сердца богатых. В Греции культу Диониса долгое время сопротивлялась земледельческая аристократия; память об этом сохранилась в мифах. Они гласили о попытках царей изгнать или заточить в оковы юного бога. А исторически этим воспользовался институт тирании, в погоне за популярностью среди народа всячески поддерживающий этот культ. Собственно тиранам мы и обязаны появлению театра как зрелища, ведь сами страдания Диониса, кажется, просто подталкивали людей к их изображению, к разыгрыванию в действиях.

"На празднике Великих Дионисий, в марте, когда вся растительность, пробудившаяся после зимней "смерти", была в полном цвету, в торжественной процессии представлялось возвращение Диониса из восточной страны, куда он был отослан на воспитание. Его изображал жрец, который с атрибутами бога (плющ и чаша с вином) восседал на ладье, поставленной на колеса. Аттическая вазовая живопись иногда воспроизводит эту сцену. Она живо напоминает западноевропейский "карнавал" (от латинского названия *carrus navalis*, т.е. "корабельная телега")". (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. С. 163.)

Древнеримский поэт Гораций говорит, что трагедия сначала представляла собой состязание из-за козла, т.е. культовый обряд, при котором козла приносили в жертву и причащались его плоти и крови. Да и само слово "трагедия" по-гречески обозначает "козлиная песнь". И участники древних обрядов "исполняли" ее, нарядившись в козлиные шкуры. Точно также "комедия" обозначает "песнь бражничающего шествия". Но мы начнем с трагедии, поскольку как жанр она развилась раньше и поскольку в начале разговора уже задан был серьезный тон. Вновь обратимся к работе Вячеслава Иванова:

Весеннему празднику Христова Воскресенья в языческой Греции соответствовали по времени празднества Диониса, оживавшего для мира живых, возвращавшегося, с воскресшею от зимнего сна растительною силой земли, из своего тайного гроба, из сени смертной... Но начнем с периода страстного служения, с оргий, посвященных гробу и сени смертной.

И, прежде всего, - что такое оргии? Едва ли нужно говорить о том, что в современном употреблении смысл слова глубоко извращен. Оргиями назывались службы Дионису и Деметре; они имели мистический характер, но он не означен в слове. Научное определение дает Виламовиц (Ульрих фон Виламовиц-Меллендорф (1848 - 1931 гг.) - крупнейший немецкий филолог-классик, осуществивший комплексный синтез филологии и истории античной материальной культуры, создавший двухтомный сборник "Книга для чтения на греческом языке", представляющий собой собрание блестяще откомментированных образцов самых различных областей греческой словесности. Творчество Виламовица в свое время позволило преодолеть застой в изучении античной культуры и способствовало более глубокому ее пониманию.) . Оргии - отличительная особенность Дионисовой религии, и из нее перешли в религию Элевсина. Между тем как в других греческих культах община остается пассивной, - жрец приносит жертву, а община безмолвствует или, сообразно определенному чину, произносит краткое молитвословие по приглашению жреца, - в одном дионисийском богослужении все поклонники активно священнодействуют. Такое священнодействие целой общины называлось оргиями, а его участники - оргеонами, - слово, и в своем расширенном значении сохранившее основной смысл равноправного участия в общем культе. (Вяч. Иванов. Цит. изд. С. 311.)

Для лучшего понимания природы драматургического искусства нам придется прежде познакомимся немного подробнее с элевсинскими и дионисийскими мистериями. В этом нам поможет книга американского специалиста Мэнли П. Холла "Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии", выдержки из которой я и предлагаю вам сейчас прочитать. Заодно вы получите представление и том, как интрепетируются древние таинства современными оккультистами.

"Наиболее знаменитыми из всех древних мистерий были Элевсинские мистерии, празднование которых проводилось каждые пять лет в городе Элевсине в честь Цереры (Деметра, Рея или Исида) и ее дочери Персефоны (Автор использует латинские имена греческих богов.) .

Празднества были знамениты по всей Греции за красоту философских концепций и высокие моральные стандарты, демонстрируемые в повседневной жизни посвященными в мистерии. Благодаря своим достоинствам мистерии распространились в Риме и Британии... Элевсинские мистерии были основаны, по общему убеждению, Эвмолпом около 1400 г. до Р.Х., и через платоновскую философию эти принципы дошли до наших дней...

Мистерии являлись проводниками философского света... и разделялись на так называемые Малые и Великие... Малые мистерии праздновались весной (вероятно, во время весеннего равноденствия) в городе Агре. Великие мистерии праздновались осенью, опять-таки в период равноденствия в Элевсине (Афины). Первые проходили ежегодно, а вторые раз в пять лет. Ритуалы мистерий были весьма сложными и требовали знания греческой мифологии, интерпретируемой участниками мистерий в особом ключе.

Малые мистерии были посвящены Персефоне (и устраивались) древними теологами для придания оккультного смысла неочищенным душам, помещенным в земное тело, погруженное в материальную и физическую природу.

В Малых мистериях используется миф о похищении Персефоны, дочери Цереры, Плутоном, богом подземного царства Гадеса. Когда Персефона собирала прекрасные цветы на лугу, внезапно разверзлась земля, и мрачный бог смерти на роскошной колеснице возник из мрачных глубин, схватил Персефону и унес кричащую и сопротивляющуюся богиню в свой подземный дворец, где заставил ее быть своей царицей.

Вряд ли все участники мистерии понимали полностью значение этой аллегии, большинство полагало, что она относится к смене сезонов. Трудно получить удовлетворительную правдоподобную информацию относительно мистерий, поскольку их участники были связаны клятвой никогда не разглашать сведений о них профанам. Перед началом инициаций новичка ставили на кожу животного, принесенного в жертву, и он клялся, что только смерть разомкнет его уста и что он никогда не раскроет тайн, которые ему будут сообщены. Хотя через косвенные источники некоторые сведения об этих тайнах все же были известны неопитам, им преподносилось примерно такое учение:

Душа человека, часто называемая Психеей, в Элевсинских мистериях символизируемая Персефой, принадлежит высшим мирам, где она, освобожденная от материальных уз, по-настоящему жива и может быть сама собой. Физическая природа человека, согласно этой доктрине, есть могила, ложное и временное вместилище, источник всех бед и страданий. Платон считал тело гробницей души, и при этом он подразумевал не только человеческую форму, но и ее природу. (Подробнее о Платоне и его философии см. в этой книге "Очерков..." ниже.)

Мрачный характер Малых мистерий символизировал невозможность душе выразить себя, ее агонию из-за человеческой ограниченности и иллюзорности человеческого окружения. Суть элевсинского учения состоит в том, что человек после смерти не умнее, не лучше, чем был при жизни. Если человек не поднялся над невежеством в этой жизни, в загробной жизни он будет осужден на вечные скитания и на те же ошибки, что и при жизни. Если он не преодолел желания зеного обладания, он унесет его в другой мир, где, неспособный удовлетворить желание, он будет в вечной агонии. Дантовский Ад есть символическое описание страданий тех, кто не освободил свою духовную натуру от желаний, привычек, точек зрения и ограниченности их плутонической природы. (Великий итальянский поэт XIII - начала XIV в. Данте Алигьери создал колоссальное поэтическое произведение "Божественная комедия", в котором изложил всю сумму знаний о реальном и потустороннем мире, имевшуюся в сокровищнице человеческой культуры на тот период. В свое время мы много будем говорить о Данте в разделе этих "Очерков...", посвященном итальянскому Возрождению.)

Те, кто не делает попытки улучшить свою природу (чья душа спит) во время их физической жизни, попадают по смерти в Гадес, где рядами спят всю вечность, как спали в жизни земной...

"Душа мертва в дремоте", - писал Лонгфелло, и тут он напал на центральный пункт элевсинской философии. (Генри Лонгфелло, крупнейший американский поэт XIX в., автор многочисленных лирических и эпических произведений, среди которых широкому русскому читателю наиболее известна поэма "Песнь о Гайавате", рассказывающая о жизни североамериканских индейцев и великолепно переведенная классиком нашей словесности Иваном Алексеевичем Бунинным.)

Подобно Нарциссу, глядящему на свое отражение (древние использовали этот образ для передачи временности и иллюзорности материальной вселенной), который потерял жизнь, надеясь вобрать в себя отражение, человек, глядя в зеркало-Природу и принимая за истину свое отражение из безжизненной глины, теряет шанс, дарованный жизнью для освобождения и раскрытия собственного бессмертного невидимого "я".

Древние говорили: "Мертвый хватает живого". Только тот, кто сведущ в элевсинской философии, может понять это. Это означает, что большинство людей управляется не их живыми душами, а мертвыми телесными оболочками. Трансмиграция и воплощение - это то, чему учили в мистериях, но не совсем обычным образом. Считалось, что в полночь невидимые миры находятся близко к земной сфере и что души в этот час проскальзывают в материальное существование. По этой причине многие из элевсинских церемоний свершались ночью (точнее, в полночь)...

Поскольку в мистериях часто приходилось иметь дело с людьми, упустившими свои философские возможности, залы для посвящения живо напоминали ужасы Гадеса. Все это сопровождалось впечатляющими ритуальными драмами. После успешного прохождения жестоких испытаний, с ловушками и опасностями, кандидат получал почетный титул Мистес, то есть видящий сквозь туман. Это означало предоставление возможности доступа к высшим истинам. Современное слово мистик, обозначающее искателя истины по велению сердца, по пути веры, видимо происходит от этого слова, потому что веровать означает верить в вещи невидимые или скрытые.

Великие мистерии, к которым кандидаты допускались только тогда, когда проходили Малые (и то не всегда), были посвящены матери Персефоны - Церере и представляли ее как скитающуюся по миру в поисках своей дочери. У Цереры для поисков дочери (души) имелось два факела: интуиция и разум. Наконец она нашла свою дочь недалеко от Элевсина и в благодарность за это научила людей возделывать злаки и основала мистерии...

Греки верили, что Персефона олицетворяла солнечную энергию, которая в зимние месяцы живет под Землей у Плутона, а в летнее время возвращается назад с богиней плодородия. Есть легенда, что цветы любят Персефону и по ее уходу к Плутону умирают от печали...

Точно так же, как в Малых мистериях символизировалось внутриутробное развитие человека, когда сознание спускалось на 9 дней (9 дней символизировали 9 месяцев) в мир иллюзий и набрасывало на себя покрывало нереальности, Великие мистерии символизировали принципы духовного возрождения и открывали посвященным не только простейшие, но и прямые и полные методы освобождения своей высшей природы от бремени материального невежества. Подобно Прометею, прикованному к кавказской горе, высочайшая природа человека прикована к его ограниченной личности. Девять дней инициации были также символическим представлением девяти сфер, через которые душа спускалась в процессе принятия земной формы...

В противоположность идее Гадеса, как нижнего царства, боги населяют вершину горы... Неофит проходит при инициации помещения все более блистательные, что символизирует восхождение души от низших миров к области света. Наконец он входит в сводчатую комнату, где стоит прекрасно освещенная скульптура богини Цереры. Здесь в присутствии высших жрецов мистерии, одетых в богатые одежды, его посвящают в высшие секреты. После этого его нарекают Эпиптесом, что означает "видящий непосредственно". По этой причине процедуру называли аутопсией. Посвященному давались священные книги, написанные, вероятно, шифром, вместе с каменной табличкой, на которой были написаны секретные инструкции... Высшее учение давалось только избранным, способным понять философские концепции. Сократ отказался быть иницированным в мистерии, поскольку, и не состоя в них, знал, что членство закроет ему рот... (О Сократе см. в следующей части этой книги "Очерков...")

Орфей был почитаем как отец музыки... Прошло время, и реальный Орфей... стал символом греческой школы мудрости. Так, Орфея стали считать сыном бога Аполлона, божественной и совершенной истины, и Каллиопы, музы гармонии и ритма. Другими словами, орфизм есть секретная доктрина (Аполлон), открываемая через музыку (Каллиопу). Эвридика представляет человечество, получившее ложное знание и заточенное в подземное царство невежества. В этой аллегории Орфей означает теологию, которая извлекает человечество из мрака, но не может обеспечить его оживления, потому что неправильно понимает внутренние порывы души и не доверяет им. Женщины, разрывающие тело Орфея, являются символами отдельных фракций теологии, разрушающих тело истины. Они не могут сделать этого до тех пор, пока их нестройные вопли не заглушат стройных аккордов лиры Орфея... Лира есть секретное учение Орфея, семь струн есть семь божественных истин, которые являются ключами к универсальной истине.

Различные версии его смерти представляют различные способы уничтожения его учения: мудрость может умереть различными путями в одно и то же время. Аллегория превращения Орфея в лебедя означает, что духовные истины, которые он проповедовал, будут жить в будущие времена, и их будут изучать новые обращенные. Лебедь - это символ иницированных в мистерии, а также символ божественной власти, которая есть прародитель мира.

Вакхические ритуалы концентрируются вокруг аллегории о юном Вакхе (Дионисе или Загрее), разорванном на куски Титанами. После его убийства куски тела были брошены в воду, потом зажарены и съедены. Только сердце было спасено Палладой, и поэтому Вакх вновь смог ожить во всей своей красе. Юпитер, Димиург, разгневанный преступлением Титанов, убил их молнией. Пепел их был использован для создания человеческой расы. А в нем содержались частицы Вакха, съеденного Титанами. Таким образом, повседневная жизнь обычного человека содержит в себе частицу жизни Вакха.

По этой причине греки возражали против самоубийства. Тот, кто пытается убить себя, поднимает руку на природу Вакха в себе самом, и, поскольку тело человека косвенно является гробницей бога, его следует беречь с величайшей тщательностью.

Вакх (Дионис) представляет рациональную душу низшего мира. Он повелитель Титанов - устроитель земных сфер. Пифагорецы называли его Титанической Монадой... Вакхическое состояние означает единство рациональной души в процессе самопознания, а титаническое состояние - разбросанность рациональной души... Зеркало, в которое смотрится Вакх (Титаны во время его умерщвления заставляли Вакха смотреться в зеркало) и которое стало причиной его падения в море иллюзий, - это низший мир,

сделанный Титанами. Вакх (земная рациональная душа), видя свое изображение, принимает его за свое подобие и одушевляет его. То есть рациональная идея одушевляет отражение - иррациональную Вселенную. Одушевлением отражения достигается и его похожесть на оригинал, то есть рациональность отражения. Следовательно, древние говорят, что человек познает богов не логикой, не разумом, а скорее реализацией присутствия богов внутри себя...

Человек есть сложное творение, поскольку его части состоят из фрагментов Титанов, а его высшая природа - из священной бессмертной плоти (жизни) Вакха. Следовательно, человек может вести как титаническое (иррациональное), так и рациональное (Вакхическое) существование. Титаны Гесиода, которых было двенадцать, вероятно, аналогичны знакам Зодиака, в то время как Титаны, убившие Вакха и расчленившие его тело, представляют собой зодиакальные силы, возмущившие собственную природу за счет вмешательства в дела материи. Таким образом, Вакх представляет собой расчлененное знаками Зодиака солнце, из тела которого сделана Вселенная. Когда из этого тела были созданы земные формы, чувство целостности было утрачено и возобладало чувство разъединения. Сердце Вакха, спасенное Палладой... есть бессмертный центр рациональной души. После того как рациональная душа распределилась между людьми, были учреждены Вакхические мистерии для устранения иррациональной титанической природы. Этот процесс состоял в поднятии души и достижении единства. Различные части Вакха были собраны с разных уголков Земли. Когда будут собраны все рациональные части, Вакх воскреснет.

Дионисийские ритуалы были похожи на вакхические, и многие рассматривали этих двух богов как одно божество. Статуи Диониса несли также и на Элевсинских мистериях, особенно на малых. Вакх, представляя душу земных сфер, имел огромное число форм и образов, Дионис, возможно, был его солнечным аспектом. (Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровой символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех времен. - Новосибирск: Наука, 1992. Т. 1. С. 77 - 88.)

Я вполне даю себе отчет в том, что предложил неподготовленному читателю сложный и малопонятный материал. Однако попытаться войти в него необходимо, ведь дальше нас ждут такие феномены, как древнегреческая драматургия и древнегреческая философия. Одно дело - обо всем этом быть наслышанным, другое - разбираться в этом. Три ипостаси есть у каждой культуры: религия, искусство, философия. Они связаны между собой гораздо сильнее и глубже, чем это кажется на первый взгляд. Без религии не может быть высокого искусства: ему не о чем будет говорить, нечем будет заполнить свои формы, т.е. без религии у искусства не будет содержания. Без философии же у искусства не будет осмысления, глубокой, направляющей критики, а значит, и стремления развиваться дальше, искать нового.

Тема мистерий и тайных учений обширна. Обо всем этом существует огромная литература, равно как и о древнегреческой драматургии. Мы вынуждены выбирать лишь крохи, доступные пониманию, однако те из вас, кого рассказы о религии, драматургии и философии заинтересуют всерьез, должны будут обратиться к другим источникам, среди которых наибольшей глубиной, серьезностью и в то же время доступностью изложения отличаются труды Вячеслава Иванова и Фридриха Ницше.

Но вернемся к драматургии.

Когда же драма фактически отделилась от богослужения, трагедия от дифирамба? Тогда, когда в действо был введен первый актер, что в переводе с греческого означает "отвечающий" хору. Достоверно известно, что первым трагическим поэтом древности считался некий Феспид, у которого солист стал актером, т.е. не просто запевалой, но еще и лицедеем, т. е. его солист заговорил и, более того, по ходу действия переодевался и носил разные маски.

А первая трагедия в Аттике была поставлена в 534 г. до н.э. при тиране Писистрате, чем одновременно был установлен афинский культ Диониса и заложен фундамент одного из величайших искусств человечества. И с тех пор в весенний праздник Великих Дионисий было включено обязательное исполнение трагедий.

Ежегодно на Великих Дионисиях представляли свои творения три драматурга, одновременно состязаясь между собой и развлекая зрителей. Победителя ждала почетная награда - бронзовый треножник. Награждался и первый актер, и хорег - устроитель, как бы сейчас сказали, продюсер, бравший на себя расходы по постановке спектакля. "Победитель-хорег посвящал Дионису треножник, - пишет Вяч. Иванов, - целая улица таких треножников огибала Акрополь и подходила к верхней части театра".

Постепенно трагедия становится трагедией, т.е. не только спектаклем, но, по словам Аристотеля, "делается серьезной" и, обращаясь к мифологии, а то и к недавней истории, ищет ответы на моральные, этические, социальные и политические вопросы нового времени.

А что же сам театр, зрители? Как все это приняло ту форму, какую знаем и любим мы и сегодня?

Сначала и на протяжении всей античности театральных зданий не было: играли на южном склоне Акрополя в театре Диониса под открытым небом. Представления длились полных четыре дня. В первый день показывали пять комедий, в три последующих - три тетралогии. Они состояли каждая из трех трагедий, как правило, на одну тему с последовательным развитием событий, и, чтобы дать зрителю отдохнуть от серьезного действия, так называемой сатировской драмы, представляющей те же события в комическом освещении. На этих представлениях присутствовали почти все взрослые жители Афин, театр вмещал 15 тысяч человек, которым государство оплачивало эти зрелища, ведь театр был не развлечением, а богослужением. Это был апогей афинских и общегреческих празднеств - дни неизмеримого значения в истории человеческого духа, дни, когда наивысшее из откровений поэзии говорило устами трагических масок всенародному собранию, способному понимать и оценивать это высшее, дни, когда было возможно, когда осуществлялось то, о чем мы, позднее племя, мечтаем как о "большом искусстве" призванном сменить единственно доступное нам малое, личное, случайное, рассчитанное на постижение и мирозерцание немногих, оторванных и отъединенных.

"Прекрасные, фиалковенчаные, воспетые Афины, оплот Эллады, город священный", - как величает его Пиндар, - представляли тогда зрелище самого пестрого и самого художественно-выдержанного, самого разнузданного и самого гениального из карнавалов. Плющ и розы, маски и флейты наполняли храмы и пиршественно убранные дома, площади и пригородные рощи." (Вяч. Иванов. Цит. соч. С. 314.)

Древнегреческий театр состоял из оркестры, круглой площадки, на которой выступали танцоры, актеры и хор, собственно зрительного зала и сооружения, называвшегося скеной (Отсюда наши названия "оркестр" и "сцена".) . Она представляла собой деревянную палатку, где актер мог сменить маску и переодеться. Помимо того, передняя стена скены служила декорацией, т.е. расписывалась красками в написание о месте действия: как лагерьный шатер, или как фасад дворца, или как скалы и лес. Если актер выходил из передней двери палатки, это означало, что герой выходит из шатра, если из правой - то из лагеря, если из левой - то с поля боя. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 192.)

Огромный театр, вмещающий полтора десятка тысяч человек, требовал от архитектора хорошей акустики, а от актеров - сильного голоса. Но ведь в театре надо не только слышать, но и видеть актеров. Для этого и применялись ими огромные маски, в зависимости от ситуации - радостные или скорбные, высокие головные уборы, яркие одежды и высоченная обувь, так называемые котурны. Играли только мужчины.

Каким было собственно театральное действо?

Первоначально спектакль открывался выходом на оркестру хора, по-гречески, пародом. Но уже очень скоро пароду стал предшествовать вступительный монолог, содержащий изложение завязки сюжета. Эта часть спектакля получила название пролога, или предисловия. После пролога шли эпизоды - чередующиеся хоровые и диалогические сцены: отговорив, актер уступал место хору, тот исполнял стасим, что означает "стоячая песнь". Он и пел ее буквально, сопровождая танцевальными движениями. Эти песни строятся по принципу "строфа-антистрофа-эпод" (что это такое - мы уже знаем), иногда им предшествует выступление корифея, принимающего участие и в диалогах. Помимо речевых и хоровых сцен в древнегреческой трагедии бывает еще так называемый коммос. Это совместная вокальная партия солиста и хора: солист, например, жалобно стонет, оплакивая какое-либо трагическое происшествие, а хор вторит ему. Введение крупнейшим поэтом Эсхилом в античную пьесу второго актера сразу же намного приблизило древний театр к современному. М.Л. Гаспаров расскажет нам, как все это выглядело.

"Трагедия называется "Прометей прикованный". На стене скены изображены дикие скалы. Двое актеров вносят деревянную куклу в рост человека. Из их разговора ясно: это Власть богов и бог Гефест пришли приковать Прометея к скале на краю света - за то, что он дал людям огонь. Один из актеров уходит, а другой меняет маску и начинает говорить за Прометея: "...Смотрите: я - бог, и что терплю я от богов!..." Только теперь появляется хор. Он изображает нимф Океанид: они поют сочувствующую песню. Вслед за ними возвращается второй актер: теперь это их отец, титан Океан, он примирился с богами и зовет к тому же Прометея. Прометей отказывается. Нимфы поют горюющую песню; Прометей отвечает им рассказом о том, что он сделал для людей. Вновь появляется второй актер, в маске с рогами; это царица Ио, за любовь к Зевсу превращенная в корову и бегущая за тридевять земель. Прометей ободряет ее и предсказывает, что из ее потомков выйдет тот герой, который в грядущем освободит его, - Геракл; хор поет об участии Ио. Предыдущий эпизод открывал зрителю прошлое Прометея, этот эпизод - будущее; теперь на очереди трагическое настоящее. Второй актер является в новой маске и с жезлом в руке: это Гермес, вестник богов, требует, чтобы Прометей выдал тайну, которая позволит Зевсу править вечно. Прометей гордо отказывается: "Я ненавижу всех богов!..." Гермес грозит, что за это он будет низвержен в преисподнюю, и действительно, Прометей восклицает: "Вот и впрямь, на деле, а не на словах задрожала земля, и молнии выются, и громы гремят..." - вплоть до последних слов:

*О мать святая Земля! О Эфир,
На землю с небес изливающий свет,
Посмотрите: страдаю безвинно!*

"Прометей прикованный" - небольшая трагедия, часа на два игры. Но тотчас вслед за ней шла другая, "Прометей освобожденный", а потом третья, "Прометей-огненосец" (о том, как в честь примирения Прометея с богами учреждался праздник факельного бега), и наконец - четвертая, тоже на мифологическую тему, но с веселым хором козлоногих сатиров, спутников Диониса...

После второго актера в игру ввели третьего и дальше уже не пошли. Таким образом, на сцене могло находиться не больше трех действующих лиц сразу. Сюжеты трагедий оставались только мифологические - к этому обязывал праздник Диониса. Небольшой объем требовал, чтобы действие было простым и ясным - как в "Прометее". Занавеса и антрактов не было, поэтому действие должно было разворачиваться без перерывов - нельзя было показать, что "между первой и второй сценой проходят сутки", и нельзя было переменной декораций перенести действие из дворца на поле боя или наоборот. Так сложилась в драме привычка к трем классическим единствам - единству действия, времени и места. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С.192 - 193.)

Это триединство правил сделалось совершенно незыблемым в европейском театре эпохи классицизма, для античного же театра оно было скорее предпочтительным, нежели обязательным. Так, если хор в середине действия уходил с оркестры, это означало, что действие переносится в другое место. То же и с единством времени, далеко не всегда соблюдавшимся греческими драматургами.

Итак, в греческой трагедии все было просто, без излишеств. Правда, если по ходу пьесы было необходимо неожиданное участие божественной помощи или наказания, употреблялось приспособление наподобие примитивного подъемного крана. Бог как бы падал с небес, и за такими богами закрепилось в античном и последующем европейском театре название "бог из машины" (deus ex machina).

Вот, собственно, все, что необходимо знать прежде чем приступить к разговору о самой драматургии. Добавим только, что из многих-многих сотен и тысяч древнегреческих трагедий (если ежегодно представлялось около 20 новых пьес, и старые возобновлялись в исключительных случаях особого почтения к драматургу или произведению, то сколько же всего могло быть написано древними!) до нас дошло целиком не более трех десятков.

Прежде чем приступить к последовательному рассказу о трех великих драматургах и их творениях, задумаемся на минуту, о чем предстояло сообщить своим зрителям древнегреческой трагедии? О богах и героях? Но ведь это уже было сделано Гомером, Гесиодом, Пиндаром, авторами киклических поэм. О человеке в мире богов? И это тоже. Оставалась тема столкновения человека с божествами, с судьбой и вечная тема столкновения человека с человеком. Вот ими-то и занялась вплотную трагедия. Она расскажет об этом, - говорит А. Боннар,- либо беря на себя риск признать величие человека, либо предостерегая людей от честолюбия, чрезмерного для смертных людей. В целом трагедия утвердит величие поверженного человека и всемогущество богов, которые его поражают. При этом ей все же придется тем или иным путем оправдать деяния богов... показать, что боги, несмотря ни на что, справедливы. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 202.)

Эта задача и в голову не могла прийти Гомеру. Что ж, мы действительно живем в другие времена, когда и боги добреют. Столкнувшись с персидской угрозой, развязав бессмысленную гражданскую войну, греки устали от насилия. По-прежнему восхищаясь мужеством и доблестью, они все пристальнее приглядываются к доброте и справедливости, символами которых постепенно становятся их же некогда жестокие и коварные боги.

А что же сам человек? Каково его участие в трагедии? Тот же ли он во всех смыслах положительный Гектор, непобедимый Ахилл, хитроумный Одиссей? И да, и нет.

Всякий трагический спектакль представляет зрелище конфликтное. Он представляет "драму", как говорят греки, то есть действие. Конфликт прерывается пением, передающим тоску ли, надежду ли, мудрость, порой торжество; но вместе с тем оно всегда, даже в лирических песнях, выражает действие, которое держит нас в напряжении, потому что мы, зрители, принимаем в нем участие, раздираемые между опасениями и надеждой, словно дело идет о нашей собственной судьбе: это - столкновение человека... с препятствием, представленным непреодолимым и являющимся таковым на самом деле, борьба ведущего, который оказывается нашим человеческим ведущим, против силы, окутанной тайной, силы, большей частью побеждающей борца, будь то обосновано или нет.

Люди, ведущие эту борьбу, не "святые", хотя они и возлагают свои упования на справедливого бога. Они совершают ошибки, страсть ослепляет их. Они несдержанны и резки. Но все они наделены определенными большими человеческими добродетелями. Все они мужественны; одни из них преданы родине, любят людей; многие обладают любовью к справедливости и хотят добиться ее торжества. Все они ищут величия.

Они не святые и не праведники - они герои, то есть люди, стоящие во главе человечества; своей борьбой и своими поступками они превозносят невероятную способность человека противостоять несчастью, его умение превращать бедствие в величие и радость и сделать это прежде всего для других людей и в первую очередь для своего народа... Трагический герой сражается за то, чтобы мир стал лучше, а если уж он должен остаться таким, как есть, чтобы у людей было больше мужества и ясности духа, помогающих им жить.

И кроме того: трагический герой сражается, исполненный парадоксального чувства, что преграды, стоящие на его пути, и непреодолимы и в то же время должны быть преодолены во что бы то ни стало, если он хочет достичь полноты своего "я" и не изменить тому сопряженному с большими опасностями стремлению к величию, которое он носит в себе, не оскорбляя при этом все, что сохранилось еще в мире богов.

Трагический конфликт - это борьба с фатальным: задача героя, затеявшего с ним борьбу, заключается в том, чтобы доказать на деле, что оно не является фатальным или не останется им всегда. Препятствие, которое предстоит преодолеть, воздвигнуто на его пути неведомой силой, против которой он беспомощен и которую он с тех пор называет божественной. Самое страшное наименование, которым он наделяет эту силу, - это Рок. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т.1. С. 210 - 214.)

Вот с этим Роком и борется трагический герой, а зрители сочувствуют ему, сочувствуют зачастую даже герою, осужденному богами. А когда он гибнет, мы испытываем странное чувство - греки называли это чувство катарсисом - одновременного ужаса, страдания и светлой, очищающей радости: "Се - Человек!" Герой, самой гибелью своей в неравном противостоянии утверждающий залог человеческого освобождения от Рока.

Одновременно трагедия толкует миф с точки зрения современной ей человеческой морали.

Все это вместе и восхищает нас и делает трагедию бессмертной. А вместе с ней и имена ее создателей, древних поэтов.

"Чем должны мы восхищаться в поэте?.. Тем, что мы в наших городах делаем людей лучшими", - говорит А. Боннар, имея в виду воспитательную роль древних поэтов в греческих полисах.

Во времена Эсхила и Софокла эта миссионерская роль поэта была чрезвычайно значительной. Поэт должен был на трагическом, чаще всего мифологическом, всем понятном примере показать и ужас и страдание жизни и борьбы личности, и отвести народ от реальных социальных беспорядков в область идеального, и, вызвав своей трагедией страдание и возмущение, ею же и успокоить человека, установив в душе зрителя эстетическую гармонию, а разуму его - пообещав социальную гармонию в будущем. И все это не было утопией, сказкой о светлом будущем, напротив, трагедия пробуждала в человеке самое лучшее, возбуждала в нем энергию борьбы. Все сказанное относится, в общем, ко всем древним трагикам, но в большей степени к творчеству Эсхила и Софокла.

Начнем с первого, названного некогда "отцом трагедии" и о самом себе говорившего, что он "питается крохами со стола Гомера". Это не кокетство, не поза; для древнего грека это то же самое, что для русского писателя второй половины XIX в. выражение "Все мы вышли из гоголевской "Шинели", или признание более позднее "Пушкин - наше всё". Эти великие строители литературного мироздания прокладывали такой широкий и длинный путь, что все идущие вслед за ними, кажется, никогда не устанут дополнять, подправлять, мостить отдельные его участки, и в городе Пушкина всегда найдется место для "улицы Мандельштама".

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Есть ли различие между мистерией и трагедией, и если есть, то в чем оно заключается?
2. Как переводится на русский язык слово "трагедия"?
3. Чем знаменит В.И. Иванов и какова его связь с античностью?
4. Какие два начала в искусстве выделяет немецкий философ Ф. Ницше?
5. Что такое антиномия?
6. Есть ли связь между трагедией и дифирамбом?
7. Что имели в виду древние, когда говорили: "Мертвый хватает живого"?
8. Есть ли связь между Орфеем и Дионисом? Если есть, то какая?
9. Когда была поставлена первая аттическая трагедия?
10. Что такое тетралогия? Что представляла собой древняя драматургическая тетралогия?
11. Что такое орхестра?
12. В чем заключалась роль хора в древних трагедиях?
13. Назовите три главных правила аттической, а затем классицистской трагедии.
14. Какова главная тема древнегреческой трагедии?
15. Что такое трагический конфликт?

"Отец трагедии"

*Я содрогаюсь, глядя на твои
Черты немые, полные могучей
И строгой мысли. С древней простотой
Изваян ты, о старец. Бесконечно
Далёки дни, когда ты жил, и мифом
Теперь те дни нам кажутся. Ты страшен
Их древностью. Ты страшен тем, что ты,
Незримый в мире двадцать пять столетий,
Незримо в нем присутствуешь доныне,
И пред твоею славой легендарной
Бессильно Время. - Рок неотвратим,
Всё в мире предначертано Судьбою,
И благо поклоняющимся ей,
Всесильной, осудившей на забвенье
Дела всех дел. Но ты пред Адрастеей
Склонил чело суровое с таким
Величием, с такою мощью духа,
Какая подобает лишь богам
Да смертному, дерзнувшему впервые
Восславить дух и дерзновенье смертных!*

(Адрастея - богиня возмездия.)

Последние строки этого стихотворения русского писателя и поэта последней четверти XIX- первой половины XX в. Ивана Алексеевича Бунина, может быть, лучше всего говорят о сущности творчества Эсхила, первого великого древнегреческого трагика. Будем помнить о них, читая древнего поэта.

Он родился в Элевсине в 525 г. до н.э., принадлежал к аристократической семье, лично участвовал в знаменитых сражениях при Марафоне и Саламине против персов. Не будучи деятельным политиком, Эсхил в своих трагедиях, однако, отчетливо раскрыл собственные политические взгляды: они гармонично сочетали аристократизм и демократические убеждения, как это вообще часто случается в истории на ранних этапах становления литературы. Вспомните наших Державина и Пушкина, Лермонтова и Тютчева: оставаясь аристократами во вкусах, широте взгляда на действительность, по богатству культуры, глубине духовных прозрений, они, тем не менее, ни в коем случае не были консерваторами по политическим убеждениям. Все это, разумеется, сказывается в творчестве. Заметьте, что почти повсеместно, литература, переходя из аристократического уровня в разночинный, как правило, мельчает.

Так и Эсхил создал героя-аристократа, возвышенного в делах и помыслах, нестигаемого в страданиях и несчастьях, красноречивого и мудрого. Недаром его немногочисленные (ведь и сохранилось-то всего семь трагедий Эсхила, а известны названия восьмидесяти), но образцовые персонажи оказали неизмеримо огромное влияние не только на античность, но и на всю последующую мировую культуру. Образ Прометея, например, вдохновлял и писателей: Гете, Кальдерона, Вольтера, Байрона, Шелли, Ломоносова, и художников: Микеланджело, Тициана, Рубенса, Бёклина, и композиторов: Вагнера, Листа, Танеева

и

Скрябина.

О том, как ценили его современники, свидетельствуют тринадцать побед Эсхила на драматических состязаниях. Известно, что Эсхил жил не только в Афинах, но и в Сицилии, при дворе царя Гиерона I, где тоже пользовался любовью и почетом и где скончался в 456 г. до н.э.

Одна из лучших трагедий Эсхила "Персы" написана на животрепещущую современную тему в литературной борьбе со старшим современником его, поэтом Фринихом. О последнем же, хотя пьесы его до нас не дошли, достоверно известно, что его трагедия "Взятие Милета", оплакивавшая гибель этого греческого малоазиатского города, так потрясла зрителей, что рыдал весь пятнадцатитысячный театр. А сам Фриних позже был наказан крупным штрафом за злоупотребление патриотическими чувствами сограждан. Значит, уже и предшественники Эсхила были сильными драматургами. Тем значительнее его гений, многократно побеждавший в творческих состязаниях. Без сомнения, в победоносном шествии своих трагедий Эсхил в немалой степени обязан введению в спектакль второго актера.

Мы не сможем, к сожалению, подробно познакомиться со всеми сохранившимися трагедиями Эсхила, поэтому я отсылаю вас к книгам, в частности, к прекрасному изданию древнего драматурга в переводах Вяч. Иванова (серия "Литературные памятники"), вышедшему в московском отделении издательства "Наука" в 1989 г., откомментированному, включающему, кроме переводов пьес, еще и переводы сохранившихся фрагментов, а кроме того и фрагменты филологических трудов Иванова, относящихся к данной теме.

Я же, кратко охарактеризовав основные трагедии Эсхила, подробно познакомлю вас с двумя из них, наиболее, с моей точки зрения, интересных.

Итак, "Персы" восхваляют победу афинян над персами, но и предостерегают греков от высокомерия. Из трилогии об Эдипе, герое наиболее популярного мифологического цикла, к сожалению, сохранилась только пьеса "Семеро против Фив". В ней речь идет о победе городского уклада над древними родовыми отношениями. "Молящие" рассказывают о борьбе с деспотизмом. Уже немного известный нам "Прометей прикованный", далеко не всеми учеными признаваемый как подлинно эсхилевская трагедия, ведет речь о свободе, а единственная полностью дошедшая до нас трилогия "Орестея" ("Агамемнон", "Хоэфоры", "Эвмениды") - о преступлении и наказании и о демократии.

Как уже понятно из короткого перечисления тем, главной проблемой творчества Эсхила является проблема нравственности, или - проблема преодоления архаической этики и становление новой нравственности в новом мироустройстве.

Так, в "Персах" нечестивец Ксеркс, преступивший не только и даже не столько против греческого мироустройства, сколько против самого мира божьего (помните, как персы высекали море?) получает по заслугам от чтущих своих богов греков. Иными словами: Ксерксу от века должно принадлежать ксерксово, а грекам - греческое. В.Н. Ярхо по этому поводу пишет:

"Поражение Ксеркса является следствием не одной лишь примитивной "зависти богов", покаравших чрезмерно вознесшегося смертного; гораздо важнее убежденность Эсхила в неизбежности воздаяния, божественной кары, постигающей Ксеркса за попытку нарушить естественный и потому закономерный порядок вещей. В победе афинян Эсхил видит

поддержку, которую боги оказывают эллинскому государственному строю и гражданскому равноправию". (История всемирной литературы. Т. 1. С. 351.)

Если греческий миропорядок разумен, его следует поддерживать. Кто, главным образом, исполняет эту функцию? Правитель. Создание образа идеального правителя - одна из задач творчества Эсхила. Чертами такого правителя наделен герой "Молящих", царь Пеласг. Он символизирует доброту и благочестие эллинов, их гуманность, он трудным путем (на то и трагедия) приходит к осознанию собственной гражданской ответственности. Чертами идеального правителя наделен и герой трагедии "Семеро против Фив", соправитель города Этеокл, патриот и доблестный гражданин, в борьбе с коварным братом и с Роком, отдающий свою жизнь во имя свободы родины. Эта трагедия - по Эсхилу трагедия всего человеческого существования, трагедия невинного человека, принимающего на себя немилость небес за другого. Рассмотрим подробнее "Орестею". В ней Эсхил как бы завершает поиск разумной закономерности, лежащей в основе мироздания и объясняющей смысл человеческого страдания. "Орестея" ставит и решает вечные проблемы: выбор между долгом и чувством, право на месть и ее возможные границы, ответственность человека за принятое им решение. В основе сюжета трилогии - мифологическое сказание об убийстве Агамемнона, владыки ахейского войска, по возвращении его домой. Кровь и ужас давят на зрителя не только на протяжении всей трилогии, но еще до ее начала, ведь и отец и дядя Агамемнона задолго до событий пьесы совершили свои кровавые преступления: убийства и кровосмешения буквально преследуют эту семью. Сам Агамемнон перед отплытием в Трою вынужден был принести в жертву свою дочь Ифигению. О этом и напоминает хор в прологе первой трагедии "Агамемнон":

*Дочь обрекает на казнь отец,
Братнего ложа мститель, -
Только б войну воздвигнуть!
Ее мольбы, плач, к отцу взыванья,
Ее красы нежный цвет свирепых
Не тронули Арея слуг.
С молитвой царь подал знак, и жертву,
Не козочку - деву - тканью длинной
Покрыв, схватили; еле живую
Повергли на жертвенник;
Полных, как парус, милых уст
Звук заглушили томный, -
Чтоб не кляла злодеев.*

(Здесь и далее трагедии Эсхила цитируются по изд.: Эсхил. Трагедии. Пер. Вяч. Иванова. - М.: Наука, 1989. Перевод "Прометея прикованного" осуществлен А. Пиотровским. Цит по этому же изданию.)

В Аргосе получено долгожданное известие о победе, однако с самого начала пьесы устами хора, затем пророчицы Кассандры нагнетаются мрачные предчувствия.

В самом деле, Агамемнона по возвращении домой ждет страшная судьба: он будет убит, опутанный в ванне дорогой одеждой, предназначенной для пиршества, зарезан собственной женой Клитемнестрой, в отсутствии мужа сошедшейся с его двоюродным братом Эгисфом. Кроме того, она не может простить Агамемнону убийство дочери. В свое оправдание она ссылается на демона мести, давно живущего в доме Атреев. Хор отвергает причастность к делу демона: царица сама нанесла мужу роковые удары топором. Однако с местью царю за гибель дочери хор согласен.

Хор

*Демона страшного, в доме
Истари мощного, песнью славилъ.
О, черная песнь о роке,
Крови алчущем вечно!..*

Клитемнестра

*Не мое это дело, хоть руки мои
Заносили топор.
Всё ж подумай, старик: Агамемнон - мне муж!..
Нет! злой дух родовой, доможил роковой,
Стародавний упырь - под чертами жены -
За Атрееву бойню, родительский грех,
Агамемнона в дар
Тем замученным отдал младенцам.*

Хор

*Кто тот свидетель, что скажет:
"Ты неповинна", - деянье видя?
Нет! нет! Безымянный пращур -
Только демон сообщник...
Увы, увы! Государь, государь!
Как оплачу тебя?
Как поведаю сердца кручину?
Ты лежишь, бездыханный, в паучьих сетях, -
В святотатственных путах, убитый!
Горе и стыд очам! Ложь позорное!
Пал, женой осетен вероломной,
Свержен ударом двойной секиры!*

Клитемнестра

*Не позорною смерть его кажется мне;
Вероломство ж мое -
Не коварней удара, что милым нанес
Семьянин - властелин,
Мне из сердца исторгнув, отец-душегуб,
Наш весенний побег, Ифигению-дочь!
Коль добро то убийство, и это - добро.
И в Аиде ему на живых не роптать:
Что посеял - пожал;
Претерпел, что содеял, - не боле.*

Хор

*Заботы полн, - как нам быть, не знаю, -
Где нам искать спасенья!
Шатается древний дом, и рухнуть
Готов престол. Вихрь идет. Всё выбьет град.
Кровавого ливня жду... Уж каплет кровь!..*

*Точильный камень взяв другой, для новых дел,
Правдивый Рок, ты меч булатный точишь!
Мать, сырая Земля!
Что заране мой прах не взяла ты к себе,
Милосердная Мать, чтоб не видел мой взор,
Как в серебряной ванне простёрт царь!
Кто его погребет? кто его отпоет?
Или, мужеубийца, сама ты дерзнешь
Причитанием вдовым обряд осквернить
И, восславив героя, страдальной душе
Нанести замогильные раны?*

Клитемнестра

*Что печешься, незванный печальник, - о чем?
Не твоя то печаль!
Я убила его - и зарюю его.
Причитаний и воя не нужно в дому.
Ифигении милой прилично, одной, -
Целованием уст
Бездыханных, дочерним приветом, отца
Повстречать и приветить и, нежно обняв,
Унести по волнам Ахерона.*

Хор

*Мнишь: глаз за глаз, зуб за зуб... Но то же
Ждет и тебя! Не мне дан
В том деле суд. Знаю: меч подъявший
Мечом сражен...*

Пьеса кончается подобным же диалогом между Хором и Эгисфом, сожителем царицы, в котором хор пророчит гибель ему, подстрекавшему Клитемнестру к убийству. Попутно обратим внимание на роль, какая отводится в древнегреческой драме хору: это одновременно и вездесущее действующее лицо и как бы руководитель, ведущий всей пьесы. Здесь хор представляет, по-видимому, друзей или ближайших слуг Агамемнона. В дальнейшем развитии драматургии, скажем, у Шекспира подобная, но не тождественная, конечно, роль перейдет к шутам или ближайшим друзьям главных героев (шут в "Короле Лире", Меркуцио в "Ромео и Джульетте", Горацио в "Гамлете").

Во второй части трилогии, трагедии "Хоэфоры", что означает "Совершающие надгробное возлияние", хор представляет рабынь Клитемнестры, поскольку здесь возмездие свершается уже над ней, и она является страдающим лицом пьесы. Хор, однако, сочувствует Оресту.

Он, сын Агамемнона, выросший на чужбине и по приказу Аполлона тайно вернувшийся на родину, чтобы отомстить убийцам отца - главный герой трагедии. По существу вся пьеса рассказывает о том, как в юноше зреет эта готовность к убийству матери и ее любовника (В сущности, шекспировский "Гамлет" о том же, но иной уровень человеческого сознания, значительно более высокая степень гуманизма делают эту трагедию, скорее, полной противоположностью трагедиям древнегреческим.) . А ему есть

на что пожаловаться: бездомный изгнанник, он не может больше терпеть ни собственных унижений, ни унижений родной сестры своей Электры, ни, может быть, самое главное - позора Аргоса, склонившегося пред двумя тиранами.

Однако, увидев мать, Орест колеблется, и только его друг Пилад, напомнив царевичу о приказе Аполлона, разрешает колебания героя.

Вот его монолог над трупами матери и ее любовника в финале трагедии после небольшой, принадлежащей скорее всего переводчику, ремарки:

Серединные двери отворяются. За порогом видны два трупа. Орест выступает из дворца. Служители несут за ним огромное пурпуровое покрывало. Орхестра наполняется народом.

Орест

*Взгляните на вчерашних повелителей,
Цареубийц и дома разорителей!
Четой они сидели, величаяся,
На месте царском; мертвые, четой лежат,
Храня и в смерти свой обет взаимности.
Клялись они владыку сообщая убить,
Совместно и погибнуть, слово сдержано.
Взгляните также, страшных очевидцы дел,
На сей снаряд убийства, - путы рук и ног, -
Тенета, в коих мой отец запутался.
Развернутую окрест обнесите ткань
И людям покажите: ловят витязей
В какие мрежи! Матери моей дела
Отец пусть видит, - мой отец? - нет, общий всем,
Всезрящий, Солнце!.. Солнце, будь свидетелем,
Что право поступил я, смертью мать казнив!..
Эгисфа нет нужды мне поминать: давно,
Как ложа осквернитель, заслужил он смерть.
Но та, что эту западню расставила, -
И на кого ж? - на мужа, от которого
Имела сына... некогда любимого...
Потом - ее убийцу... - кто она? Жена ль?
Мурена ль? Иль ехидна, чье касание
Мертвит и без укуса?.. Столь нагла и зла!..
Пусть мне не придется жить с такой женой:
Нет, лучше мне бездетным умереть в роду...
... Повинна ль в злодеяньи, не повинна ль мать?
Улика - парус, пятнами поблекнувший,
Где меч гулял Эгисфа... Краску медленно
Съедает кровь: от крови пурпур вылинял.
Как мне, нехульным словом, заклеить позор?
Что эта ткань? Капкан ли? Зверолова ль сеть?
Иль с головою тело пеленающий
Могильный саван? Путы ли на пленника?
Такой накидкой был бы застись готов
Грабитель придорожный, мирных путников
С мощной набитой ловом промышляющий:*

*Разбойничал бы лихо, с ней орудуя...
Гляжу на роковую пелену, скорбя
О жребии отцовском и о роде всём.
И подвиг свой хвалю я, и клянусь заразу
Победы незавидной скверну черную...
... Но знайте... Чем я кончу, сам не ведаю...
С ристалища метнулись кони разума
И понесли возницу... Мыслей бешеных
Не удержать мне... К сердцу подступил и песнь
Заводит Ужас; рвется в лад подплясывать
Той песни сердце. Слушайте ж, друзья, пока
Я в разуме! Казнил я правосудно мать,
Отца убийцу, мерзкую в глазах богов.
А смелость влил мне в душу - величаюсь тем -
Вещатель Локсий. Он пророчил: нет вины
В сыновней мести; если ж неискупленной
Кровь отчую оставлю, карой бог грозил...
Какой? О том ни слова! Нет стрелы лютей...
И ныне - вот я, - в путь готов. Ветвь маслины
Беру с тесьмою белой. Держит к Локсию
Свой путь паломник, - в пустынь ту, где пуп земли,
Где светит огонь неугасимый, - вымолить
От крови, от родимой очищение.
Других же не велел мне очагов искать
Владыка Локсий... Знайте ж, о аргивцы, всё
Как было, чтоб могли вы дать свидетельство.
Всю жизнь опальным странником скитаться мне,
Опальным и по смерти меж людей прослыть.*

Завершается трагедия появлением страшных Эриний, богинь родовой мести. От них и бежит Орест к Локсию, т.е. к алтарю Аполлона в Дельфах.

Третья трагедия "Евмениды" ("Благосклонные") повествует о том, как Орест, придя в Дельфы, был очищен Аполлоном от кровопролития. Тем не менее, Эринии настигают его, и ни Аполлон, ни сама Афина, в храм которой в ее городе прибегает Орест, не могут единолично освободить его от разгневанных богинь мести. Эринии имеют право на Ореста, поскольку он убил родную мать. Но она ведь тоже убила мужа? О, нет, Агамемнон только ее муж, а не родственник, и, значит, Эриниям - богиням именно родовой мести, дела до Клитемнестры нет. Здесь эпицентр эсхиловой критики архаического мироустройства!

Что делать? Афина созывает народный суд по делу кровопролития и преступления против религии. Аполлон, Афина и Орест выигрывают дело, а разгневанных Эриний умиротворяют и превращают в Евменид приглашением поселиться в городе Афины, где их будут чтить как милостивых богинь.

Таким образом, на сторону справедливости, праведной мести и гражданского суда в трагедии встают даже боги, поддерживающие новый порядок мироустройства. Гомеровские капризные, нелогичные в своих действиях боги уступают место богам, объективным силам, для которых главное - порядок и справедливость. И это тоже, конечно, объективная сила или необходимость, лежащая в основе мироздания.

Заключительное слово о трилогии дадим сказать Андре Боннару.

"Первая пьеса - трагедия убийства; вторая - мщения; третья - суда и прощения. Вся трилогия в целом показывает, как проявляется божественная воля в рамках семьи преступных царей Атридов, последними представителями которых являлись Агамемнон и Орест. Это вмешательство богов представлено как проявление беспощадного Рока, направленного к гибели Атридов. И все же этот Рок не что иное, как дело человеческих рук. Рок не существовал бы, он был бы бессилён, если бы люди не порождали его своими собственными ошибками и преступлениями, одни из которых влекут за собой другие. Этот Рок проявляется с суровой непреклонностью, но он находит разрешение и успокоение в суде над Орестом, в примирении последнего из Атридов с божественными Справедливостью и Милосердием.

Таков общий смысл трилогии, такова ее красота, в этом ее залог. Как бы грозно ни выглядело божественное правосудие, оно оставляет человеку выход, некоторую свободу, позволяющую ему найти путь к спасению под руководством богов, полных благожелательности, - Аполлона и Афины. Это и случилось с Орестом... "Орестею" следует рассматривать как доказательство того, что на веру в доброту сурового божества, доброту, которую трудно завоевать, можно положиться... Поэзия Эсхила, всегда смело насыщающая драматическое искусство самыми грозными столкновениями, какие могут произойти между людьми и окружающим миром, черпает это неиссякаемое мужество в глубокой вере поэта в существование гармонического порядка, совместно устраиваемого в конце концов и людьми и богами..." (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 1. С. 225 - 226, 239.)

О трагедии "Прометей прикованный" мы уже кое-что знаем из книги М.Л. Гаспарова, в которой он дает представление о том, каким примерно был спектакль, поставленный по этой пьесе. Познакомимся теперь с самой пьесой, являющейся одной из вершин творчества Эсхила и вообще греческой драматургии.

Вспомним еще раз миф о Прометее для того чтобы посмотреть, насколько по-своему трактовал его Эсхил. В "Теогонии" Гесиода рассказывалось о том, как Прометею удалось обмануть богов при разделе туши жертвенного быка таким образом, что людям досталось мясо, а богам - жир и кости. Обнаружив обман, Зевс спрятал от людей огонь, Прометей же выкрал его в полых тростнике и отнес людям. Зевс в ответ "подарил" им обольстительницу Пандору, от которой пошли все несчастья, а Прометея повелел заковать в цепи, приказав орлу расклевывать ему печень. Много времени спустя, желая прославить своего и без того славного сына Геракла, Зевс позволил ему убить орла и освободить мученика Прометея. В другой поэме Гесиода "Труды и дни" рассказывается о том, что разгневанный на Прометея и вместе с ним на людей Зевс запрятал от них источники пищи и обрек на голод. Выходит, таким образом, что бунтарь Прометей своими действиями принес людям не столько благоденствия, сколько бедствия. Но это все - по теории архического и законопослушного Гесиода.

Теперь давайте прочтем Эсхила.

Демоны-слуги Зевса Власть и Насилие доставляют Прометея в глухую пустыню на краю земли, где Гефест должен приковать его к скале.

Власть

Вот мы пришли к далеким рубежам земли,

В пространства скифов, в дикую пустую дебрь.

Гефест, теперь повинность за тобой - приказ

*Родительский исполни и преступника
К скалистоверхим кручам пригвозди, сковав
Булатными, кандальными оковами.
Ведь он огонь твой, цвет, чудесно блестящий,
Украл и людям подарил. За грубый грех
Потерпит наказание от руки богов,
Чтоб научился тиранию Зевсову
Любить, забывши человеколюбие.*

Уже с первых слов ясно: Зевс - тиран. Он несправедливо наказывает человеколюбца Прометея. Дальше - больше. Оказывается, Прометей не только передал людям божественный огонь, но и научил людей всем полезным ремеслам, постоянно помогая им в борьбе за существование. Отношения же его с Зевсом, как выясняется, издревле оставляли желать лучшего. Кто же он, если применить знакомые сопоставления: хитрый политик и сам неудавшийся тиран или убежденный борец за демократию? больше того: падший ангел или прообраз Спасителя? Не будем торопиться, вчитаемся в его речи. Вот Прометей рассказывает Океанидам о своей судьбе:

*Мучительно рассказывать, мучительно
И промолчать. И то и это стыд и боль.
Когда среди бессмертных распри ярые,
Раздор жестокий вспыхнул и усобицы,
Когда одни низвергнуть Крона жаждали
С престола, чтобы Зевс царил, другие же,
Напротив, бушевали, чтоб не правил Зевс, -
В то время был хорошим я советчиком
Титанам древним, неба и земли сынам.
Но убедить не мог их. Лесть и хитрости
Они надменно презирали. Силою
Прямой добиться чаяли владычества;
Но мать моя, Фемида-Гея (много есть
Имен у ней одной), идущих дней пути
Предсказывала мне не раз. Учила мать,
Что не крутая сила и не мужество,
А хитрость власть созидает в мире новую.
Титанам это все я объяснил. Они ж
Скупились даже взглядом подарить меня.
Путем вернейшим, лучшим, я почёл тогда,
Соединившись с матерью, на сторону
Встать Зевса. Добровольным был союз для нас.
По замыслам моим свершилось то, что ночь
Погибельная Тартара на черном дне
Старинного похоронила Крона с верными
Приверженцами. Но за помощь сильную
Мне отомстил, наградою чудовищной.
Ведь такова болезнь самодержавия:
Друзьям не верить, презирать союзников.
Вы спрашивали, почему постыдно так
Меня калечат. Ясный дам, прямой ответ.
Едва он на престоле сел родительском,
Распределять меж божествами начал он
Уделы, власти, почести: одним - одни,*

Другим - другие. Про людское горькое
Забыл лишь племя. Выкорчевать с корнем род
Людской замыслил, чтобы новый вырастить.
Никто не заступился за несчастнейших.
Один лишь я отважился! И смертных спас!
И в ад они не рухнули, раздавлены.
За это в болях содрогаюсь яростных, -
Их тошно видеть, а теперь - чудовищно!
Я к людям милосердным был, но сам зато
Не встретил милосердия. Безжалостно
Утихомирен. Взорам - страх, и Зевсу - стыд!

.....

Но это всё предвидел я заранее.
Сознательно, сознательно, не отрекись,
Всё сделал, людям в помощь и на казнь себе.

А вот фрагменты из диалога Прометея с самим титаном Океаном, некогда примирившимся с Зевсом и сейчас пришедшим поддержать своего племянника в его страданиях:

Океан

Друг Прометей! Всё вижу и совет подать
Тебе хочу хороший. Хоть хитёр ты сам.
Пойми границы сил своих, смири свой нрав.
Стань новым. Новый нынче у богов вожак.
А ты грубишь, кидаешь речи дикие,
Косматые. Сидел бы много выше Зевс,
И то б услышал. И тогда все прежние
Твои злосчастья - детскою игрушкою
Покажутся. Бедняга, позабудь свой гнев!
Лишь об одном заботься: как от мук уйти!
Пожалуй, назовешь ты устарелыми
Слова такие, но речей заносчивых
Теперь и сам ты цену, Прометей, узнал.
А всё не укротился, не согнул себя.
Накликать хочешь за бедой беду вдвойне.
Послушайся учителя радушного:
Против рожна не при! Открой глаза: царит
Не подчиненный никому свирепый царь.
А я пойду. Быть может, и удастся мне
Тебя избавить от мучений яростных.
А ты смирись, пригорбись, придержи язык!
Ведь сам умен и опытен. Так должен знать:
Двойною плетью хлещут празднословного.

Прометей

*Благодарю! И благодарным буду, знай,
Тебе всегда. Старанье велико в тебе,
Но не трудись напрасно. Зря и без толку
Трудиться будешь...
Мне очень больно. Только не хочу совсем,
Чтоб мучились другие из-за этого.
Довольно и того, что сердце рвет мое
Судьба Атланта брата. В странах западных
Стоит силач, плечами подпирая столб
Земли и неба, тяжесть непомерную...*

Перевернув этими диалогами традиционное представление о "плохих" титанах и "хороших" олимпийцах, превратив Зевса из житнетворца в жестокого тирана, Эсхил наделяет Прометея и подвижнической, культурной миссией (наиболее важные детали я выделяю курсивом).

*Мне не надменность, не высокомерие
Велят молчать. Грызу я сердце жалостью,
Себя таким вот видя гиблым, брошенным.
А разве же другой кто, а не я почёт
Добыл всем этим божествам теперешним?
Молчу, молчу! Вам незачем рассказывать.
Всё знаете. Скажу о маяте людей.
Они как дети были несмышлёные.
Я мысль вложил в них и сознанья дар.
Об этом вспомнил, людям не в покор, не в стыд,
Но чтоб подарков силу оценить моих.
Смотрели раньше люди и не видели,
И слышали, не слыша. Словно тени снов
Туманных, смутных, долгую и темную
Влачили жизнь. Из кирпичей не строили
Домов, согретых солнцем. И бревенчатых
Не знали срубов. Врывшись в землю, в плесени
Пещер без солнца, муравьи кишачие -
Ютились. Ни примет зимы остуженной
Не знали, ни весны, цветами пахнущей,
Ни лета плодоносного. И без толку
Трудились. Звезд восходы показал я им
И скрытые закаты. Изобрел для них
Науку чисел, из наук важнейшую.
Сложенью букв я научил их: вот она,
Всепамять, нянька разуменья, мать муз!
Я первый твари буйные в ярмо запряг,
Поработив сохе и выюкам. Тяжести
Сложил я с плеч людских невыносимые.
Коней в телегу заложил, поводьями
Играющих, - забава кошельков тугих.
А кто другой измыслил льянокрылые,
Бегущие по морю корабельщиков
Повозки? Столько хитростей и всяческих*

*Художеств я для смертных изобрел, а сам
Не знаю, как из петли болей вырваться.*

.....
*Послушай дальше, удивишься, столько я
Искусств, сноровок и ремесел выдумал.
Вот главные: болезни жгли тела людей,
Они ж лекарств не знали, трав целительных,
И мазей, и настоек. Чахли, таяли
Без врачеванья. Я открыл им способы
Смешенья снадобий уврачевающих,
Чтоб злую ярость всех болезней отражать.
Установил науку прорицания,
Открыл природу сновидений, что считать
В них вещей правдой. Темных слов значение
Раскрыл я людям и примет дорожных смысл.
Пернатых, кривокогтых, хищных птиц полёт
Я объяснил, кого считать счастливыми,
Кого - дурными. Птичьи все обычаи
Растолковал, чем кормятся и любят как,
И как враждуют, как роятся стаями.
Я научил, какого вида черева
Должны быть жертв, чтоб божество порадовать,
Цвет селезенки, пятна пестрой печени.
Огузок толстый и лопатку жирную
Я сжег собственноручно и для смертных стал
Учителем в искусстве трудном. С огненных
Незрячих раньше знаков слепоту я снял.
Всё это так! А руды, в недрах скрытые,
Железа, медь и серебро и золото!
Кто скажет, что не я, а он добыл руду
На пользу людям? Нет, никто не скажет так,
Или бесстыдной похвальбой похвалится.
А если кратким словом хочешь всё обнять:
От Прометея у людей искусства все.*

Далее на сцене появляется еще одна жертва олимпийцев - несчастная Ио, некогда полюбившая Зевса и за то превращенная Герой в корову. Прометей пророчествует ей о будущем ее сыне, Геракле, который освободит самого Прометея. Действие подходит к бурному финалу.

*Ио
А разве рухнет Зевса власть когда-нибудь?*

*Прометей
Тогда б возликовала ты, наверное?*

*Ио
Ну да! Ну да! От Зевса стыд и боль мои.*

*Прометей
Тогда узнай и радуйся! Погибнет Зевс!*

Ио
Кто ж у него отнимет скиптр владычества?

Прометей
Сам у себя, замыслив безрассудное.

Ио
Но как, скажи мне, если без вреда ответ?

Прометей
Он вступит в брак и тяжело раскается.

Ио
С богиней? Иль со смертной? Иль сказать запрет?

Прометей
Да, сына в мир родит она, отца сильней.

Ио
И отворотить не может Зевс судьбу свою?

Прометей
Нет, если я не скину цепь кандальную.

Ио
Кто ж против воли Зевса раскует тебя?

Прометей
Спаситель мой из рода твоего придет.

.....
Пускай сейчас надменен Зевс и счастьем горд, -
Смирится скоро! Справить свадьбу хочет он
Погибельную. Вырвет власть из рук и в пыль
С престола сбросит свадьба. Так исполнится
Заклятье Крона. Рухнув с первозданного
Престола, сына проклял он навек и век.
Как гибели избежать, из богов никто
Сказать не может Зевсу. Только я один.
Я знаю, где спасенье. Так пускай царит,
Гордясь громами горними! Пускай царит,
В руке стрелою потрясая огненной!
Нет, не помогут молнии. В прах рухнет он
Крушением постыдным и чудовищным.
Соперника на горе сам себе родит,
Бойца непобедимейшего, чудного!
Огонь найдет он гибельней, чем молния,
И грохот оглушительнее грома гроз.
Моря взнуздавший, землю потрясающий,
Трезубец Посейдона в щепы раздробит.
И содрогнется в страхе Зевс. И будет знать,
Что стать рабом не то, что быть властителем.

И - ниже, в разговоре с прибывшим от Зевса Гермесом, требующим объяснений только что произнесенным тайнам, - Прометей произносит:

*Скажу открыто: ненавижу всех богов.
Мне за добро они воздали пытками.*

Это, собственно, финальное восклицание. Прометей отказался выдать тайну и вместе со скалой рухнул в бездонные глубины Тартара. О, как это все похоже на судьбу Сатаны, низринутого в самую глубь Ада!

Вот оно, начало и демонизма, и богоборчества, и одной из центральных линий мировой литературы от Данте до романтиков. Ее первообраз - Эсхилев Прометей, от которого потянутся длинные нити вплоть до лермонтовского Демона.

И читателю уже неважно, что "Прометей прикованный" лишь часть тетралогии, в дальнейшем развитии которой Прометей примирится с олимпийцами и спасет верховного бога от страшной участи, а скорей - подвергнет ей людей, поскольку этот самый ожидаемый сын-богоборец родится не от Зевса и будет тем самым Ахиллом, который принесет своим необузданным гневом столько бед ахейцам под стенами Трои.

Но это читателю. А Эсхилу необходимо было в конце концов все привести к гармонии. И хоть Зевс в дальнейшем отказывается от своего желания к Фетиде, древнегреческая литература лишь намекает, почему так на самом деле. Принятая же версия, версия продолжений трагедии: чтобы сохранить порядок и не ввергать мир в новые испытания. Усомнимся: это Зевс-то, который еще недавно желал вообще уничтожить мир людской!

Но всё и вся примиряется: Зевс отказывается от Фетиды, Прометей примиряется с олимпийцами, все одерживают победу над собой, чтобы служить миру и гармонии. Образ же Прометея-борца продолжает жить в мировой литературе именно таким, каким он предстал в первой трагедии, нет, конечно, еще большим богоборцем, человеком-титаном:

Гёте:

*Ты можешь, Зевс, громадой тяжких туч
Накрыть весь мир,
Ты можешь, как мальчишка,
Сбивающий репы,
Крушить дубы и скалы,
Но ни земли моей
Ты не разрушишь,
Ни хижины, которую ты не построил,
Ни очага,
Чей животворный пламень
Тебе внушает зависть.
Нет никого под солнцем
Ничтожней вас, богов!
Дыханием молитв
И дымом жертвоприношений
Вы кормите свое
Убогое величье,*

И вы погибли б все, не будь на свете
Глупцов, питающих надежды,
Доверчивых детей
И нищих.
Когда ребенком был я и ни в чем
Мой слабый ум еще не разбирался,
Я в заблуждение к солнцу устремлял
Свои глаза, как будто там, на небе,
Есть уши, чтоб мольбе моей внимать,
И сердце есть, как у меня,
Чтоб сжалиться над угнетенным.
Кто мне помог
Смирить высокомерие титанов?
Кто спас меня от смерти
И от рабства?
Не ты ль само,
Святым огнем пылающее сердце?
И что ж, не ты ль само благодарило,
По-юношески горячо и щедро,
Того, кто спал беспечно в вышине!
Мне - чтить тебя? За что?
Рассеял ты когда-нибудь печаль
Скорбящего?
Отер ли ты когда-нибудь слезу
В глазах страдальца?
А из меня не вечная ль судьба,
Не всемогущее ли время
С годами выковали мужа?
Быть может, ты хотел,
Чтоб я возненавидел жизнь,
Бежал в пустыню оттого лишь,
Что воплотил
Не все свои мечты?
Вот я - гляди! Я создаю людей,
Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать, и плакать,
И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твое,
Подобно мне!
1774
(Пер. В. Левика)

Байрон:

1

Титан! с надмирной высоты
На тех, чья горестна дорога,
На муки смертных тварей ты
Не мог смотреть с презреньем бога.
И в воздаянье добрых дел

*Страдать безмолвно - твой удел.
В горах утес, орел, оковы!
Но тщетно боги так суровы -
Ты не слабел от страшных мук,
И стон, срывающийся вдруг,
Не дал им повода для смеха:
Ты, озирая небосвод,
Молчал. Ты мыслил: боль вздохнет,
Когда лишится голос эха.*

2

*Титан! что знал ты? День за днем
Борьбу страдания и воли,
Свирепость не смертельной боли,
Небес бездушных окоем,
Ко всем глухой Судьбы десницу,
И Ненависть - земли царицу:
Все то, что правит средь живых
И с наслаждением губит их,
Сперва замучив. Был ты Роком
Томим в бессмертии жестоком
И нес достойно свой удел.
Напрасно гневный Зевс хотел
Из глаз твоих исторгнуть слезы.
Ты в Небо слал ему угрозы,
Хоть знал, что станет мягче он,
Открой ты, что не вечен трон
Царя богов, - и приговор
Гремел среди пустынных гор
В твоём пророческом молчанье.
И понял - и познал он страх,
Но злую дрожь в его руках
Лишь молний выдало дрожанье.*

3

*Был твой божественный порыв
Преступно добрым - плод желанья
Людские уменьшать страданья,
Наш дух и волю укрепив.
И, свергнут с горней высоты,
Сумел так мужественно ты,
Так гордо пронести свой жребий,
Противоборствуя Судьбе, -
Ни на Земле, ни даже в Небе
Никем не сломленный в борьбе,
Что Смертным ты пример явил
И символ их судеб и сил.
Как ты, в тоске, в мечтах упорных
И Человек отчасти бог.
Он мутно мчащийся поток,
Рожденный чистым в недрах горных.
Он также свой предвидит путь,*

*Пуškai не весь, пускай лишь сущь:
Мрак отчужденья, непокорство,
Беде и злу противоборство,
Когда, силен одним собой,
Всем черным силам даст он бой.
Бесстрашие чувства, сила воли
И в бездне мук сильнее всего, -
Он счастлив этим в горькой доле.
Чем бунт его - не торжество?
Чем не Победа - Смерть его?*
1816

(Пер. В. Леви́ка) (Цит. по изд.: И.В. Гете. Собр. соч. В 10 тт. Т. 1. - М.: Худож. лит., 1975. С. 89 - 90; Дж. Г. Байрон. Соч. В 3-х тт. Т. 1. - М.: Худож. лит., 1974. С. 114 - 116.)

Попробуем подытожить. Трагедии Эсхила, кажется, единственного драматурга, постановки чьих произведения в виде исключения возобновлялись в афинском театре, направлены прежде всего на достижение социального прогресса. Миф, как мы только что убедились, переосмысливается поэтом именно в этих целях. Язык его, насколько можно себе представить по переводам, эмоционален и экспрессивен, это язык настоящей трагической драматургии. Жанр, разумеется, соблюден, но поставлен в зависимость от все той же конечной цели: всеобщей гармонии и справедливости. Поэтому и суть трагического для Эсхила состоит не столько в самом столкновении героя с Роком, как это будет у его продолжателей вплоть до Шекспира, сколько в выборе героем линии поведения: т.е. от решения, которое он выберет, в конечном счете, все и зависит. Это решение почти всегда (а разве в реальной жизни бывает иначе?) внутренне противоречиво, но Эсхилев герой остается именно героем, он не рефлексировать, не рыдает, стеная и заламывая руки, не подвергает себя и зрителя пятиактным вечным сомнениям, нет, раз что-то решив, он собирает в кулак всю свою волю, весь свой ум, все свои силы и устремляется к исполнению своего решения. Это и определяет, не побоимся тавтологии, героизм Эсхилевых героев, "монументальность и монолитность образов, наделенных немногими, но сильными чертами" (История всемирной литературы. Т. 1. С. 355.) . Остается добавить, что античность ценила Эсхила как никакого другого драматурга высоко, а сам он, мужественный воин и на поле боя и в театре, более всего ценил в своей жизни время истинного личного героизма, о чем и сообщил потомкам в автоэпитафии:

*Мужество помнят его марафонская роща и племя
Длинноволосых мидян, в битве узнавших его.*

ВОПРОСЫ:

1. Каковы основные черты трагического героя Эсхила?
2. Есть ли разница в видении образа Агамемнона у Эсхила и Гомера?
3. Каким предстает Зевс в трагедии Эсхила о Прометее? Почему?
4. Почему можно считать, что не только Данте, но и романтики продолжили одну из основных тем творчества Эсхила?
5. В чем суть "трагического" для Эсхила?
6. Какие новшества принес Эсхил на афинскую сцену?

Творец Антигоны и Эдипа

"Уроженец афинского предместья Колона, Софокл был настоящим воплощением лучших сторон эллинства: прекрасный собой, сильный, здоровый, замечательно разносторонний в своих дарованиях и обаятельный в обращении, он во всеоружии своих духовных сил дожил до деяностолетнего возраста, написал около ста двадцати драм и имел счастье умереть накануне разгрома своего отечества, - так характеризует второго классика древнегреческой трагедии Ф.Ф. Зелинский. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 173.)

Дополним это свидетельство крупнейшего знатока античности и лучшего переводчика на русский язык драм Софокла.

Второй классик трагедии родился в 496 г. до н.э. в семье богатого владельца оружейной мастерской. Родовитый и образованный, Софокл занимался не только сочинительством и постановкой своих драм в театре (а греческие драматурги обыкновенно сами были режиссерами своих спектаклей), но и деятельно участвовал в общественной жизни Афин: занимал должность председателя комиссии казначеев союзной казны, а именно распределял подати между союзными государствами; в должности стратега участвовал вместе со своим другом Периклом в походе против Самоса. Военного, да и актерского таланта он был лишен, отчего и самосский поход был неудачен, и на сцену после первых двух-трех неудачных выступлений Софокл больше не выходил (именно с этих пор, кстати, выступление автора в собственных спектаклях стало необязательным). Под конец жизни он занимал жреческую должность, связанную с культом бога-врачевателя Асклепия, а после смерти и сам был героизирован, т.е. для него тоже был создан культ.

Но если Эсхил в автоэпитафии по праву мог считать главным подвигом своей жизни не театр, а войну, то дело жизни для Софокла - именно театр.

Начнем с того, что он увеличил число актеров до трех человек и хотя и не использовал их всех одновременно, все же несравненно обогатил диалог. Дело тут в том, что трагедии в отличие от комедии приличествовала сдержанность, которая достигалась в том числе и малым количеством участников на сцене. Помимо числа актеров Софокл увеличил и число участников хора с 12 до 15 человек, достигая этим, по-видимому, особой внешней внушительности происходящего, однако саму партию хора в отличие от Эсхила сильно сократил. Софоклу же принадлежит изобретение театральных декораций. Наконец, он отказался и от системы тетралогий, сочиняя почти каждый раз отдельную законченную пьесу. Это тоже, конечно, плюс по сравнению с Эсхилом, трагедии которого, будучи оторваны друг от друга, часто не дают законченного впечатления.

"Трагедия Софокла, - пишет С.И. Радциг, - вполне подходит под определение Аристотеля, который видел в трагедии "воспроизведение действия законченного и целого, имеющего определенный объем" ("Поэтика"). Трагедию Софокл приблизил к действительной жизни, внеся в нее взамен "титанического" черты "общечеловеческого". Центр внимания у Софокла перенесен на действующих лиц; хор играет второстепенную роль... но... еще не потерял связи с действием, как нередко бывает у Еврипида. У Софокла хор чаще всего представляет группу граждан, олицетворяющих общественное мнение по поводу происходящих событий. Мысли хора почти всегда выражают народные этические представления и только в некоторых случаях - взгляды самого автора". (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. С. 235 - 236.)

Иными словами, хор из ведущего, волшебника, волеизъявителя автора постепенно начинает уходить в область действий кордебалета, что и естественно, поскольку драматургию, начиная с Софокла, интересует уже главным образом отдельная человеческая личность.

Введение третьего актера открывало перед поэтом еще больший простор для характеристики действующих лиц, чем это было возможно при наличии только двух актеров. Главное внимание Софокл обращал на психологию героев, а это позволяло ему развивать действие не только в эпическом духе: у него оно определялось не внешними событиями, а характерами действующих лиц, их внутренними переживаниями... Своими мыслями поэт не отвлекает внимание зрителя от драматического действия, но так сплетает их с ходом мыслей действующего лица, что они становятся их естественной неотделимой принадлежностью. Это утвердило за Софоклом репутацию в высшей степени объективного художника. (Там же. С. 236 - 237.)

И еще: развивая достижения Эсхила, Софокл обогатил палитру драматургических характеров, прибавив к суровым типам своего предшественника и нежность, и лиризм, и мягкость собственных героев.

Язык его проще, более приближен к разговорной речи, и в то же время трагически возвышен, насыщен образными сравнениями и, самое главное, индивидуализирован. Это значит, что каждый герой подобно живому человеку говорит по-своему, что речь героев, как и речь живых людей, может быть разной в зависимости от их душевного состояния: нежной и лихорадочной, сбивчивой и медлительной и т.д. Кроме того, в диалоге Софокл первым стал при необходимости расчленять поэтическую строку на две части-реплики, деля ее между разными персонажами.

И всё же главное художественное значение Софокла заключается в том, что "он более, чем какой-либо другой трагический поэт, умел выражать свои мысли образами... Действия его героев определяются внутренним побуждением, и нигде не заметна рука режиссера, которая бы их толкала. Они живут полной жизнью, в которой отражается подлинная действительность, поэтически претворенная. Поэтому можно говорить о реализме в его творчестве... Герои Софокла глубоко гуманны... Идеализируя своих героев, он вызывает у зрителя приподнятое чувство". (Там же. С. 244.)

Любимец афинской публики, двадцати восьми лет пришедший в театр и сразу же победивший самого Эсхила, с тех пор двадцать четыре раза одерживавший победы и ни разу не оказывавшийся в драматических состязаниях на последнем месте, Софокл был признан, кажется, всеми: насмешником Аристофаном и умницей Сократом, титаном Аристотелем, который считал его образцовым трагиком, и крупнейшим политиком Ликургом, который построил каменный театр и осенил его памятником Софоклу.

Его любили и греки и римляне, а уж европейские классицисты просто обожествляли: все они от Корнеля до Вольтера учились искусству драмы именно у Софокла. Но к этому влиянию Софокла на новоевропейский театр и общественную мысль мы еще вернемся в заключение очерка, а теперь поговорим, наконец, о его пьесах.

Так же, как и от Эсхила до нас дошло семь трагедий Софокла. Сначала мы коротко познакомимся с ними, а затем поговорим более подробно о двух, на мой взгляд, лучших.

Драма "Аякс" посвящена судьбе одного из ахейских полководцев, т.е. разрабатывает сюжет троянского кикла. После смерти Ахилла, за честь носить его доспехи борются Одиссей и Аякс. Суд присуждает доспехи Одиссею. Оскорбленный Аякс в гнев

замышляет убить судей - Агамемнона и Менелая - вместе с их свитой. Афина, всегда сочувствующая ахейцам, временно помрачает разум Аякса и переносит его ярость на стадо скота. Придя в себя и поняв, какой позор он, вождь, навлек на себя, Аякс бросается на меч - кончает самоубийством. Трагизм ситуации здесь не в несправедливом, по меркам античности, гневе оскорбленного вождя, в несоответствии самого его поведения идеалу благородного героя, и, погибая, Аякс возвращает себе утраченное достоинство.

Во второй части трагедии (а Софокл нередко сочинял такие как бы двухчастные драмы, когда произведение не заканчивается гибелью главного героя, а продолжает рассматривать те конфликты, которая эта гибель вызывает) судьи пытаются отказать Аяксу в погребении. Однако его соперник, мудрый и благоразумный Одиссей, напротив, настаивает на почетном погребении, дабы выполнить долг живых перед умершим и перед богами.

"Трахинянки" (хор женщин в городе Трахине, где живет главная героиня драмы) написаны на сюжет мифов о Геракле и повествуют о женской ревности, в основе которой лежит роковое недоразумение. Деянира ждет своего мужа Геракла, отсутствующего уже пятнадцать месяцев, когда наконец появляется гонец с вестью о скором его возвращении. Вместе с гонцом является и военная добыча, в числе которой прекрасная пленница Иола, царская дочь, ради которой собственно (Деянира случайно узнает об этом) Геракл и предпринял свой военный поход.

Деянира, желая вернуть любовь мужа, посылает ему рубашку, пропитанную кровью убитого стрелой Геракла кентавра Несса, поскольку тот давным-давно сказал ей, что его кровь имеет такую силу. Кентавр обманул Деяниру, жестоко мстя за свою гибель. Скоро она получает известие, что Геракл умирает от того, что рубашка прилипла к его телу и сжигает героя. В отчаянии ревнивица кончает с собой. Умирает и Геракл, узнав перед кончиной о смерти жены и о причине смерти собственной.

Трагедия "Электра" написана на тот же сюжет, что и "Хозфоры" Эсхила, однако главным героем ее является не мститель Орест, а его сестра Электра, которая ничего не знает о действиях брата и даже считает его погибшим. Трагедия посвящена ее мукам, которые она испытывает от недостойного поведения матери.

"Филоктет" возвращает нас к троянскому циклу. Филоктет, шедший к Трое вместе с остальными ахейцами, был укушен в ногу змеей. Рана оказалась столь зловонной, что спутники оставили его на пустынном острове. У Филоктета остался и подаренный ему Гераклом чудесный лук, при помощи которого он только и добывает себе пропитание. Между тем грекам предсказано, что для победы над троянцами они должны овладеть луком Филоктета. Выполнить эту задачу берется Одиссей, выбирая себе в помощники юного сына Ахилла Неоптолема, с которым Филоктет всегда был дружен. Он, согласно очередному хитроумному замыслу Одиссея, должен появиться перед Филоктетом тоже как жертва несправедливости: по дороге домой, дескать, Неоптолем хочет прихватить с собой и Филоктета.

И действительно, Филоктет принял Неоптолема тепло и дружелюбно; Одиссей же, прибыв на остров, спрятался. Неоптолем, однако, видя истинные страдания Филоктета и имея возможность овладеть луком, оказывается не менее доблестным и прямодушным, чем его отец Ахилл. Он не может совершить подлость, несмотря ни на какие уговоры Одиссея. А тот использует в них всю ловкость истинного софиста. Здесь Софокл явно развенчивает очарование новомодной философии: непреодолимой преградой всякой хитрости и умствований встают благородство и честь юного Неоптолема.

Спасает положение (нужно же грекам добыть этот несчастный лук!) "deus ex machina" - явившийся с небес Геракл. Он и заставляет Филоктета отдать лук, поскольку такова воля богов.

В общем, все эти трагедии показывают нам, по словам В.Н. Ярхо, что "для Софокла привычное русло эпического сказания с его пророчествами и божественными предписаниями сохранилось только как сюжетная канва; главной в трагедии является этическая проблематика, разрабатываемая... в сознательной полемике с учением софистов: "природа" человека в глазах Софокла выражается не в следовании эгоистическим инстинктам, разрушающим внутреннюю цельность индивидуума, отрывающим его от святых традиций чести и доблести, а в максимальном раскрытии именно этих вечных и обязательных свойств человеческой натуры. (История всемирной литературы. Т. 1. С. 361.)

Рассмотрим теперь подробнее прославленные трагедии Софокла "Антигона" и "Царь Эдип" вместе с как бы эпилогом к последней - "Эдипом в Колоне", пьесой, поставленной уже после смерти Софокла, в 401 г. до н.э.

Эдип - герой фиванского кикла. Мифы рассказывают, что Аполлон предсказал фиванскому царю Лаю смерть от руки собственного сына, и когда у его жены Иокасты родился мальчик, Лай велел бросить в горах. (Надеюсь, читатель заметил, что вся греческая литература (и мифология) развивается в двух параллельных планах: на земле и на небе происходит одно и то же: бог должен быть свергнут сыном - царь должен погибнуть от руки наследника и т.п. Это - напоминание о зеркальных отражениях как одном из важнейших принципов литературы (см. Введение к первой книге "Очерков...").) Раб, пожалев младенца, отдал его пастуху коринфского царя, тот отнес подкидыша своим хозяевам, царю Полибу и царице Меропе, у которых Эдип и вырос как родной сын, не подозревая о своем истинном происхождении.

Уже будучи взрослым, Эдип и сам получил от дельфийского оракула то же самое страшное предупреждение: ему суждено убить отца и, больше того, жениться на собственной матери. Стремясь избежать ужасной судьбы, Эдип отправляется в долгие странствия. Однажды в пылу дорожной ссоры ударом посоха он убил неизвестного путника. То был его родной отец, Лай. Затем он пришел в Фивы и убил терзавшее город чудовище - Сфинкс, за что получил от жителей опустивший трон Лая и заодно руку его вдовы. Так сбылось страшное пророчество: Эдип убил своего отца и женился на своей матери.

Эта история была хорошо известна всей Греции. Именно ее и использовал как предысторию к своей трагедии Софокл. Пьеса начинается с момента, отделенного от описанных выше событий многими годами, в течение которых Эдип спокойно и мудро правил Фивами, пользуясь всеобщим почетом и уважением.

Вот и сейчас, когда город постигла беда - эпидемия моровой язвы, Эдип уже отправил в Дельфы своего шурина Креонта дабы узнать причину бедствия и устранить его.

Возвратившись, Креонт сообщает, что болезнь - это кара за неотмщенное убийство Лая. Виновный - в Фивах и оскверняет этим землю.

Эдип начинает розыски, одновременно проклиная убийцу. Среди прочих допрашивают и прорицателя Тиресия (Мы уже встречались с ним на страницах "Одиссеи". Вообще, греческую литературу можно представить в виде одной огромной книги, населенной тысячами персонажей, судьбы которых взаимосвязаны. Позже у ряда авторов это станет литературным приемом. Так, Оноре Бальзак создаст единый художественный мир в своей многотомной "Человеческой комедии", так и многочисленные романы Уильяма Фолкнера

образуют своего рода единую сагу, названную по имени вымышленного писателем городка на юге США, Йокнопотафской.) , знающего правду, но уклоняющегося от правды, щадя Эдипа.

Эдип гневается на Тиресия, и тогда тот, оскорбленный, бросает в лицо царю страшные слова:

*Ты - царь, не спорю. Но в свободном слове
И я властитель наравне с тобой.
Слугою Феба, не твоим живу я;
Опека мне Креонта не нужна.
Ты слепотою попрекнул меня!
О да, ты зряч - и зол своих не видишь,
Ни где живешь, ни с кем живешь - не чуешь!
Ты знаешь ли родителей своих?
Ты знаешь ли, что стал врагом их злейшим
И здесь, под солнцем, и в подземной тьме?
И час придет - двойным разя ударом,
И за отца, и за родную мать,
Тебя изгонит из земли фиванской
Железною стопой проклятья дух,
И вместо света тьма тебя покроет.
Где не найдешь ты гавани стенаньям?
Где не ответит крикам Киферон,
Когда поймешь, что к свадьбе в этом доме
С добром ты плыл, но не к добру приплыл,
И все иные беды, от которых
Ты станешь братом собственных детей...
Не будет доли горестней твоей!*

(Здесь и далее произведения Софокла цитируются по изд.: Софокл. Драмы. В пер. Ф.Ф. Зелинского. - М.: Наука, 1990.)

Царица Иокаста пытается успокоить взволнованного супруга, но всё в словах Тиресия сходится: виновник - сам Эдип.

В этот момент из Коринфа приходит вестник с сообщением о смерти Полиба и с приглашением Эдипу занять престол. Эдип отказывается, поскольку, несмотря на то, что Полиб умер естественной смертью, вторая часть пророчества еще в силе, и Эдип боится встречи с той, которую он считает своей матерью. Далее следует живой диалог:

*Вестник
Нет общей крови у тебя с Полибом*

*Эдип
Что ты сказал? Отец мой - не Полиб?*

*Вестник
Ничуть не более, чем я, поверь мне!*

*Эдип
Ты бредишь! Он отец мой, ты - ничто.*

Вестник

Ты не был сыном ни ему, ни мне.

Эдип

Но как же? Сыном он ведь звал меня!

Вестник

А получил - из этих самых рук.

Иокаста, слышавшая разговор, уже всё поняла, Эдип же еще пытается раскрыть тайну. Некогда старый раб Лая принес в Фивы весть о его гибели. Теперь оказывается, что он был тем человеком, который передал младенца пастуху, сейчас, в свою очередь, и явившемуся в Фивы в качестве вестника. Наконец и Эдип всё понимает. В отчаянии он бросается во дворец к Иокасте и находит ее в петле. Обняв тело матери-супруги, он ослепляет себя застёжками от ее платья. Эти события рассказываются устами некоего домочадца, бывшего свидетелем трагедии. Здесь - центральная и потрясающая трагизмом сцена драмы.

*Вы помните, как в исступленье горя
Она умчалась. Из сеней она
В свой брачный терем бросилась, руками
Вцепившись в волосы свои. А там
Она, замкнувши двери, воззвала
Ко Лаию, погибшему давно,
Коря его: "Ты помнишь ли той ночи
Старинной тайну? В ней ты сам себе
Родил убийцу, а меня, супругу,
На службу мерзкого деторожденья
Своей же плоти горестной обрек!"
Она и одр свой проклинала: "Ты мне
От мужа - мужа, и детей от сына
Родить судил!" И вслед за тем - конец.
Но как она покончила - не знаю.
Раздался крик - в чертог Эдип ворвался -
Не до нее тут было. Все за ним
Следили мы. Метался он повсюду.
"Меч! Дайте меч мне!" Так взывал он к нам.
То снова: "Где жена моя, скажите...
Нет! Не жена - перст нивы материнской,
Двойной посев принявшей - и меня,
И от меня детей моих зародыш!"
Тут, в исступления грозе, сам бог -
Не мы, конечно, - в терем оскверненный
Его направил. Страшно вскрикнул он
И, точно силой неземной ведомый,
На дверь закрытую нагрянул, ось
Из гнезд глубоких вырвал - и вломился
Во внутрь покоя. Мы за ним. И вот
Мы видим - на крюке висит царица,
Еще качаясь в роковой петле.
Стоит он, смотрит - вдруг с рыданьем диким*

*Её хватает и с петли висячей
Снимает бережно. Вот на земле
Лежит несчастная. Тогда - ах, нет!
Ужасное свершилось тогда!
Эдип срывает пряжку золотую,
Что на плече ей стягивала ризу,
И, вверх поднявши острую иглу,
Её в очей зеницы погружает.
"Вот вам! Вот вам! Не видите вам отныне
Тех ужасов, что вынес я, - и тех,
Что сам свершил. Отсель в кромешном мраке
Пусть видятся вам те, чей вид запрещен,
А тех, кто вам нужны, - не узнавайте!"
С такими причитаньями не раз он,
А много раз, приподнимая вежды,
Колол глаза. Кровавые зрачки
Не редкой каплей темно-бурой влаги,
А черным градом истекая, лик
И бороду страдальца орошали.*

Завершается трагедия обращением героя к шурина, Креонту - монологом прощания Эдипа с домашними.

*... Отправь
Меня в пустыню, где главу возвысил
Мой Киферон. Законною могилой
Он от отца и матери мне дан:
Пусть волю их исполнит смерть моя.
А впрочем, нет: не истребит Эдипа
Ни голод, ни болезнь. Уж коль тогда я
От верной смерти спасся - знать, исход
Неслыханный мне бережет судьба.
Но будь, что будет; я всему покорен.
Теперь о детях. Сыновей, Креонт,
Твоей заботе поручать не нужно:
Они - мужчины; сами жизнь себе
И без улыбки ласки завоюют.
Но девочек мне жаль, сирот несчастных.
Досель ни разу с яствами трапеза
Им без меня не ставилась; во всем,
Что я вкушал, удел и им давался.
Их приголубь. О, если можно, дай мне
К ним прикоснуться, их слезой согреть.
О брат мой!
О благородный! Раз один обнять
Дозволь мне дочек - и в мечте забыться,
Что всё они по-прежнему мои,
Как в ту пору, когда их видел взор мой.*

.....
*Будь счастлив, друг, и пусть тебя за ласку
Не мой хранитель-демон бережет.
О дети, где вы? Братских рук моих*

*Вы не чуждайтесь. Правда, эти руки
Недружелюбно с ясными очами
Расправились того, кто вас родил...
Родил от той, что родила его,
И этого не видел и не ведал!
Жалею вас... той мыслю, что реет
За раной глаз невидящих: какую
Вам от людей жить жизнью суждено!
Ах, не для вас собранья у соседей,
Взамен веселья с празднеств вы вернетесь
С унылой мглой в заплаканных очах.
Настанет час, наступит время брака -
Кто вас возьмет? Кто презрит мрак позора,
Что вас покрыл, и род ваш, и меня?
Чего в нем нет! Отца убил отец ваш,
Мать опорочил, из родного лона
На свет вас вывел, вас детей своих!
Вот ваша слава; кто же вас возьмет?
Нет, не надейтесь; будете вы вянуть
Безбрачные, бездетные, одни.
Сын Менекея! Ты один у них
Отцом остался - мы, что их родили,
Погибли оба. О, не покидай
Их в нищете, безбрачных и безродных,
Не дай сравняться горю их с моим.
Нет, пожалей их - молоды они,
И ты один опорой им остался.
О друг! Кивни главою и дай мне руку.
.....
Спасибо. Вам же, дети - если б ум ваш
Уже созрел - я б много дал заветов.
Теперь лишь об одном богов молитесь:
Да будет ласков жребий ваш - да будет
Он легче доли вашего отца!*

Как непостоянно счастье человеческое, как ограниченны наши знания и сколь неизбежны божественные прорицания! Какая трагическая ирония торжествует над действиями людей: казалось бы, разумные и оправданные меры, нами предпринимаемые, приводят к прямо противоположным результатам, "и от судеб защиты нет"!

Но и каков образ Эдипа!..

"Однажды приподняв покров над грозной тайной, он не останавливается на полпути, а в непреклонной решимости смело вступает в поединок с неизвестностью и сам подвергает себя каре. Превосходство силы, противостоящей человеку, может прервать его жизнь, обречь его на бедствия и мучения, но не может отвлечь его от борьбы с непознаваемым, - именно в ней раскрывается истинная ценность героя". (История всемирной литературы. Т. 1. С. 359.)

Самоослепление Эдипа символизирует и невежество человека, и ничтожность его знаний, и ответственность человека за свои, даже спровоцированные небом, поступки, и трагическую несовместимость поведения героя с существующими нравственными

нормами, и, наконец, тот внешний мрак, за которым наступает истинное внутреннее просветление. Конец трагедии непривычен для человека, воспитанного на творчестве более поздних драматургов, где все завершается кровавой бойней. Здесь конец именно просветленный, тихий, даже умиротворенный: Эдип прощается с близкими и уходит. Куда?..

Туда, где ему предстоит перерождение. Подобное развитие человеческой личности отныне станет любимым приемом многих и многих литераторов. Достаточно назвать Достоевского с его личным каторжным просветлением и подобным же эффектом в его творчестве (Раскольников в финале "Преступления и наказания").

Великий трагический герой Эдип ответил несправедливому Року самоослеплением. И если в осуществлении своей судьбы, как сказал бы Шекспир, "подстраивающей козни", Эдип не свободен, то в самоосуждении, в выборе кары самому себе - свободен. Может быть, в этом и заключен основной смысл драмы.

Когда Софокл сочинял "Царя Эдипа" ему было семьдесят пять лет. Под конец жизни он вернулся к этому образу, создав "Эдипа в Колоне". С этой пьесой связан один исторический анекдот, имевший продолжение в России XIX в.

Анекдот гласит следующее:

"Знаменитый афинский драматург Софокл трудился над трагедиями до глубокой старости (умер девяностолетним). Творчество отвлекало его от занятий собственным хозяйством. Удрученный сын старого трагика отвел его в суд, где намеревался представить отца безумным, надеясь, что сам станет полновластным хозяином дома. Но Софокл показал судьям рукопись своего последнего сочинения (как раз "Эдипа в Колоне" - В.Р.) и попросил решить, способен ли на подобное безумец. Прочитав поданное, судьи пожурили Софоклова сына". (Античный анекдот. - СПб.: "Журнал "Нева", 1995. С. 140 - 141.)

А российское продолжение у него было вот какое: известный тогда, а теперь почти забытый поэт, знаток театра, герой Отечественной войны 1812 г. и участник ранних декабристских организаций, блестящий гвардейский офицер, отбывавший ссылку в родовом имении, друг Грибоедова и Пушкина, сверстник Вяземского, Павел Александрович Катенин (1792 - 1853 гг.) сочинил в 1818 г. прекрасную маленькую поэму (или большое стихотворение), так и называющуюся "Софокл" и посвященную этому событию. Он представил нам старца Софокла на суде, но не защищающегося от нападок сына, а скорее восстанавливающего заглушенный старостью громовой голос поэта. Софокл обретает свой голос и в последний раз перед смертью переживает триумф. Вот это произведение П.А. Катенина.

*Певец, возлюбленный богами,
Афинян вождь, краса и честь,
Тягчим преклонными годами,
Едва смогал их бремя несть.
Сто лет он жил для Муз и славы,
Сто лет сограждан восхищал,
Когда в "Эдипе" им уставы
Судьбы таинственной вещал.
Но кто прозреть свою судьбину
Возмог, рожденный от жены?
Вотще был труд Лаия сыну
Бежать от роковой вины:*

Тут оскудел на ум и силу,
Загадку Сфинкса разрешив;
И мог едва сыскать могилу
Далече от родимых Фив.
И ты, дочерями Мнемозины
С пелен взлелеянный певец,
Кому в восторге чувств Афины
Победный отдали венец!
Когда великого Эсхила
Превысил, юноша! в борьбе,
Тогда душа не возвестила,
Что, старцу, суждено тебе.
Прекрасна жизнь в весеннем цвете,
В довольстве здоровья и сил;
Но старцу горько жить на свете:
Друзья его во тьме могил;
Младым родства с ним тяжки узы;
Оставлен всеми, он один.
Блажен, когда хоть вы, о Музы!
Его не презрите седин.
Молвы несчетными устами
Разносится в Афинах глас:
"Софокл ведется в суд сынами.
В нем огонь божественный угас,
В нем разум омрачили лета;
И да не сгубит чад своих,
Ареопаг уж для совета
Собрался и рассудит их".
И как весной разлиты волны
На берег низменный текут,
Так шумны, любопытства полны,
Толпы по стогнам в суд бегут.
На игры Вакховы во младость
Он прежде так их тьмами влек;
А ныне уж безумьем в радость
Для них великий человек.
Судьи Софокла спросили.
Он им: "Какой я дам ответ,
Когда все чувства изменили
И слов в устах почти уж нет?
Но да спасусь от укоризны,
Дозвольте мой последний труд,
Ко прославлению лишь отчизны
Подъятый мной, отдать на суд.
Того ж "Эдипа", коим прежде
Здесь плющ наградный добывал,
На силу прежнюю в надежде
Еще представить вам желал:
Как, изгнанный из Фив сынами,
В Афинах он почил от бед
И, смертью примирен с богами,
Нам прах оставил для побед".

Он смолкнул, и судьи дивятся.
Сыны, к земле потупя взор,
Как осужденные, боятся
Услышать казни приговор.
Народ воздвигся и взывает:
"Читай, читай стихов твоих!"
И старец свиток раскрывает,
И, вновь воссев, народ утих.
"Слепец Эдип и Антигона,
Граждане! в лес святой взошли,
Где ублажают близ Колона
Богинь, чад Мрака и Земли.
Народ премудрая Паллады
Просящим дарует покров,
И старцев лик для их отрады
Так славит им страну богов:
"О странник! хвалами почти Крониона
И славную землю познай:
Здесь область Афины, наследье Колона,
Под солнцем счастливейший край.
Здесь в рощах тенистых,
В долинах душистых,
Во мраке ветвей,
Плодами стяженных,
Богам посвященных,
Таясь от очей,
В безмолвии ночей
И дня пред рассветом,
Под синим наметом
Без умолку свищет певец соловей.
Здесь Кефис струи прохладны
От обильных лья ключей,
Напоет влагой жадны
Скатистых бразды полей;
Здесь на холмах виноградны
Гнутся лозы от кистей.
Здесь с росистых, нежных,
Дышущих цветов
Пчел рои прележных
Мед пьют сотов.
Здесь, забывая Олимпа чертоги,
Часто гуляют бессмертные боги:
В сонме священных доилиц Фиад
Вакх вечно юный, источник отрад,
Девственны Музы и легки Хариты -
Лик и подруги златой Афродиты.
Но вящий дар от щедрых нам богов
Священное, чудесное то древо,
Его же вдруг земли родило чрево,
А Зевс и дочь его под свой приняли кров.
Ни остров Пелопса, ни Азии равнины
Не возрастят от собственных полей

Обильные лишь в Аттике маслины;
Для нас течет ее елей,
Дар светлоокия Паллады,
В бой укрепляющий борцов,
Надежда славы и венцов
На играх радостных прекрасныя Элады.
И не смеет коснуться секира врага
До маслины священной;
Пусть осмелится: вскоре узрит, дерзновенной,
Он подземные Стикса берега.
Но не узрит уже ни родимого дома,
Ни детей, ни жены своея;
Здесь искусит бо силу иль Зевсова грома,
Иль Афины копья.
Еще ты, отчизна, дары получила,
И вас ли забуду, честь падшей земли,
О всадники, в битвах надежная сила?
И вас ли, владыки морей - корабли?
Твои суть дары те, великий сын Крона!
Афинская слава есть дар Посидона.
Красу колесниц,
Веселье возниц,
Прекрасных и многих
Коней быстроногих,
Покорных браздам,
Он даровал нам.
Он весла, Афина!
Чрез сланы пучины
Летать в кораблях
Вручил нам навеки
И признали греки
Ваши скиптр на морях.
Цвети же, держава!
Растите, дела!
Богам буди слава
И граду хвала!"

Престал; и как в пучине водной
Валов и бурь и грома звук,
Так раздался в толпе народной
И шум, и клик, и плеск от рук.
Сыны с притворным удивленьем:
"Почто ж, родитель, ты от нас
Таил, сколь силен песнопеньем
Еще прельщать твой древний глас?
Граждане! так: мы виноваты;
Отец наш да владеет всем.
Что нам? чрез меру мы богаты,
Зря дар ума толикий в нем".
И им народ безумный плещет.
Но в старце закипела кровь;
Взял свиток, огонь во взорах блещет,
Все стихло, он читает вновь:

"О! если б я Афин не уважал совета,
Он век бы от меня не дождался ответа;
Но пусть же слышит: льщусь, от слова моего
Не много радости прибудет для него.
Злодей! какой же враг, пожрав мое стяжанье,
Слепому старицу, мне, рек вечное изгнание
Из Фив, из родины? бесчеловечный! ты
Облек меня на срам в одежду нищеты.
Теперь, как и тебя постигла участь злая,
Сам плачешь ты, своих на дело рук взирая,
Но я не плачу, нет, я слезы удержу,
И на сердце твои злодейства сложу.
Тобой я доведен, терпя и стыд и муку,
Протягивать ко всем за милостыней руку,
Свой хлеб насыщенный есть от чуждого добра,
Страдать без крова днем и ночью без одра.
Что, если б дочери не сжалились над мною?
Я умер бы давно, зарезанный тобою.
Они меня поят, и кормят, и ведут;
Равняясь мужам, с отцом своим несут
Их женских свыше сил мой жребий многотрудный:
С Олимпа да воздаст всевидец правосудный
Им мерой добрых дел, вам - мерою вины,
О вы, сыны мои!.. нет, вы мне не сыны;
И мститель бог, уже гонящийся за вами,
Еще иными к вам тогда воззрит очами,
Когда свои полки сведете к стенам Фив.
Клянусь, из обоих никто не будет жив.
Обоих равная ждет гибель в ратном поле;
Ни утвердится твой брат хищник на престоле,
Ни сам не льстись сломить отечественных стен.
Там слейте вашу кровь, брат братом умерщвлен.
Я прежде уже рек вам клятвы те жестоки;
Днесь повторяю их, да в них себе уроки
И впредь почерпнут вам подобные сердца,
Как детям презирать на старости отца.
Отстань! иди! мое проклятие с тобою.
О божества мои! взываю к вам с мольбою.
Подземный Аид! стран незримых солнцу царь!
И вы, имущие в сей роще свой алтарь,
К безвинным кроткие и ко преступным строги!
И ты, в них дышущий Арей кровавый! Боги!
Молю, сгубите их, их обрекаю вам.
Я всё сказал: Эдип отвечал сынам".

Судьи, с седалищ возвышенных
Восстав, кладут шары в сосуд,
И клик глашатаев священных
Их громко возвещает суд:
"Афин признательных награда,
Венец - отечества певцу.
Софокл оправдан; злые чада
Повинны жизнию отцу".

*Но что! не к благу ли стремленье
Вложил в их душу некий бог?
Они, не вняв еще решение,
Отца простерлися у ног.
Поверил он их скорби виду;
Обняв, воздвиг их от земли:
Когда же мстить врагам обиду
Душой великие могли?
Народ восхищенный толпами
Бежит к нему, и с торжеством
Все старца подняли руками
И так внесли его в свой дом.
И век его стал век блаженной;
Он, отцветая в седицах,
С закатом встретил жизни тленной
Зарю бессмертия в веках.*

(Цит. по изд.: П.А. Катенин. Избранное. - М.: Сов. Россия, 1989. С. 46 - 53.)

Предварив пересказ содержания пьесы стихотворением Катенина и отчасти уже поняв, что происходит в трагедии, приступим к ее изложению.

Слепой Эдип, странствуя вместе со своей дочерью Антигоной, приходит в Колон, где находит покровительство у афинского царя Тезея. Тем временем правящий в Фивах шурин его Креонт узнает о предсказании, согласно которому Эдип после смерти будет покровителем той страны, где умрет. Креонт пытается силой вернуть Эдипа в Фивы, и только вмешательство Тезея спасает Эдипа. Меж тем за благословением к Эдипу приходит его сын Полиник, который в борьбе за власть в Фивах собирается вместе с Креонтом выступить против своего брата Этеокла. В ответ слепой странник Эдип проклинает своих, провоцирующих фиванцев на гражданскую войну, сыновей, предрекая им обоим смерть в поединке, а после ухода Полиника он слышит призыв богов и идет в священную рощу Эвменид, где и находит, наконец, успокоение, взятый богами в недра земли.

Здесь с полной категоричностью отрицается вина Эдипа: в деяниях, совершенных по неведению, он не виноват; не бедствия, а вечная благодать сойдут на страну, которая даст ему последнее успокоение. Эту роль, разумеется, выполняют Афины, город Софокла, город театра, город демократии.

Вечный образ Эдипа - образ не только одного из крупнейших героев мировой драматургии, но и основополагающий тип в психологии и медицине. Создатель психоанализа, австрийский врач и психолог Зигмунд Фрёйд и его последователи построили на основе этого образа ставшую знаменитой теорию Эдипова комплекса (любовь мальчика к матери и ненависть-ревность к отцу). В свою очередь эта теория создала целую область искусства. Так, образ Эдипа от античности (Софокл, Сенека) через Средневековье (Боккаччо, Ганс Сакс) и классицизм (Корнель, Драйден, Вольтер), через XIX век (Иммерман) дошел до века XX и нашего времени (Гофмансталь, Жан Кокто, Элиот, Круаде), причем не только в литературе и театре, но и в музыке (Мендельсон, Пёрселл, Стравинский), и в живописи (Энгр), и даже в кино (Кокто).

Ну а в творчестве Софокла, как мы видели, Эдипа неистового сменяет Эдип просветленный. Трагедизм сменяется мудростью, но вместе с тем исчезает и чудесный образ героя. Увы, это свойственно многим писателям, живущим долго и под конец жизни изменяющим искусству. Такова, например, судьба Льва Толстого и Гоголя, посчитавших, что и в религиозном воспитании сограждан они смогут достичь того же, чего достигли в воспитании современников творчеством.

Однако, Софокл создал не только бессмертный образ Эдипа. Кажется, он сжился с этой несчастной фиванской семьей, поскольку другое его бессмертное произведение посвящено судьбе дочери Эдипа - Антигоны, о которой мы сейчас и поговорим. Проклятый отцом Полиник вместе с другими полководцами ("Семеро против Фив" Эсхила) выступает против родного города и брата своего Этеокла. Братья, как и предсказывал Эдип, погибают в поединке между собой, а Фивы отражают вражеское нападение. К власти приходит шурин Эдипа, брат Иокасты, Креонт. Он приказывает с почестями похоронить защитника города Этеокла, труп же изменника Полиника бросить на растерзание птицам и псам.

Сестра обоих погибших Антигона восстает против этого решения: оба брата дороги несчастной. Она предаёт тело Полиника символическому погребению, т.е. просто присыпает его камнями. Этого достаточно для успокоения души погибшего. Но теперь ей самой угрожает смертная казнь заслушивание царя. Сцена допроса Антигоны Креонтом выявляет моральные позиции обеих сторон.

Креонт

*Ты это! Ты!.. Зачем склоняешь взор?
Ты это совершила или нет?*

Антигона

Да, это дело совершила я.

Креонт

... Ответь: ты о моем запрете знала?

Антигона

Конечно, знала; всем он ведом был.

Креонт

Как же могла закон ты преступить?

Антигона

*Затем могла, что не Зевес с Олимпа
Его издал, и не святая Правда,
Подземных сопредстольница богов.
А твой приказ - уж не такую силу
За ним я признавала, чтобы он,
Созданье человека, мог низвергнуть
Неписанный, незыблемый закон
Богов бессмертных. Этот не сегодня
Был ими к жизни призван, не вчера:
Живет он вечно, и никто не знает,
С каких он пор явился меж людей.
Вот за него ответить я боялась
Когда-нибудь пред божьим судом,
А смертного не страшен мне приказ.
Умру я, знаю. Смерти не избежать,
Хотя б и не грозил ты. Если жизнь
Я раньше срока кончу - лишь спасибо
Тебе скажу. Кто в горе беспросветном
Живет, как я, тому отрадой смерть.*

*Нет, не в досаду мне такая участь.
Но если б брата, что в одной утробе
Со мной зачат был - если б я его,
Умершего, без чести погребенья
Оставила - вот этой бы печали
Я никогда осилить не смогла.
Ты разума в словах моих не видишь;
Но я спрошу: не сам ли неразумен,
Кто в неразумии корит меня?*

*Креонт (Антигоне)
Ну, так узнай: чем круче кто в гордыне,
Тем ближе и падение его...
(К старцам)
Что ж нам о ней поведать? Провинилась
Уж в первый раз сознательно она,
Когда закон, известный всем, попрала;
Теперь же к той повинности вторую
Прибавила она, гордяся делом
Содеянным и надо мной глумясь.
Не мужем буду я - она им будет -
Коль власть мою ей в поруганье дам.*

*Антигона
Почтить родного брата не позорно...
Погиб мой брат, а не какой-то раб.*

*Креонт
Погиб врагом...*

*Антигона
И всё ж Аида нерушим закон.*

*Креонт
Нельзя злодеев с добрыми равнять!*

*Антигона
Почем мы знаем, так ли там судили?*

*Креонт
Вражда живет и за вратами смерти!*

*Антигона
Делить любовь - удел мой, не вражду.*

*Креонт
(указывая на землю)
Ступай же к ним и их люби, коль надо;
Пока я жив, не покорюсь жене!
Что же важнее: исполнять законы государства, волю правителя дабы не воцарилась
анархия, или держаться древних неписанных законов общечеловеческой морали? Кто прав:
правитель, настаивающий на неукоснительном исполнении своей воли, или женщина, для*

которой важнее всего память о родном человеке? Какое может быть дело Антигоне до политических соображений, когда ее долг - похоронить убитого брата? И Креонт осуждает Антигону на смерть. Напрасно и сын его, жених Антигоны Гемон, вступает за нее: царь неумолим, и Антигону уводят, чтоб замуровать в глухом склепе.

*За городом, в пустыне нелюдимой,
Врыт в землю склеп; из камня свод его.
Туда живую заключу, немного
Ей пищи дав - так, как обряд велит,
Чтоб города не запятнать убийством,
Пусть там Аиду молится - его ведь
Она считает богом одного!
Быть может, он спасет ее от смерти.
А не спасет - на опыте узнает,
Что почитать подземных - праздный труд.*

Далее звучит центральный монолог безвинной и кроткой, но мужественной дочери Эдипа, Антигоны.

*О склеп могильный! Терем обручальный!
О вечный мрак обители подземной!
Я к вам схожу - ко всем родным моим,
Которых столько, в лютой их кончине,
Приветила царица мглы ночной.
Теперь и я... Казалось, жизни этой
Конец далек, и что же? Злейшей смертью
Последовать за ними я должна.
И все ж - не каюсь я. Я верю, милой
Приду к отцу, к тебе, родная, милой,
К тебе желанной, брат родимый мой.
Родители, когда почили вы,
Своими я омыла вас руками,
Убрала вас и возлияний дань
Вам принесла. А за твою, о брат мой,
Своей я жизнью заплатила честь...
И все ж - не каюсь я. Разумный скажет,
Что и тебя почтила я разумно.
Да будь детей я матерью - вдовою
Убитого супруга - я б за них
Не преступила государства воли;
Вам ведом крови родственной закон?
Ведь мужа и другого бы нашла я,
И сына возместила бы утрату,
Будь и вдовой я, от другого мужа.
Но раз в аду отец и мать мои -
Другого брата не найти мне боле.
Таков закон. Ему в угоду честью
Тебя великою почтила я.
Тень братняя! Виною зовет Креонт
Поступок мой и дерзкою отвагой.
И вот меня схватили и ведут
На смерть - до брака, до веселья свадьбы,*

*Не дав изведать мне ни сладких уз
Супружества, ни неги материнства;
Нет, сирая, без дружеской слезы
Я в усыпальницу схожу умерших.
Но где ж тот бог, чью правду, горемыка,
Я преступила? Ах, могу ли я
Взирать с надеждой на богов, искать в них
Заступников? За благочестья подвиг
Нечестия я славу обрела!..
Что ж! Если боги - за царя, - то в смерти
Познаю я вину и искуплю.
Но если он виновен, - горя чашу
Мою - не более испить ему.*

(Читавшие "Ромео и Джульетту" Шекспира, или видевшие спектакль или фильм Франко Дзеффирелли по этой пьесе, могут сопоставить, как изменились общественные нравы: Ромео убивает двоюродного брата Джульетты, Тибальта. Она оплакивает его смерть. Но насколько в этих слезах больше от страха за Ромео, от страха из-за предстоящей разлуки с любимым! В поступке Антигоны много еще от незабытых родо-племенных отношений, не один лишь подвиг высшей нравственности.)

Между тем, хищные птицы, терзающие едва присыпанное тело Полиника, оскверняют алтари богов и весь город. Знакомый уже нам, ослепший прорицатель Тиресий видит в этом гнев богов и торопит Креонта похоронить Полиника и отменить казнь Антигоны. Ниже я предлагаю вам фрагменты этой прекрасной сцены. Обратите внимание на чеканность, афористичность однострочных реплик, сменяющихся обильными, поэтичными, богатыми различными сравнениями монологами. В этом весь театр и в этом особая прелесть театра поэтического!

Тиресий

*Мой сын, опомнись. Не в позор ошибка -
Нет, это общий всех людей удел.
Но раз ошибся человек - не будет
Он ни безумным, ни бесчестным, если
Путь к исцеленью из беды найдет.
Убожества приметя - гордый нрав.
Нет, уступи усопшему; кто станет
Лежачего колоть? какая доблесть -
Вторую смертью мертвого казнить?
Совет мой благ, благой внушенный мыслью,
И радостно его принять ты можешь -
Полезный дар от любящей души.*

Креонт

*О старче, старче! Все вы, как стрелки,
Себе мишенью грудь мою избрали...
Не властен смертный бога осквернить!
Нет, нет, не быть царевичу в могиле!
И мудрецов крушение терпит мудрость,*

*Когда прикрыть неправду дела дымкой
Красивых слов внушает им - корысть.*

Тиресий

*О, люди!
Кто точно взвесит, кто из вас рассудит...*

*Креонт
О чем вещаешь снова ты, старик?*

*Тиресий
Насколько лучший дар - благоразумье?*

*Креонт
Насколько худший - неразумье, мнится.*

*Тиресий
Своей болезни сущность ты назвал!*

*Креонт
Не стану бранью отвечать пророку.*

*Тиресий
А кто сказал, что я в вещаньях - лжец?*

*Креонт
Волхам стяжанье свойственно бывает.*

*Тиресий
А произвол разнузданный царям!*

*Креонт
Ты с государем говоришь! Забыл?*

*Тиресий
Нет, помню: мне же царством ты обязан.*

*Креонт
О, мудр ты, мудр: когда б и честен был...*

*Тиресий
Не вынуждай сокровище открыть!*

*Креонт
Что ж, открывай! Но не корысти ради.*

*Тиресий
Моя корысть на пользу лишь тебе.*

*Креонт
Свое решение я не продаю!*

Тиресий
Запомни же. Немного вех ристальных
Минуют в горних Солнца бегуны -
И будет отдан отпрыск царской крови
Ответной данью мертвецам - мертвец.
Ты провинился дважды перед ними:
Живую душу, дочь дневного света,
В гробницу ты безбожно заключил,
А тьмы подземной должника под солнцем
Удерживаешь, не предав могиле
Нагой, несчастный, полный скверны труп.
Он не тебе подвластен и не вышним -
Ты заставляешь их его терпеть!
И вот, покорный Аду и богам,
Уж стелет сеть нещадного возмездья
Эриний сонм - и ты падешь в нее,
Равняя кары и обиды чаши.
Корысть вещанье мне внушила, да?
Дай срок: ответят из твоих покоев
Мужчин и женицин стоны за меня.
И города соседние возропцут
В бурливых сходах на тебя, в чьих стогнах
Голодный пес, иль дикий зверь, иль птица
Тлетворной плоти клочья схоронили,
Бесчестя смрадом чистый двор богов.
Стрелком меня назвал ты. Верно; в гневе -
Его ж ты вызвал - много горьких стрел
Пустил я в грудь твою. Не промахнулся
Мой лук: от их ты жара не уйдешь.

Слепой пророк в сопровождении мальчика уходит, и Креонт остается один на один с Корифеем хора. Властитель смущен и, подталкиваемый Корифеем, приказывает слугам спасти Антигону и похоронить тело Полиника, решив наконец, что лучше доживать нам век свой, храня давно завещанный закон, - т.е. закон высшей нравственности. Увы, поздно. В финале пьесы звучит рассказ Вестника, в котором он сообщает жене Креонта об ужасной трагедии.

Царица дорогая, всё я видел
И всё, как есть, по правде расскажу...
Слуга царя, последовал за ним я
На край долины, где лежал в позоре
Труп Полиника; псами был жестоко
Истерзан он...
...Омыв в струях купели чистой
Всё то, что от царевича осталось,
На свежих отпрысках маслины дикой
Мы упокоили в огне его.
Крутой насыпав холм земли родимой
Покойнику, мы поспешили дальше,
В могильный терем, где на ложе камня
Невеста Ада жениха ждала.

Вдруг, издали еще, один из нас
Услышал громкий вопль - из той гробницы
Заброшенной он доносился. Тотчас
Обратно устремился он к царю.
Прибавил шагу тот. Вторично вопль
Раздался, жалкий и протяжный. Вскрикнул
Несчастный царь: "О боги! Что за звуки?
Недоброе вещает сердце мне!
О безотрадный путь! То голос сына
Ласкает слух мне - лаской смертоносной!
Бегите, слуги! В устье подземелья
Раздвиньте камни и скорей взгляните,
Не Гемона ль то голос был, иль боги
Меня морочат". Так сказал он нам,
Едва живой от страха. Мы приказ
Исполнили. И вот, в глуби гробницы
Пред нами оба - Гемон, Антигона.
Она - висит, повязки крепкотканной
Петлёю шею нежную обвив;
Он, как прильнул к ее груди, так держит
Ее в объятьях, проклиная свадьбы
Подземной ужас, и надежды гибель,
И суд суровый своего отца.
За нами и Креонт его увидел -
И с криком раздирающим к нему
Помчался в склеп. "Несчастный, - возопил он, -
Зачем ты здесь? Иль помрачен твой разум?
Какой безумья вихрь тебя принес?
Дитя мое, богами заклинаю,
Оставь могилу!" Гемон дикий взор
В него вперил и, меч за рукоятку
Схвативши, замахнулся на него.
Царь отступил, и в воздухе повис
Отцеубийственный удар. Тогда лишь
Пришел в себя он - и в порыве новом
Отчаянья, внезапно в грудь свою
Свой меч вонзил... Еще сознания искра
В нем тлела, видно: слабою рукою
Лежащий труп невесты обнял он,
Прильнул к устам - и, испуская дух,
Умершей девы бледную ланиту
Румянцем жаркой крови обагрил.
Труп возле трупа - так они лежали;
Союз их брачный Ад благословил.

Заметили ли вы, что все главные события разворачиваются перед зрителем не непосредственно на сцене, а в рассказах очевидцев? Сначала нагнетаются недобрые предчувствия, зритель как бы подготавливается к тому, что должно произойти, затем в другой сцене следует убийственный рассказ. Это - один из законов старого театра, согласно которому нравственность зрителя оберегается от непосредственного вида убийств и кровопролития, зато актер и поэт выигрывают засчет патетических стихов, которыми обычно сообщается о происшедшем.

Трагедия заканчивается еще одним самоубийством: это Эвридика, мать Гемона, потеряв единственного сына, кончает с собой. Креонт же, подобно Эдипу, уходит в добровольное изгнание. Но это уже другой человек. Куда делась его гордыня? Он раздавлен судьбой, уничтожен гибелью своих близких, виной которым его гордыня и... любовь Антигоны. Конечно, любовь, а что же тогда правит ею? Долг? Да, и долг, но главное - любовь. И у Креонта - любовь: к власти, к букве собственного закона. Только это уж не любовь, это называется именно гордыней, что в конечном-то счете - любовь к самому себе. Но и он перерождается под бременем страданий, как перерождаются все герои Софокла. Только Шекспир еще так же умел подарить своим героям второе рождение. Вспомним об этом, когда будем читать "Короля Лира".

Великий философ XVIII в. Гегель видел в основном конфликте "Антигоны" столкновение двух равно справедливых принципов. Но мы вряд ли согласимся с его холодным суждением: странный поступок для идеального государя совершает Креонт: живого человека - обречь на смерть, а мертвого - не предать земле.

Что же это за мудрость? И как такая "мудрость" может победить простую человеческую мораль? Последняя, и погибая, побеждает. Не может не победить.

Наверное, Софокл - первый певец величия человека. Величия и благородства не только монументальных, подобных прекрасным статуям древних героев, но и людских душевных порывов. Он говорил: "Я создаю людей, какими они должны быть". В этом его заслуга, в этом его величие, о котором лучше всего сказано в середине XX в. другим великим поэтом.

Анна Ахматова
Смерть Софокла

Тогда царь понял, что умер Софокл.
Легенда

На дом Софокла в ночь слетел с небес орёл,
И мрачный хор цикад вдруг зазвенел из сада.
А в этот час уже в бессмертье гений шёл,
Минуя вражий стан у стен родного града.
Так вот когда царю приснился странный сон:
Сам Дионис ему снять повелел осаду,
Чтоб шумом не мешать обряду похорон
И дать афинянам почтить его отраду.

ВОПРОСЫ:

1. Почему Софокл считался в древности самым великим трагиком?
2. Как преобразовал Софокл роль хора?
3. В чем заключается главное художественное значение Софокла?
4. Сколько трагедий Софокла дошло до нашего времени? А Эсхила?
5. Кто виноват в трагической судьбе Эдипа?
6. Что символизирует самоослепление Эдипа?
7. Что такое "Эдипов комплекс" и кто ввел это понятие в современную культуру?
8. Как вы понимаете противостояние Антигоны и Креонта? Чья позиция ближе лично вам?
9. Персонаж "Антигоны" прорицатель Тиресий появляется в древнегреческой литературе (и на страницах этой книги тоже) не один раз. Где и когда (в чьих произведениях) он уже встречался вам?
10. Каким способом изображают древние трагики главные события, происходящие в их пьесах?

Третий классик афинской трагедии

Последний из классиков древнегреческой трагедии, непонятый современниками, и творчеством своим и личностью вызывавший нападки комедиографов, автор более чем 90 трагедий, при жизни побеждал в состязаниях драматургов только три или четыре раза да раз посмертно. Однако и слава его и влияние на последующую литературу значительно большие, нежели у Эсхила и Софокла. Так бывает с теми гениями, которые в своем искусстве уходят вперед современников, ощущая или понимая, что идеалы сегодняшнего дня уже озарены золотыми тенями заката. Так бывает и с теми гениями, которые слишком глубоко видят человека, а мы, смертные, не очень-то любим заглядывать сами в себя, тем более, не хотим, чтобы кто-то заглядывал в нас.

Когда-то я слышал или читал большое стихотворение, принадлежащее явно перу нашего современника, в котором как раз и высмеивалось такое вот обывательское отношение к Еврипиду. К сожалению, ни самого стихотворения, ни имени автора вспомнить никак не могу, зато врезались в память две строчки, произносимые кем-то из афинян, строчки, которые, по-моему, стоит здесь привести, поскольку они говорят сами за себя:

*... не в обиду: Еврипиду
до Софокла далеко!..*

Еврипид, уйдя далеко вперед своего века, тем не менее, отличался именно такой остротой зрения, за что и подвергался безжалостным насмешкам. Он показал человека не таким, каким он должен быть (по Софоклу), а таким, каким он является на самом деле. До Еврипида этого не делал никто, разве что философы. Но философы объясняют жизнь только тем избранным, кто хочет и может их услышать. Искусство открыто для всех, все и судят о нем, кто как умеет.

В приведенном ниже маленьком анекдоте, кажется, сконцентрированы все эти мысли: "Каким-то образом заранее узнав содержание новой пьесы Еврипида, афиняне потребовали от автора выбросить из написанного целый кусок, который, якобы, не мог им понравиться. Перед началом представления Еврипид сам появился на сцене. Он сказал притихшим в ожидании зрителям: - Я пишу пьесы для того, чтобы учить вас, а не для того, чтобы у вас учиться!" (Античный анекдот. С. 141.)

Таких вот анекдотов в сохранившемся от античности "Жизнеописании Еврипида" содержится множество. Не будем их пересказывать. Реальный, а не анекдотический Еврипид родился около 484 г. до н.э. в богатой и знатной семье, был человеком замкнутым, склонным к созерцанию и размышлению, общался с философами Протагором, Анаксагором и Сократом, который ставил его выше других драматургов. Еврипид не был подобно Эсхилу воином, не был подобно Софоклу политиком, однако о реальной жизни он знал нисколько не меньше. Не зря же все литературоведы в один голос говорят о реализме в его творчестве. В самом деле, рассказывая о мифологических героях, Еврипид говорил о современных ему людях, меняя, когда это было ему необходимо, даже сам миф; говоря о троянской войне, он показывал реалии современной ему, Пелопоннесской, гражданской войны, ненавидя тиранию и прославляя демократию, он не забывал подчеркнуть и недостатки последней.

Все сохранившиеся от Еврипида 17 трагедий, одна сатирическая драма и множество обширных фрагментов относятся к периоду между 438 и 406 гг. до н.э., т.е. к времени, когда наиболее активно работал и Софокл, старший Еврипида двенадцатью годами. Софокл был великим выразителем идеалов Периклового века, Еврипид ушел дальше. Конечно, в постоянном творческом споре гораздо чаще побеждал Софокл. Да что

говорить, трудно найти более различных драматургов-современников! Одновременно жили, одновременно работали, одновременно умерли. Только вот судьбы и при жизни и после смерти разные. А в чем-то, впрочем, и одинаковые. В бессмертии, конечно. А еще - во втором рождении на русском языке.

В начале XX в. в Петербурге жили и работали два прекрасных человека. Оба они были педагогами, учеными, поэтами, оба страстно любили и знали античную культуру и древние языки. Имя одного из них - Иннокентий Федорович Анненский, другого - Фаддей Францевич Зелинский. Анненский перевел почти всего Еврипида, а когда скоропостижно умер, Зелинский отредактировал эти переводы и издал. А еще Зелинский, помимо множества книг и статей об античности, создал образцовый перевод почти всего Софокла.

Мы не сможем здесь рассказать обо всех произведениях Еврипида, скажем о лучших, но перед тем процитируем краткую и авторитетную характеристику творчества великого драматурга, данную его безусловным знатоком, Ф.Ф. Зелинским.

"Еврипид еще в молодые годы и с полным участием пережил то софистическое движение, которому не удалось поколебать уже сложившегося мирозерцания Софокла. Его трагедия - живой отголосок этого движения; к шкале цельных характеров, завершенной его предшественником, он прибавил характеры надломленные, нерешительные, томящиеся под гнетом неразрешимых проблем и собственной богоотчужденности. Он любил изображать нравственность в борьбе со страстью, особенно с греховной любовью; его современники были поражены преступными и все-таки непорочными образами его Федры, влюбленной в своего пасынка ("Ипполит"), Макарея, влюбленного в родную сестру ("Эол", не сохранилась). Они так убедительно отстаивали свою невиновность ("софистика страсти"); рука не поднималась на них, - а, между тем, нравственность требовала их осуждения. Особенно любил он изображать натиск страсти на женскую душу, будь то любовь, как у Федры, или ревность, как у Медеи". (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 173 - 174.)

Поступим так же, как в случае с Эсхилом и Софоклом: кратко обрисуем проблематику нескольких трагедий Еврипида и подробно остановимся на двух из них, исторически самых значительных.

Начнем с сатирической драмы "Киклоп", пожалуй, единственного полностью сохранившегося образца этого жанра, невзирая на то, что сам Еврипид не считал себя мастером сатирической драмы. "Киклоп" вырос из IX песни "Одиссеи". Вы, конечно, помните, что испытал древнегреческий герой в пещере чудовища и как ему удалось освободиться. Здесь, на фоне известных событий, происходит словесная дуэль, в которой Киклоп пускается в софистические словопрения об относительности моральных норм, обосновывая свой эгоизм. Он говорит Одиссею:

*Для мудрого, мой мальчик, бог один -
Богатство. Да! а прочее - прикрасы,
Слова пустые, вздор. что моему отцу
Посвящены морские скалы, мне
До этого нет никакого дела:
В толк не возьму, при чем тут мой отец.
А что до молний Зевса, то покуда
Я не считал, что Зевса мы слабей,
Да и считать не буду. Объяснимся.
Пока Кронид нам посылает дождь,
Я здесь, в скале, под кровом, и, теленка
Поджаривши, а иногда и дичь,*

*Съедаю за обедом; а потом
Разляжешься, амфорой молока
Желудок свой наполнишь - и какой тут
Поднимется, скажу тебе я, гром
Под пеплосом, что впору бы и Зевсу.
А если снег из Фракии найдет
С Бореем он, нам под звериной шкурой
Да у огня - и холод нипочем.
Ну, а земля сама собою кормит
Мои стада до тучности. Заметь,
Что не богов я мясом угощаю,
А сам себя. Утроба - вот наш бог,
И главный бог при этом. Пища есть,
И чем запить найдется на сегодня,
Ничто не беспокоит - вот и Зевс
Тебе, коль ты разумен. А людей,
Которые изобрели закон,
Чтоб нашу жизнь украсить, - к черту их!*

(Здесь и далее переводы произведений Еврипида цитируются по изд.: Еврипид. Пьесы. Перевод с древнегреч. И.Ф. Анненского/ Серия: "Библиотека драматурга". - М.: Искусство, 1960.)

Отношение к богам показательно уже здесь, в комической вещи Еврипида. Тем более, в трагедиях, например, в "Геракле", сюжет которого вот каков. Геракл, возвратившись после совершения своих подвигов, находит свою семью униженной захватившим власть тираном Ликом. Лик вообще хочет расправиться не только с его земным отцом Амфитрионом, женой Мeropой и двумя детьми, но и уничтожить все племя героя. Амфитрион тщетно взывает к небесному отцу Геракла о помощи, и только появление последнего восстанавливает справедливость. Лик убит, и, казалось бы, ничто больше не угрожает семье героя, но тут в события вмешивается ненавистница Геракла Гера, все еще ревнующая к его матери. Она насылает на героя безумие, в приступе которого он убивает только что спасенных жену и детей, воображая, что сводит счеты со своим преследователем Эврисфеем. Придя в себя, Геракл готов свести счеты с собственной жизнью, и только подоспевший Тезей уговаривает его жить, объясняя, что виновата во всем Гера.

Здесь уже видны резкие различия с Софоклом, герои которого ищут себе оправдания в божественном вмешательстве. Еврипидов же Геракл приходит к выводу, что самоубийство недостойно настоящего героя, нет, он должен стойко переносить удары судьбы.

Увы, Фесей, меня в моей печали
Теперь игра ума не веселит...
К тому же я... не верил и не верю,
Чтоб бог вкушал запретного плода,
Чтоб на руках у бога были узы,
И бог один повелевал другим.
Нет, божество само себе довлеет:
Все это бредни дерзкие певцов.
Довольно... Я не скрою, что сомненьем
Теперь охвачен я, не точно ль трус
Самоубийца... Да, кто не умеет*

*Противостать несчастью, тот и стрел,
Пожалуй, испугается врага...
Я должен жить...*

(Такова одна из транскрипций имени Тезея (Тесея).

Еще глубже разрывают с мифологической традицией трагедии "Электра" и "Орест". В первой Еврипид полностью переосмысливает правомерность убийства преступной матери Клитемнестры, во второй показана трагедия матереубийцы Ореста, который мучается бесцельностью совершенного им преступления и, обвиненный в нем аргосским народом, вынужден в поисках спасения совершать новые преступления.

Еврипид, как мы помним, жил в период Пелопоннесской войны, поэтому многие его пьесы носят и антивоенный и антиспартанский дух. Таковы "Андромаха" и особенно "Молящие", в которой устами главного героя, легендарного царя и строителя Афин Тезея воспеваются афинская демократия, одновременно критикуются военные авантюры и порождающая ее алчность богачей.

Судьба женщины в античном мире волновала Еврипида, может быть, более всего. Этой теме посвящены его трагедии "Алкестида", "Елена", "Гекуба", "Троянки", "Ипполит" (более известный в традиции как "Федра" по имени главной героини пьесы), "Медея", "Ифигения в Тавриде".

Имеет смысл короткий пересказ "Елены" и "Ифигении...", поскольку обе они развивают занимательную интригу и так называемую "сцену узнавания", заложенную в драматургии еще Софоклом, и пригодившуюся как нельзя лучше не только последующей комедии, но и роману, особенно греческому же, в котором с калейдоскопической быстротой будут сменять друг друга "разлука и случайные встречи влюбленных, притязания варварских царей и цариц на их красоту, побег и погоня, кораблекрушения и плен" (История всемирной литературы. Т. 1. С. 368.) .

Некогда поэт Стесихор поведал свою версию известного мифологического цикла, согласно которой и построил свою трагедию "Елена" Еврипид. Парис увез в Трою не саму красавицу, а ее призрак, настоящую же Елену боги перенесли в Египет, где она и должна была ждать окончания войны и встречи с Менелаем. По Еврипиду спокойная жизнь Елены длилась недолго. После смерти старого фараона молодой царь влюбляется в нее и принуждает к браку. Честь и добродетель Елены находятся под угрозой. Тут-то и появляется на сцене Менелай, обнимающий отвоеванный у Париса призрак. Настоящую же Елену он считает двойником и не проявляет к ней никакого интереса. Тогда боги растворяют призрак в воздухе. Супруги, спасаясь от фараона, бегут на его же корабле в Спарту, для чего Менелай притворяется простым моряком, а для похорон самого себя и испрашивает у фараона корабль. Таким образом, боги вмешиваются в действие пьесы только в завязке ее, а все остальные приключения приходятся на долю самих героев. "Ифигения в Тавриде" рассказывает о том, как гонимый Эриниями хорошо знакомый нам Орест вместе с Пиладом забредает в варварскую Тавриду (Как вы думаете, где это?) , а там в жертву Артемиде приносят всех эллинов.

Главной жрицей богини оказывается другая хорошо известная нам героиня, принесенная отцом перед троянским походом в жертву Артемиде, и ею же перенесенная в страну тавров, дочь Агамемнона, Ифигения.

Брат и сестра сначала не узнают друг друга, затем следует трепетная сцена узнавания, после чего Ифигения, обманув местного царя, спасает брата и вместе с ним возвращается в Элладу.

Впоследствии Еврипид продолжил тему Ифигении, создав пьесу "Ифигения в Авлиде". Она возвращает нас назад во времени, к тому драматическому эпизоду, когда Агамемнон приносил дочь в жертву Артемиде перед троянским походом. Образ Ифигении, мужественной девушки, почти добровольно отдающей себя в жертву во имя победы цивилизации над варварством, вдохновил впоследствии не одного драматурга на создание собственных произведений. Среди них римлянин Энний, итальянец Руччеллаи, француз Расин, немцы Гете и Шиллер.

Наш разговор подошел к рассказу о "Медее" и "Ипполите".

Вообще, изображение страдающего человека - наиболее характерная черта творчества Еврипида. В отличие, например, от Эсхила он не видит для страдания отдельной личности объяснения в правящей миром разумной божественной воле, ибо, считает драматург, в самом человеке заложены силы, способные повергнуть его в пучину страданий.

Таким человеком является нам Медея, героиня трагедии поставленной в 431 г. до н.э. Дочь колхидского царя, волшебница Медея, полюбив прибывшего в Колхиду на пути за золотым руном Ясона, оказала ему некогда неоценимую помощь, научив преодолеть все препятствия и добыть желанное руно. В жертву Ясону она принесла родину, девичью честь, доброе имя. Тем тяжелее переживает теперь, в начале пьесы и через несколько лет после брака, Медея измену Ясона, который собирается оставить ее с двумя сыновьями ради женитьбы на коринфской царевне. К тому же, и будущий тесть Ясона велит Медее вместе с детьми покинуть пределы его страны. Оскорбленная и покинутая женщина замысливает страшный план: не только погубить соперницу, но и убить собственных детей. Так она сможет отомстить изменнику-мужу. Страдания, ярость, муки обманутой женщины выражены в потрясающих монологах, фрагменты которых мы сейчас прочтем.

...На меня...

Нежданное обрушилось несчастье.

Раздавлена я им и умереть

Хотела бы - дыханье мука мне!

Всё, что имела я, слилось в одном,

И это был мой муж; и я узнала,

Что этот муж - последний из людей.

Да, среди всех, кто дышит и кто мыслит,

Нас, женщин, нет несчастней. За мужей

Мы платим, и недешево. А купишь -

Так он тебе хозяин, а не раб;

И первого второе горе больше.

И главное - берешь ведь наобум:

Порочен он иль честен, как узнаешь?

А между тем уйди - тебе ж позор,

И удалить супруга ты не смеешь.

И вот жене, вступая в новый мир,

Где чужды ей и нравы и законы,

Приходится гадать, с каким она

Постель созданием делит. И завиден

Удел жены, коли супруг покорно

Свое ярмо несет. Иначе

Ведь муж, когда очаг ему постыл,

На стороне любовью сердце тешит.

У них друзья и сверстники, а нам

В глаза глядеть приходится постылым.

*Но говорят, что за мужьями мы
Как за стеной, а им, мол, копы нужны.
Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла, чем хоть раз
Родить... О всех я женах говорю...
Но вы и я - одно ли мы? У вас
И город есть, и дом, и радость жизни...
Печальны вы - вас утешает друг.
А я одна на свете меж чужими,
И изгнана, и брошена. Росла
Меж варваров, вдали я; здесь ни дома,
Ни матери, ни брата - никого...
Хоть бы одна душа, чтоб к ней причалить
Ладье на время бури...
... Робки мы,
И вид один борьбы или железа
Жену страшит. Но если брачных уз
Коснулася обида, кровожадной
Не сыщете вы сердца на земле.*

После разговора с коринфским царем Креонтом, в котором он дает ей отсрочку от изгнания на один день, Медея произносит еще один монолог.

*О да! Темно на небе... Но на этом
Не кончилось! Не думайте: еще
И молодым счастливым будет худо,
И свату их довольно горя... Разве
Ты думала, что сладкий этот яд
Он даром пил? Все взвешено заране...
Он с этих губ ни слова, он руки
Единого движенья без расчета
Не получил бы, верьте... О слепец!..
В руках держать решение - и оставить
Нам целый день... Довольно за глаза,
Чтобы отца, и дочь, и мужа с нею
Мы в трупы обратили... ненавистных...
Немало есть и способов... Какой
Я выберу, сама еще не знаю:
Чертог поджечь невестин или медь
Им острую должна вогнать я в печень,
До ложа их добравшись?.. Тут одна
Смущает вероятность. По дороге
До спальни их или за делом я
Захвачена могу быть и злодеям
Достаться на глумленье... Нет, уж лучше
Не изменять пути прямому нам,
И, благо он испытан, - яд на сцену...
Так, решено...
Ну, я убила их... А дальше что ж?
Где город тот и друг, который двери
Нам распахнет и, приютив, за нас
Поручится? Такого нет... Терпеньем*

Вооружись покамест. Если стен
Передо мной откроется защита,
На тайную стезю убийства молча
Вступлю тотчас. Но если нам одно
Несчастье безысходное на долю
Останется, я меч беру открыто
И дерзостно иду их убивать,
Хотя бы смерть самой в глаза глядела.
Владычицей, которую я чту
Особенно, пособницей моею,
Родной очаг хранящею, клянусь
Гекатою, что муками Медеи
Себе никто души не усладит!
Им горек пир покажется, а свату
Его вино и слезы мук моих...
За дело же, Медея! Все искусство
Ты призови на помощь; каждый шаг
Обдумать ты должна до мелочей!..
И еще один, после надрывных сцен с мужем, страшный монолог.
О Зевс! О правда Зевса, Солнца свет!
Победой мы украсимся, подруги,
Победою. Я знаю наконец,
Куда мне плыть. И гавань перед нами
Желанная открылась. Стоит нам
Туда канат закинуть, и Паллады
Нас примет славный город. А теперь
Решение узнай мое... Сюда
Рабыня к нам потребует Ясона
От имени Медеи. Он найдет
Здесь ласковый прием и убедится,
Что я на все согласна и что мил
Нам приговор Креонта. Лишь о детях
Его молить я буду, чтобы их
Оставили в Коринфе. Не затем
Я этого хочу, чтоб меж врагами
Оставить их. Но мне убить царевну
Они помогут хитростью, чрез них
Я переищу дары ей: пеплос дивный
И золотую диадему. Тот
Чарующий едва она наденет
Убор, погибнет в муках; кто бы к ней
Потом ни прикоснулся - тоже; ядом
Я напою дары свои, жена.
Об этом слов довольно... Но, стеная,
Я передам теперь, какое зло
Глядит затем в глаза Медее... Я
Должна убить детей. И их не вырвет
У нас никто. Сама Ясонов с корнем
Я вырву дом. А там - пускай ярмо
Изгнания, клеймо детоубийцы,
Безбожия позор - все оскорбленья.
Я знаю, что врага не насмешу,

*А дальше - всё погибни!.. Разве в жизни
Чего жалеть бы стала я? Отчизны?
Родительского крова? Ведь угла,
Угла, где схоронить мои несчастья,
Нет у меня на свете!..
Ни слабою, ни жалкою, наверно,
Не назовут меня уста людей,
Не назовут и терпеливой; права
Иного я: на злобу я вдвойне,
А на любовь двойной плачу любовью.
Все в мире дети славы таковы!*

Первая половина страшного плана Медеи осуществляется без особого труда. Вторая - убийство собственных детей - причиняет ей тяжкие мучения. Медея четырежды меняет решение, пока не появляется вестник с сообщением о смерти царевны и ее отца. Медея просит его рассказать все в подробностях, и вот что слышит.

Вестник

*Когда твои, Медея, оба сына
И их отец Ясон прошли к царевне
В опочивальню, радость пробежала
По всем сердцам - страдали за тебя
Мы, верные рабы... А тут рассказы
Пошли, что ссора кончилась у вас.
Кто у детей целует руки, кто
Их волосы целует золотые;
На радостях я до покоев женских
Тогда проник, любуясь на детей...
Там госпожа, которая теперь
Тебя, Медея, заменила, деток
Твоих сперва, должно быть, не видала:
Она Ясону только улыбнулась,
Но тотчас же фатой себе глаза
И нежные ланиты закрывает;
Приход детей смутил ее, а муж
Ей говорит: "О, ты не будешь злою
С моими близкими, оставь свой гнев
И посмотри на них; одни и те же
У нас друзья, не правда ли? Дары
Приняв от них, ты у отца попросишь
Освободить их от изгнания; я
Того хочу". Царевна же, увидев
В руках детей убор, без дальних слов
Все обещала мужу. А едва
Ясон детей увел, она расшитый
Набросила уж пеплос и, волну
Волос златой прижавши диадемой,
Пред зеркалом блестящим оправлять
Их стала; отраженью красоты*

Сияющей царица улыбалась,
И, с кресла встав, потом она прошла
По комнате и, белыми ногами
Ступая грациозно, восхищалась
Своим убором дивным, и не раз,
На цыпочки привстав, до самых пяток
Глазам она давала добежать.
Но зрелище прелестное сменилось
Ужасною картиною. И видим -
С ее ланит сбежала краска...
Царица зашаталась, задрожали
У ней колени, и едва-едва
Дошла до кресла, чтобы не упасть...
Тут старая рабыня, гнев ли Пана
Ей померещился, иного ль бога, -
Ну голосить!.. Но... Ужас!.. Вот меж губ
Царевниных комков пробился пены,
Глаза навывкате, а на ланитах
Не стало ни кровинки. Тут старуха
И причитать забыла, но, вскочив,
Со стоном зарыдала. Вмиг рабыни
Одна к отцу, другая к мужу с вестью
О бедствии, - и тотчас весь чертог
И топотом наполнился и криком...
Атлет успел бы на бегах достичь
Меты и, обогнув, вернуться к месту,
Пока живое это изваянье,
Незрячее, немое, ожило;
Она со стоном возвратилась к жизни
Болезненным. И два недуга разом
На бедную царицу ополчились:
Венец на волосах ее златой
Был пламенем охвачен жадным, платье ж,
Твоих детей подарок, тело ей
Терзало белое, несчастной... Вижу: с места
Вдруг сорвалась и, ужас! вся в огне,
И силится стряхнуть она движеньем
С волос венец, а он как бы прирос;
Напрасны все попытки - пламя пуще
Растет и блещет. Наконец она,
Осилена мучением, упала...
Отец и тот бы не узнал царицы:
Ни глаз ее, ни черт лица прекрасных
Не различить уж было, только кровь
С волос ее катилась и кипела,
Мешаясь с пламенем, - так по коре
Течет смола... А мясо от костей,
Напоено отравой незримой,
Отстав, сквозь кожу прорывалось. Ужас
Нас охватил, и не дерзали мы
К умершей прикоснуться. Мы угрозе
Судьбы внимали молча. Ничего

Не знал отец, когда входил, и сразу
Увидел труп. Рыдая, он упал
На мертвую, и обнял, и целует
Свое дитя, и говорит: "О дочь
Несчастливая! Кто из богов позорной
Твоей желал кончины, и зачем
Осиротил он старую могилу,
Взяв у отца цветок его? С тобой
Пусть вместе бы убит я был!" Он кончил
И хочет встать, но тело, точно плющ,
Которым лавр опутан, прирастает
К ее одежде легкой, и борьба
Тут началась ужасная: он хочет
Подняться на колени, а мертвец
Его к себе влечет. Усилия только
У старца клочья мяса отдирают...
Попытки всё слабее, гаснет царь
И выпускает дух, не властен больше
Спротивляться муке. Там лежат
Старик и дочь, бок о бок, - их взяла
Обоих смерть... Слезам как не пролиться?..
А о тебе что я скажу? Сама
Познаешь ты весь ужас дерзновенья...
Да, наша жизнь лишь тень; не в первый раз
Я в этом убеждаюсь. Не боюсь
Добавить я еще, что, кто считает
Иль мудрецом себя или глубоко
Проникшим в тайну жизни, заслужил
Название безумца. Счастлив смертный
Не может быть. Когда к нему плывет
Богатство - он удачник, но и только...

Толпа разъяренных коринфян спешит к дому Медеи, чтобы расправиться с ней и с ее детьми. И Медея решается:

... Я сейчас
Убью детей и удалюсь отсюда,
Иначе то же совершит другая,
Враждебная рука. Да, жребий их
Теперь - погибнуть. Так пускай же мать
Сама его и выполнит. Ты, сердце,
Вооружись! Что медлить мне? Лишь трус
Пред неизбежным ужасом стоит,
В раздумьи колеблясь. Ты, рука
Злосчастная, за нож берись!.. Медея,
Вот тот барьер, откуда ты начнешь
Печальный бег сейчас! О, не давай
Себя сломить воспоминаньям, полным
Тоски и неги; ведь сегодня ты
Не мать им, нет, а завтра сердце плачем
Насытишь ты. Ты убиваешь их
И любишь. О, как я несчастна, жены!..

В финале перед возвращающимся в гнев и отчаянии Ясоном Медея появляется уже в как бы в ином бытии: на воздушной колеснице, держа на коленях трупы убитых ею детей.

Конечно, здесь всё уже совсем не как у Софокла: его герои, раз выбрав свой путь, не колеблясь, идут по нему, безусловно правые в глазах автора и зрителя, а самое главное, в собственных глазах. Медея же многократно переходит от ярости к мольбам, от негодования к мнимому смирению. Именно эти мучения души, переданные в душераздирающих монологах, и составляют основу Еврипидова трагизма.

Так же нов и образ Ясона, этого знаменитого греческого предка-героя и первопроходца, здесь представленного в облике себялюбивого карьериста и софиста, чем угодно могущего оправдать собственную безнравственность.

Из этого можно понять, почему в древности "Медею" ждал провал: слишком уж непривычны были для строгой античности, не любившей выходить за рамки собственных традиций и не позволявшей так легко низвергать собственные идеалы, эти слишком человеческие образы мифологических героев. Софокл был куда разумней. Почти полностью сам сочинив миф об Ифигении, он, однако, представил его героев именно такими, какими ожидала увидеть их афинская публика, т.е. "такими, какими они должны быть".

Реванш за провал "Медеи", пьесы, которая впоследствии стала символом трагического театра, Еврипид взял спустя несколько лет. Трагедия "Ипполит" афинянам понравилась. Давайте вспомним ее и подумаем, почему?

В греческом мифе об Ипполите нашел отражение мотив, распространенный в древнем Средиземноморье и лучше всего известный из библейской легенды о целомудрии Иосифа, (История всемирной литературы. Т.1. С. 365.) - говорит В.Н. Ярхо, а мы вспоминаем жену египетского вельможи Потифара и ее притязания на красивого и умного иудейского юношу.

Этот же мотив лежит в основе трагедии Еврипида "Ипполит". Сын афинского царя-героя Тезея Ипполит, чистый юноша, глубоко чтит вечную девственницу Артемиду и презирает дары и всевластие ее полной противоположности - Афродиты. Оскорбленная таким пренебрежением богиня разжигает преступную страсть к Ипполиту в сердце его мачехи Федры, которая, правда, сначала пытается бороться с охватившим ее чувством, но тщетно:

*Несчастливая! Что я? Что сделала я?
Где разум? Где стыд мой? Увы мне! Проклятье!
Злой демон меня поразил.... Вне себя я
Была... бесновалась... Увы мне! Увы!...
Мне стыдно безумных речей...
...Слез не удержишь... бегут.
И щеки горят от стыда... возвращаться
К сознанию так больно, что, кажется, лучше,
Когда б умереть я могла, не проснувшись.*

.....
*... Когда любовь
Я в сердце ощутила, думать стала,
Как мне перенести ее достойно,
И начала с того, чтоб затаить
Ее как можно глубже. Проку мало
Для нас в речах. Пусть иногда язык*

Поможет нам другого образумить,
Но раны нет больней, чем от него.
Я думала потом, что пыл безумный
Осилью добродетелью... И вот
Когда ни тайна, ни борьба к победе
Не привели меня, осталась смерть.
И это лучший выход. Нет, не надо
Мне возражать. Для славы мы хотим
Свидетелей... Для горя - только тайны...
Я знала всё - недуг... его позор...
И женскому я сердцу цену знала...
Пускай для той проклятий будет мало
Со всей земли, которая с другим
Впервые обманула мужа, и
С верхов должна была пойти зараза.
Ведь если зло - игрушка знатных, разве
В толпе оно не станет божеством?
Проклятие и вам, чьи скромны речи,
Но чьи под кровом ночи черной дерзки
Преступные объятья... Как они
Решаются, о пеною богиня
Рожденная, потом смотреть в глаза
Обманутым мужьям? Как им не страшно,
Что самый мрак их выдаст, что стена
Заговорит, внимавшая лобзаньям?
Я от одной бы мысли умерла,
Что мужа бы могла я обесчестить
Или детей...

Чувство Федры, однако, разрастается: она грезит то об охоте в заповедных рощах, то об отдыхе у прохладного ручья, где она могла бы находиться вблизи Ипполита. Вкрадчивое вмешательство старой няньки заставляет Федру открыть ей свою тайну, и нянька, связав Ипполита обетом молчания, передает ему приглашение на свидание с мачехой, чем вызывает бурное негодование юноши.

Ипполит
Вы, светлые лучи!.. И ты, земля!..
И это было сказано?.. О ужас!..
Кормилица
(бросаясь на колени).
У ног твоих пощады я молю.
Ипполит
Какой? Ведь ты себя считаешь правой.
Кормилица
Огласки я боюсь. Пойми, огласки.
Ипполит
Прекрасного молва не оскорбит.
.....
О Зевс! Зачем ты женщин создавал?
И это зло с его фальшивым блеском
Под небом светозарным поместил?

*... Хозяйка козни мастерит,
А нянюшка их по свету разносит...
... Отца
Священное она дерзнула ложе
Мне, сыну, предлагать. Да после слов
Таких - иди к источнику и уиши
Омой священной влагой... Я благочестив,
И это вас теперь спасает, жены,
Поверьте, все бы ваши я открыл
Дела отцу, когда бы, как ребенок,
Сковать уста себе я клятвой не дал...*

Для опозоренной Федры выход теперь один - смерть, но чувство, чувство ее ищет выхода.
Он тоже один - мечь.

*...Я
Еще имею выход, как сберечь
Потомству имя доброе. Да он
И для меня в моем несчастье лучше...
... Мне горек был
Любовный жребий, жены, но, страданьем
Венчанная, я и другую смерть
В своей таю. Есть тот, кто из мучений
Моих смиренья вынесет урок,
Чтоб впредь не смел моим он горем силу
Высокомерной чистоты питать.*

Вернувшийся из похода Тезей находит дома повесившуюся Федру, а в руке ее - послание, в котором она обвиняет пасынка в посягательстве на ее честь.

В объяснении с отцом связанный клятвой Ипполит не может открыть ему всей правды и только настаивает на своей невиновности. Тезей же возмущен коварством сына. Он приговаривает его к изгнанию и призывает на него проклятие богов, которое приводит к трагическому исходу. О нем, как обычно в древнегреческих трагедиях, рассказывает вестник:

*Близ берега, где волны набегают
И плещутся морские, лошадей
Мы чистили и плакали - узнали
Мы от людей, что Ипполита, царь,
В изгнанье ты отсюда усылаешь,
И здесь уже не жить ему. Пришел
И сам он следом. С нашими слезами
Он и свои соединяет слезы... Наконец, прервав
Свой плач, он говорит нам: "Тщетны стоны,
Словам отца повиноваться надо.
Живей, рабы, живее запрягайте..."
И загорелось дело: приказать
Он не успел - уж лошади готовы.
Тут ловко он вскочил на передок
И с ободка схватил проворно вожжи,
Но кобылиц сдержал и, к небесам*

Воздевши руки, стал тогда молиться:
"О Зевс, с клеймом злодея жизни вовсе
Не надо мне. Но дай когда-нибудь,
Останусь я в живых иль не останусь,
Чтобы отец мой понял, как он дурно
Со мною поступил"...
... Но вот когда мы выехали в поле
Пустынное, с которого холмы
К Саронскому спускаются заливу,
Какой-то гул подземный, точно гром,
Послышался оттуда отдаленный,
Вселяя страх, и кобылицы вмиг
Насторожились, вытянувши шеи,
А мы вокруг пугливо озирались...
И вот глаза открыли там, где берег
Утесистый прибоем убелен,
Огромную волну. Она вздымалась
Горою прямо дивной, постепенно
Застлав от нас Скирона побережье,
И дальний Истм, и даже Эпидавра
От глаз она закрыла скалы. Вот
Еще она раздулась и, сверкая,
Надвинулась и на берег метнулась,
К четверке Ипполита. Перед ней
Она на сушу выбросила с пеной
И тиною чудовищного видом
Быка, и тотчас диким ревом вся
Наполнилась кругом земля, и горы,
Стеной отвесной голос отражая,
Еще страшнее загремели. Вид же
Его такой был, что с трудом глаза
Его сумели вынести. И тотчас
Безумный страх объемлет кобылиц...
...Сталь закусив зубами, понесли...
И ни рука возничего, ни дышло,
И ни ярмо их бешеных скачков
Остановить уж не могли. Попытку
Последнюю он сделал на песок
Прибрежный их направить. Вдруг у самой
Чудовище явилось колесницы,
И четверня шарахнулась в смятенье
Назад, на скалы. Скачка началась
Безумная. Куда метнутся кони,
Туда и бык - он больше не ревел,
Лишь надвигался он все ближе, ближе...
Вот наконец отвесная стена...
Прижата колесница. Колесо
Трежит - и вдребезги... и опрокинут
Царевич вместе с колесницей. Тут
Смешалось все: летят колеса, спицы,
Обломки оси, а возничий - он,
Несчастный, в узах повалился тесных

*Своих вожжей - о камни головой
Он бился, и от тела оставались
На остриях камней куски живые...
...Уж я не знаю как -
Он пути сбил, но мы едва живого
Его нашли на поле...
...Хоть я, конечно,
В твоих чертогах царских только раб,
Но я бы не поверил никогда
Про сына твоего дурному слову,
Пускай бы, сколько есть на свете жен,
Хоть все повесились и писем выше,
Чем Ида, мне наоставляли гору,
Я все ж скажу, что был он невиновен.*

В финале пьесы является Артемида и раскрывает Тезею невиновность его сына. Предвидя недоумение всех заинтересованных лиц, отчего же она не содействовала раньше его спасению, Артемида отвечает:

*Киприды здесь желания и гнев
Слились... А меж богов обычай:
Наперекор друг другу не идти.*

Послушаем теперь, что говорит о вершинных пьесах Еврипида В.Н. Ярхо. "Трагедия "Ипполит", как и "Медея", характерна во многих отношениях для творчества Еврипида. Прежде всего драматург выступает здесь как замечательный мастер психологической разработки образа: любовное томление Федры, приступы страсти, овладевающее ею отчаяние и сознание позора; грубое прямодушие няньки, умеющей выведать секрет своей мятущейся госпожи; чистота и цельность внутреннего мира Ипполита - все это изображено с глубоким проникновением в тайны человеческой души. Показательно также отношение Еврипида к богам: Афродита действует из таких мелких побуждений, как тщеславие и оскорбленное самолюбие, а Артемида, верным почитателем которой был Ипполит, отдает его на произвол низменных чувств Афродиты. Боги, по чьей воле люди без всякой вины терпят такие страдания, недостойны называться богами, - эта мысль, неоднократно высказываемая в различных трагедиях Еврипида, отражает его религиозные сомнения и скепсис. Выйдя за пределы героической нормативности, определявшей характер творчества его предшественников, Еврипид открыл для литературы послеренессансной Европы новые художественные возможности в изображении личности. Для Нового времени, отличающегося значительно более сложным уровнем общественных и межличностных связей, чем это было в древнегреческих полисах, еврипидовская трагедия оказалась особенно ценной благодаря ее интересу к человеку, вовлеченному в противоречивую борьбу страстей и находящемуся перед лицом нравственных требований, которые потеряли для него свою раз и навсегда заданную однозначность. (*История всемирной литературы. Т. 1. С. 365, 370.*)

В заключение разговора о трагедии и трагиках вспомним еще раз (а кое-что и добавим вновь) все, что мы усвоили.

Итак, "отцом трагедии" считается Эсхил, создатель образов титанических героев, монументального и патетического стиля. Он ввел в театр второго актера, расширил диалог, увеличил число действующих лиц, т.е. привнес в древнегреческую трагедию

драматический конфликт и динамичность. До него трагедия была по существу лиро-эпической кантатой хороводного театра. Партию хора Эсхил значительно уменьшил и сократил число его участников от 50 до 12 человек. Он же ввел в театр эффектный костюм и маски, которых насчитывали до 27 типов. Эсхил придумал и ряд сценических приспособлений, и сочинял танцы, словом, действительно создал такой театр, какого не знала ранее Греция и какой, в общем, дожил до наших дней. Нужно только не забывать принципиально разную роль, которую играл театр в Древней Греции и в наше время. Там он был подлинно сакральным действием.

Персонажи греческой трагедии - это не условно-мифологические фигуры, характерные для новоевропейского театра и оперы, а как бы "воскрешенные" и явленные зрителю персонажи "священной истории" - почитаемые греками герои, боги и полубоги, разыгрывающие события, в реальность которых греки классической эпохи должны были свято верить... "Вымысел", на котором зиждется вся художественная литература нового времени, не свойствен греческой трагедии. Есть лишь элемент домысливания, интерпретации, необходимой для зрелищной, сюжетно-драматической транспонировки известных всем грекам мифологических (т.е. "священных" для них) событий.

А коль скоро древнегреческая трагедия - культовое действие, то, разумеется, тексты ее никоим образом не предназначены для чтения глазами наподобие многих современных драматических произведений. Соответственно, читая ее нынче, нам необходимо помнить об этом. Но, как мы видели, уже Еврипид во многом изменил театр. Еще больше сделает в этом направлении комедия, о которой чуть ниже.

Заканчивая подведение итогов знакомства с творчеством Эсхила, скажем, что ему же принадлежит заслуга создания положительного героя, необходимого всякой культуре во все времена, поскольку он, как правило, выполняет воспитательную, патриотическую, объединяющую граждан функцию. Таким положительным героем у Эсхила является, разумеется, Прометей. Но даже и в "Персах", пьесе, где среди действующих лиц нет ни одного грека, Эсхил умеет вывести положительного героя. Здесь это - Дарий, отец опрометчиво нарушившего божественное мироустройство и пошедшего войной на греков, Ксеркса. Точнее, не Дарий, а тень Дария (хороший враг - мертвый враг). И это тоже было впервые: на сцену вышел мертвый герой. И это тоже впоследствии будет продолжено: Шекспир выведет на сцену призрак отца Гамлета.

Следующий классик древнегреческой трагедии, Софокл, отказался от трилогического принципа, и каждая трагедия его стала самостоятельным цельным произведением. "Антигона" и "Царь Эдип" сделали его имя бессмертным. Образы эти, полные жизненности и реалий древности, стали излюбленными ролями всех трагиков мирового театра. Противостояние Антигоны и Креонта, двух правд, олицетворяет саму сущность трагизма. Софокл еще уменьшил роль хора, создавая для него, однако, замечательно поэтичные партии, ввел третьего актера и так называемую "перипетию", т.е. отклонение действия от основной линии, которое создает иллюзию благополучного разрешения конфликта и задерживает катастрофическую развязку. Рядом же с перипетией находится и "узнавание", привносящее интригующую неожиданность в театральное представление.

Наконец Еврипид - создатель театра уже живого человека, с его личными страстями и столкновениями характеров. Театр Еврипида - театр интриги, контраста, сложной и часто запутанной фабулы произведения. Хор уже не помогает, а мешает ему, потому роль хора в трагедиях Еврипида, естественно, сведена почти до минимума.

"Творчество Еврипида знаменует конец старой героической трагедии... Еврипид указал

два направления, по которым и развивалась впоследствии серьезная греческая драма. Это, с одной стороны, - путь патетической драмы, сильных, иногда даже патологических страстей, а с другой стороны - приближение к бытовой драме. Снижения героических фигур Еврипид достигает не только трактовкой характеров, но и театральными средствами: на сцене появляются цари в виде нищих в лохмотьях () , изувеченные герои, дряхлые старики, визжащие дети. "Всем даю слова, - говорит Еврипид в комедии Аристофана "Лягушки", - и женщинам, и слугам, и девушкам, и господам, старухам даже". Любители старой трагедии ставили это ему в упрек и не без основания утверждали, что трагедия Еврипида перестает быть "учительницей" гражданских доблестей полиса.

В античном понимании трагедия неразрывно связана была с мифологическими сюжетами и фигурами. У Еврипида миф становится уже оболочкой, находящейся в резком противоречии с идеологической и художественной направленностью трагедии. Это тем более заметно, что Еврипид, инсценируя мифологический сюжет, одновременно с этим критикует его, вскрывает его безнравственность или бессмысленность. Он часто вносит существенные изменения в традиционный миф и далеко отходит от его привычной формы.

Меняется и сам характер трагического. У Эсхила и Софокла трагедия была так или иначе оправданием благих сил, управляющих миром. Еврипид в благость этих сил уже не верит. Он потрясает зрителя изображением страдания, которое не может быть оправдано никаким высшим нравственным смыслом... Античные критики... отмечали как особенность Еврипида преобладание трагедий с печальными исходами. А когда в конце жизни Еврипид начинает увлекаться драмами интриги со счастливым исходом, трагическое становится чистой игрой случая. Страдание у Еврипида иррационально, как иррациональна и сама жизнь.

Это восприятие мира отражается и в композиции трагедий. В отличие от четкой драматической композиции Софокла, Еврипид... любит изображать зигзаги судьбы, вторжение случайности в ход драмы. (И.М.Тронский. История античной литературы. 4 изд. - М.: Высшая шк., 1983. С. 150 - 151.)

Удивительная вещь! За одно столетие трагический театр Древней Греции прошел практически весь огромный путь от становления в лице Эсхила, тайных и явных перемен на пути творческих исканий и создания классических образцов в лице Софокла и до своего рода декаданса, таких решительных и формально и содержательно перемен, которые, возможно, и знаменуют собой закат, в лице Еврипида. Конечно, мы знаем только лучших трагиков. Кроме них, в афинском театре были многие другие - и до, и во время, и после этой божественной троицы - но со смертью Еврипида время высокой древнегреческой трагедии закончилось. Пришло время исторической и философской прозы. Но еще раньше, в одно время с трагедиями Еврипида, на афинской сцене царила аттическая комедия, к рассказу о которой мы теперь подошли вплотную.

Завершить же разговор о Еврипиде и вообще о древнегреческой трагедии мне хотелось одним собственным стихотворением, которое так и называется "Время трагедии".

*Распаяя хмельное веселье,
устремляя толпу на Парнас,
в козьей шкуре, усыпанной хмелем,
о театр, твоя песнь родилась.*

Эти дикие вопли и визги

*в бочках с пенным вином повлекли
по торговым путям корабли,
и соленые синие брызги
по форштевням, как слезы, текли.*

*Бог ли, гений ли создал кулисы -
равнодушное время молчит.
Но однажды в хмелю дионисий
голос Федры воззвал: "Еврипид!.."*

*А столетья спустя из тумана,
разрежая страстями эфир,
на помост горбуна и тирана
бросил новый твой гений - Шекспир.*

*Знал ли бог, что узрит воскресенье
на плебейской расхристанной сцене,
посреди полусгнивших лесин?..*

*О театр, неизбежное пенье
виноградного бога Афин!..*

ВОПРОСЫ:

1. Сколько трагедий написал Еврипид и сколько из них дошло до наших дней?
2. С именами каких отечественных поэтов, переводчиков и ученых непосредственно связана "русская судьба" Еврипида?
3. Есть ли разница между изображением Киклопа Гомером и Еврипидом? Какова она?
4. Почему "Медея", не получившая признания в древности, оказалась столь любима зрителями и писателями Нового времени?
5. Какой мотив связывает греческий миф об Ипполите (и пьесу Еврипида) с литературой Древнего Востока?
6. Как выглядят боги в творчестве Еврипида? Что изменилось в их изображении в сравнении с Гомером, Эсхилом, Софоклом?
7. Каким образом изменился характер трагического у Еврипида в сравнении с Эсхилом и Софоклом?

Что такое комедия?

Комедию, происхождение которой столь же древнее, как и происхождение трагедии, всегда любили больше, во всяком случае, у нее всегда было больше почитателей. Подумайте, какое зрелище, трагическое или смешное, вы любите больше. Смешное, не так ли? И это естественно, "ведь человеку свойственно смеяться", как говорил великий французский сатирик XVI в. Франсуа Рабле.

Впрочем, смех равно как и слезы, сопровождает человека всю его жизнь. Он бывает разный: радостный и горький, утробный и ироничный, сопровождается хохотом или улыбкой, он подвергает себе и человека и общество, от незадачливого любовника до жестокого тирана.

И если трагедия первоначально была "козлиной песнью" на празднествах Диониса, то и комедия, буквально "песнь комоса", участников праздничного деревенского шествия, посвященного наступлению зимнего солнцеворота или весеннего равноденствия, также родилась в дионисийских торжествах по поводу пробуждения сил природы от зимней "смерти" в ожидании хорошего урожая. В те далекие, почти непредставимые времена эти песни комоса были, по-видимому, грубоватой и по современным понятиям пошловатой обрядовой игрой. Но по большому счету, если мы примем во внимание простоту нравов древних и сакральную, священную природу их обрядов, ничего пошлого в этих играх не было.

Народные процессии, распеваящие песни в честь богов плодородия и в качестве знамени несущие символический детородный орган - фалл, восславляли саму бессмертную природу, свое неразрывное единство с ней и как бы способствовали тем самым продолжению жизни земли и человеческого рода на ней. Все это сопровождалось песнями, шутками, ряженьем, даже бранью по адресу отдельных представителей селенья как своеобразным протестом против каких-либо притеснений, и из всего этого со временем выросли ямб, сатира и комедия и как жанры и даже как философские категории. Между прочим, существуют свидетельства о том, что аттические крестьяне время от времени направлялись по ночам целой ватагой в город, к дому обидчика и в форме такого вот ночного зубоскальства подвергали его общественному поруганию. Часто при этом они наряжались в костюмы животных.

Если вы немножко подумаете, то вспомните, что подобные "песни комоса" бытовали раньше не только в Древней Греции, но и значительно позже совсем в других местах. Например? А разве в "Майской ночи" Гоголя происходит не то же самое, когда парубки собираются ночью у хаты головы и поют про него насмешливую песню?

Мы только очень приблизительно знаем, какой была древнегреческая комедия в архаическое время. Так, известно, что большую роль в ней играл фаллического вида костюм, изображавший непомерного толстяка, и маска, которая частенько имела даже портретное сходство с осмеиваемым лицом. Достаточно часто комедия была пародией. Прежде всего на какой-либо известный миф или на мифологического героя. Вы ни за что не догадаетесь, какие любимые нами и по сегодня герои чаще всего становились объектами комедийной насмешки. Это были Геракл, да-да Геракл, который в комедиях изображался своего рода Иванушкой-дурачком: простоватым, неотесанным обжорой и пьяницей да к тому же еще и неудачливым волокитой, и плут-хитрюга Одиссей. У одного из первых, известных нам комедиографов, сицилийца Эпихарма, рассказано, что Одиссей вовсе даже и не пробирался тайно в Трою, чтобы помочь своей хитростью ахейцам, а

просто спрятался в ров и придумал там все небылицы о собственном героизме во вражеском стане, чтоб потом похвалиться перед однополчанами. Самое интересное, что древние охотно хохотали над этими комическими Гераклом и Одиссеем и в то же время продолжали почитать их как национальных героев.

Ну а если поближе к жизни? Вот главные типы древнегреческой комедии архаического периода: вор, шут, лекарь-шарлатан, "паразит" - прихлебатель, пресмыкающийся за кормежку перед своими хозяевами и забавляющий их своим шутовством. Так ли уж сильно изменилась комедия с древнейших времен до нового времени? Перечитайте Мольера, Гоголя, Булгакова, и вы найдете у них те же типы, разве что в новых костюмах. Это к тому, что ведь и сама жизнь человеческая по сути изменилась за это время гораздо меньше, чем ее аксессуары: техника, наука, общественные институты. А вот любовь и измена, благородство и корысть, духовность и сластолюбие, борьба старого и молодого, проблема отцов и детей, стремление к наживе и власти никуда не делись, так и остаются в человеке.

Аттической комедии посвящена великолепная глава в труде А. Боннара "Греческая цивилизация". Эта глава называется "Смех Аристофана", и я, имея возможность привести здесь только небольшие отрывки, рекомендую вам самим полностью ее прочесть, равно как и вообще весь труд, созданный ученым не для специалистов, а для широкого круга читателей.

"Смех сатирический и смех радостный... два главных вида смеха, - пишет Боннар. - Первый, свойственный гневу, смех раздирающий, разносящий в клочья глупость, нелепости... этот смех... обличающий.

Но не забудем про смех радостный. Смех, обращающий нас к любви вещественной, любви к деревне и простым благам смертных - хлебу, вину, миру. Смех, оживляющий в нас красоту деревьев и цветов, дикую прелесть животных, прирученных и лесных, смех, передающий неподражаемое щебетание птиц. Смех, искрящийся в нас вместе с нашими "естественными" движениями любви, смех чувственный и лирический, смех радости.

Этот смех, выражающий простое ликование существа, счастливого тем, что оно живет на земле под ярким солнцем, - этот смех возвращает нас к смыслу вновь обретенной действительности, он ставит нас обеими ногами на твердую землю, после последнего кувыркания, которое словно бросает вызов законам притяжения в лицо небу. В этом смехе, позабывшем о всякой сатире, выражается наслаждение жизнью существа из плоти и крови в сверкающем мире красок и форм, наслаждение обладания действительностью. Радость быть человеком, поставленным в центре мировой красоты. И смеяться потому, что ты человек. Аристотель очень хорошо сказал: "Человек - единственное живое существо, умеющее смеяться".

Общим качеством этих двух видов смеха, впрочем неразделимых, - сатирического и лирического, - является их целительное свойство... Смех составляет часть... терапии. Человек достигает совершенства, общество обретает свое равновесие во вновь обретенной радости. Существует "катарсис" (Катарсис - духовное "очищение" посредством искусства (шире - прекрасного), переворачивающее душу человека, которое, согласно Платону, становится предпосылкой погружения души в лоно божества, а тем самым совокупностью всех человеческих добродетелей.) , очищение смехом. Смех, возвращающий нас к здравому смыслу, возвращающий нас к нашей истинной природе. Мы заболеваем - он возвращает нам здоровье.

Нерасторжимо связанные друг с другом, эти два смеха... не разделяют ничего из того, что в действительности или в человеческом сердце соединено или противоречит одно другому. Они не отделяют слова от вещей, которые они обозначают, и от действий, которые они вызывают. Они не отделяют ненависть к войне от плотской любви к миру. Они не отделяют тело от души, да ведь и не может душа, отделенная от тела, вести иную жизнь, кроме как совершенно неполноценную (Здесь А. Боннар имеет в виду прежде всего греческие верования. Вспомним, каково приходится душам в мрачном царстве Аида.), раз тело и душа в их изумительном сочетании взаимно вдохновляют друг друга.

Поднимемся до источников-близнецов - этих двух неотделимых друг от друга видов смеха.

... Существовали в Греции, в частности в дорийских странах - в Спарте и Мегаре, импровизированные народные фарсы, порожденные единственно тем удовольствием, какое человек извлекает из подражания, из карикатуры на смешные черты человека. Несмотря на скудость наших сведений, мы знаем, что в Спарте мимы в устрашающих комических масках представляли старых беззубых старух, базарных воров,.. ученых врачей-чужеземцев. Недавние раскопки обнаружили некоторые из этих масок. Мегарский фарс (Фарс - здесь грубоватая народная комедия.) располагает целой коллекцией масок, из которых наиболее известная - маска повара, повара-обжоры.

В Греции нарождаются типы, связанные с комическими масками. Эти типические персонажи также наполняют все народные комедии, древние и современные. Нет ничего любопытнее, чем находить на подмостках итальянской *commedia dell' arte* ("Комедия масок" - вид итальянского театра XVI - XVII вв., спектакли которого ставились зачастую почти без сценария, на чистой импровизации.) , или при дворе Валуа (Валуа - французская королевская династия XIV - XVI вв.) , или в Бранденбургских деревнях и в Англии, а то и у Мольера и Шекспира персонажей, похожих, как братья, на персонажей из латинских ателлан (Древнеримский народный импровизационный театр, использовавший маски как основу содержания. От него собственно и пошла полторы тысячи лет спустя итальянская "комедия масок".) или из комедий Аристофана и Менандра. Те же вызывающие смех моральные и физические качества, горб Полишинеля или жаргон врача-иностранца, забавляют на протяжении веков зрителей, между которыми нет ничего общего, кроме этого смеха (Позволю себе не согласиться с мнением уважаемого ученого. На мой взгляд, напротив, основная сущность человека за прошедшие тысячелетия почти не изменилась, о чем уже говорилось выше.), являющегося свойством человека...

Вот маска педанта, ученого чужеземного доктора. Этот тип существует в латинских ателланах под именем Доссена, горбатого педанта. На итальянской сцене это *il dottore* (доктор - *B.P.*), то законник, то врач: он обладает знанием по наитию и выражается на ученом жаргоне. В немецком *Puppenspiel* (Кукольный театр.) это фокусник и шарлатан, которого зовут "доктор Фауст" (Доктор Фауст - здесь имеется в виду герой средневековых немецких народных книг и спектаклей, ставший глубоко философским и одним из центральных образов мировой литературы значительно позднее, в конце XVIII в.) . У Мольера это толпа Диафуарусов, Десфонандресов и иже с ними, в шекспировской комедии это удивительный доктор Кай из "Веселых проказниц", исковерканная речь которого должна представлять речь французского доктора.

Вот другой тип народной комедии: ревнивый, скупой, похотливый старик. Он называется Паппом в ателланских зрелищах, Евклионом у Плавта (Тит Макций Плавт - выдающийся римский комедиограф второй половины III - первой четверти II вв. до н.э. Подробнее о нем см. в третьей книге этих "Очерков...") , Панталоне в Венеции, Вольпоне у Бен

Джонсона (Бен Джонсон (1573 - 1637 гг.), английский драматург эпохи Шекспира, сатирик и гуманист. О нем подробнее расскажем в соответствующей книжке "Очерков...") и позднее, во французском классическом театре, Гарпагоном и Бартоло...

Я уже упоминал о поваре-обжоре с большим ртом и длинными зубами, то ненасытном, то свирепом. Он назывался Месоном в Мегаре... Он же Мандук латинских ателланских зрелищ, он же Ганс Вуст - обжора, пьяница и бесстыдник, трусливый домовый немецкого кукольного представления. Это Арлекин итальянской комедии с черной маской негра, иногда с ножом в зубах.

Такова основная группа хвастунов, о которых Аристотель говорит как о главных персонажах греческой комедии. Эти хвастуны очень часто обманщики и всегда несносны... С них всюду сбивают спесь и их лупят. Неаполитанский Пульчинелла и французский Полишинель также относятся к этому семейству битых хвастунов...

Один тип хвастуна заслуживает особого внимания: это солдат-бахвал. Его маска столь же распространена в истории комедии, как знакомое лицо войны в истории людей. "Хвастливый воин" и "Покоритель крепостей" ("Пиргополиник") Плавта, капитан в *commedia dell' arte*, Матамор испанской комедии... Не забудем и про капитана Фракаса, являющегося порождением франко-итальянской фантазии. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 2. С. 237 - 241.)

Древние комедии строились по принципу состязания, от века свойственному древним грекам. Так, герой, одержав победу над противником, переворачивает бытующий до него порядок, устанавливает царство с "молочными реками и кисельными берегами", затем женится по любви и возглавляет праздничное шествие комоса.

Если сицилиец Эпихарм, кажется, первый, или один из первых, кто создал комедию как жанр, то там же, на Сицилии, возник и мим, что означает "подражание", "сценка с натуры". Мим - это почти не пьеса в современном понимании, это чаще всего монолог актера, в котором главное, понятно, не действие, а сатирическое изображение каких-либо черт высмеиваемого лица или профессии.

Итак, к "Эзопову языку", языку иносказательной насмешки, прибавляется язык комедии - насмешки открытой и бесстрашной.

Ну а в Афинах комедия почти всегда была политической и обличительной, а самое главное, рассказывающей не о мифологии, а о современности. Больше того: именно комедия одна и могла и должна была критиковать всё и вся, не считаясь с личностями, наоборот, эти личности, часто известные всем горожанам, именно и высмеивались. Блистательный Аристофан не щадил ни политических лидеров, ни собратьев-драматургов, ни философов. Сильные мира сего время от времени пытались, конечно, ограничить эти вольности, но почти до времени Александра, т.е. до имперского периода, безуспешно. Спрошу, где еще, кроме как в Греции такое было бы возможно, во всяком случае, в древности? Ответит Ф.Ф. Зелинский:

"Никогда впоследствии свобода обличительного слова не была столь полной; поражаешься силой афинской государственности, что она могла сносить в течение целых двух поколений на всенародной сцене такую беспощадную критику". (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 175.)

Итак, возникшая из обрядовых фаллических песен и народного балагана, аттическая комедия к V в. до н.э. приняла ту классическую форму, которая, в общем, дожила до наших дней. Каким же он был, комедийный спектакль, в Древней Греции?

Огромную, если не главную роль в нем играл хор, облачавшийся то в костюмы птиц, то в костюмы зверей, то - духов, то - облаков. Хор был, по словам В.Н. Ярхо, носителем основной публицистической идеи пьесы.

Комедия начиналась с пролога, представлявшего обычно в виде диалога завязку всей пьесы, т.е. ее экспозицию. Далее следовал парод хора, принимавшего в событиях, рассказываемых в комедии, более действенное участие, нежели в трагическом представлении. Хор, состоявший из 24 человек, либо всячески помогал главному герою, либо, наоборот, мешал ему, либо разделялся в симпатиях и антипатиях к нему напополам.

Следующая сцена комедии - агон, спор двух противников, подталкиваемых к максимальному проявлению своих позиций полухориями. Чаще всего первая половина комедии этим и заканчивалась - победой одного из спорящих. В точности как философская, или правильное, софистическая полемика.

Вторая половина комедии представляла собой вереницу балаганных сценок, связанных между собой только личностью главного героя: либо он разоблачал и прогонял всякого рода проходимцев, желавших воспользоваться уже завоеванной победой, либо, реже, с каждым новым эпизодом приближался к своему поражению, и тогда одержанная победа оказывалась призрачной, мнимой. Завершалась комедия песней хора, покидавшего оркестру. (История всемирной литературы. Т.1. С. 371.)

Следует сказать еще об одном явлении, присущем древнегреческой комедии, о парабасе. Это обращение хора к зрителям, вклинивавшееся между агонем и эпизодами второй половины комедии. Оно представляло собой своеобразное лирическое отступление, в котором автор устами хора рассказывал о самом себе, обращался к зрителям с политическими советами, злободневными нападками и т.п.

Афины знали и любили множество комедиографов, называли лучшими Магнета, Кратина, Евполида и Аристофана. Мы, однако, имеем представление только о творчестве последнего, да еще о жившем позднее Менандре, представителе уже другой исторической и творческой эпохи.

ВОПРОСЫ:

1. Что такое катарсис?
2. Что такое фарс?
3. Каково происхождение комедии?
4. Что такое парабаса и какова ее дальнейшая судьба в истории литературы?

Смех Аристофана

Афинянин Аристофан (приблизительно 445 - 386 гг. до н.э.), судя по его пьесам, хорошо был знаком и с жизнью деревни и с городским бытом. О собственной жизни его известно очень мало, разве что ему принадлежал небольшой земельный надел на острове Эгине, что он имел двух сыновей, ставших, как и он, комическими поэтами, что он был по его собственным словам лыс (этому впрочем, противоречит известное его изображение) и что всего он сочинил 44 комедии. До нас дошли одиннадцать. Коротко расскажем о некоторых.

"Ахарняне" (425 г. до н.э.) направлены против внешней политики известного деятеля Клеона, вызывавшего, как и Сократ, Еврипид, Перикл и Аспасия, особенную нелюбовь Аристофана. Ее герой, добрый крестьянин Дикеополит, на шестом году Пелопоннесской войны устав и от самой войны и от бесплодных разговоров о ней в народных собраниях (ну подумайте, далеко ли ушла в этом от древних наша Дума?) решает совершить одновременно здравый и абсурдный поступок: заключить мир с соседями для одного себя. Он с блеском его осуществляет, обогащает собственный рынок привозными товарами и громит в том же народном собрании Перикла, который и обрек афинян на голод, а заодно и его супругу Аспасию, оказывавшуюся здесь содержательницей борделя.

"Прочно устроившись на мирном положении, - рассказывает А. Боннар, - он (Дикеополь - В.Р.) торжествует над своими врагами, зараженными воинственным безумием, над раздраженными виноградарями, которые хотят с ним расправиться из-за своих разоренных виноградников, и над согражданами, ослепленными тщеславием и реваншистским бешенством вследствие небылиц воинственной пропаганды. Человек, "заключивший мир в одиночку", выигрывает в состязании, затеянном Аристофаном против своего города. Он выигрывает его шутством и здравым смыслом. Он ликует. Его ликование раздражается, подобно буре радости... Его согражданам остается последовать его примеру." (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 2. С. 248-253.)

Уже на примере этой комедии мы видим одну любопытную вещь: одновременно правдивый и в то же время совершенно нереальный мир, в котором действуют наши соседи, точно такие же люди, как мы. И действия их вроде бы совершенно такие же, какие могли бы совершить мы сами. И живут они так же, как мы. А все же - нереально это как-то. И нереально, и реалистично. Видим, осознаем и понимаем: это и есть настоящий мир искусства, мир литературы, уже - мир сатиры, где все и так и не так, как в настоящем живом мире.

Мир Аристофана подобен миру Рабле и Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Булгакова, как их миры подобны друг другу и миру реальному. Подобны - и не похожи в самом своем подобии, совершенно различны. Попад в любой из этих миров, опытный читатель, даже если ему попала книга без переплета и титульного листа, очень быстро дагадается, в чьей книге, в чьем мире он обретается.

Об этом же говорит и Боннар:

"Мы как бы несколько отдаляемся от действительности и переносимся в мир, одновременно схожий с нашим и отличный от него. Аристофан создает в своих комедиях целый ряд миров, в которых естественные законы и основы мышления проявляются не совсем так, как в нашем. Похоже, что он забавляется - а не перенести ли нас на планету, где действует иной закон тяготения и где мы начали бы без усилия делать огромные скачки и поднимать неслыханные тяжести. В мире, созданном для них, и только в нем,

персонажи Аристофана представляются нам подлинными. Необычайный характер их внезапных поступков становится для нас самым очевидным и естественным". (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 2. С. 247.)

К этой теме нам придется обращаться очень часто, так что пока мы на время оставим - но не забудем! - ее и вернемся к творчеству Аристофана.

"Ахарняне", направленные против всевластных тогда Перикла и Клеона, продолжены были в следующем году "Всадниками". Здесь Клеон выведен в образе совершенно бессовестного и хитрого раба Пафлагонца (в реальности рабы из северо-западной области Малой Азии Пафлагонии отличались чрезвычайной наглостью), купленного дряхлым до маразма Демом (т.е. народом по-гречески). Этот новичок быстро втерся в доверие к хозяину, третируя честных и преданных, но недалеких слуг его, которые нашли в противовес Пафлагонцу еще большего негодяя Агоракрита. Вся комедия представляет собой ряд словесных поединков антигероев перед хором всадников. Ее финал одновременно сказочный и оптимистичный: победив, Агоракрит сбрасывает маску негодяя и возвращает Дему молодость и силу, какая была у него еще недавно, во время битвы при Марафоне. Пусть не смущает вас этот финал, он, пожалуй, даже справедлив, ведь вся желчь этой, наверное, одной из самых остросатирических комедий Аристофана, в ходе пьесы уже излита, а светлого будущего так хочется!

Об "Облаках", поставленных в 423 г. до н.э., надо поговорить подробнее, вспомнив всё что мы уже знаем о софистах и, забегаая чуть вперед, прочитав главку, посвященную Сократу, представленную для удобства изложения в следующей главе этой книги.

Ф.Ф. Зелинский в статье об Аристофане характеризует эту пьесу так:

"Облака", по замыслу самая гениальная комедия Аристофана, но в корень отравленная для нас роковой ошибкой, в силу которой поэт, желая бичевать новомодное софистическое воспитание, с его атеизмом и имморализмом, его представителем избрал носителя самых возвышенных религиозных и нравственных идей в тогдашних Афинах - Сократа. (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Биографии. Т. 1. - М: Сов. энциклопедия, 1991. С. 440.)

Аристофан, представитель вечной крестьянской мудрости в противовес изощренной и развращенной городской жизни, в "Облаках" выводит в качестве положительного героя своего излюбленного персонажа, пожилого земледельца Стрепсиада. Ему противостоят его сын, лодырь и гуляка Фидиппид и учитель новомодной мудрости, окарикатуренный Сократ. Беда Стрепсиада в том еще, что жена его принадлежала к знатному роду, и сынок унаследовал от него непомерно дорогую страсть к конному спорту. Он наделал такие долги, что Стрепсиад не в силах расплатиться с ними. И тогда старик решает пойти в обучение к Сократу, в "мыслильне" (словечко-то какое!) которого его научат отбиться от кредиторов, сделав черное белым, а неправую речь - правой.

Вот несколько фрагментов из речей Стрепсиада, повествующих сначала о сыне, а затем и о "мыслильне".

*Ох, ох!
Пускай бы удавилась сваха подлая,
На матери твоей меня женившая.
Чудесной, тихой жил я жизнью сельскою,
В уюте, и в навозе, и в безделии,
Средь пчел, вина, оливок и овечьих стад.
Тут в жены взял племянницу Мегаклову,
Родню Кесеры, городскую, важную,
Капризную, надутую, манерную.
Женился, спать пошел с ней, от меня землей
Несло и сеном, стойлом и достатками.
От барышни помадой, поцелуями,
И Афродитой пахло, и расходами...
...Позднее сын вот этот родился у нас,
Ох, у меня и у любезной женушки.
Так начались раздоры из-за имени.
Жене хотелось конно-ипподромное
Придумать имя: Каллипид, Харипп, Ксантипп.
Я ж Фидонидом звать хотел, в честь дедушки...
Ласкала мать мальчишку и баюкала:
Вот вырастешь и на четверке, в пурпуре
Поедешь в город, как Мегакл, твой дяденька
. Я ж говорил: вот вырастешь, и коз в горах
Пасти пойдешь, как твой отец, козух надев.
Но слов моих сыночек не послушался,
В мой дом занес он лихорадку конскую...
Мыслильня это для умов возвышенных.
Здесь обитают мудрецы. Послушать их,
Так небо - это просто печь железная,
А люди - это словно в печи уголья.
И тех, кто денег даст им, пред судом они
Обучат кривду делать речью правою...
... Мудрило-заводилы, благородные...
... Рассказывают, там, у этих умников,
Две речи есть. Кривая речь и правая.
С кривою этой речью всяк везде
Одержит верх, хотя бы был кругом неправ...*

(Здесь и далее, за исключением пьесы "Птицы", комедии Аристофана цитируются в переводе А. Пиотровского по изд.: Античная драма. - М.: Худож. лит., 1970.)

Уже при первой встрече Стрепсиада с безымянным представителем мыслильни между ними происходит забавный и очень злой по отношению к софистам и Сократу диалог.

*Ученик
Эй, убирайся! Кто там в двери ломится?*

*Стрепсиад
Я, из Кикинны Стрепсиад, Фидона сын.*

Ученик
Невежда, Зевс свидетель! Несознательно
Стучишься в дверь, и выкидышем пагубным
Рождаемому угрожаешь замыслу!

Стрепсиад
Прости меня! Я темный, из деревни я.
Ты объясни, какой же это выкидыш?

Ученик
Ученикам лишь слушать дозволяется.
Стрепсиад
Не бойся, друг любезный, я пришел сюда
Как ученик: в мыслительню поступаю я.

Ученик
Так слушай и считай за тайну страшную!
Недавно Хэрефонта спросил Сократ:
На сколько стоп блошиных блохи прыгают?
Пред тем блоха куснула Хэрефонта в бровь
И ускользнула на главу Сократову.

Стрепсиад
И как же сосчитал он?

Ученик
Преискуснейше! Воск растопивши, взял блоху и ножками
В топленый воск легонько окунул блоху.
Воск остудивши, получил блошинные
Сапожки, ими расстояние вымерил.

Стрепсиад
Великий Зевс! Не ум, а бритва острая!

Ученик
Что скажешь ты о новом изобретенье
Сократа?

Стрепсиад
О каком, скажи, прошу тебя?

Ученик
Мудрец сфеттийский Хэрефонт спросил его,
Что мыслит он о комарином пении, -
Пищит комар гортанью или задницей?

Стрепсиад
И что ж сказал о комарах почтеннейший?

Ученик
Сказал он, что утроба комариная
Узка. Чрез эту узость воздух сдавленный

*Стремится с силой к заднему отверстию.
Войдя каналом узким в расширение,
Из задницы он вылетает с присвистом.*

Дальше - больше. Стрепсиад видит остальных учеников: одни с глубокомысленным видом смотрят в землю, изучая отсюда рост чеснока, другие задами пересчитывают звезды на небе. И всем им воспрещено дышать чистым воздухом. Сам же Сократ бездельничает, покачиваясь в гамаке, и молится новым богам - Облакам, в облачении которых в пьесе выступает хор. Облака - покровители новой науки, затуманивающей головы вздором, а Сократ - мошенник и обманщик, несущий дикую сумятицу из новомодных учений всех без разбора наук. Разумеется, скоро он выгоняет из своей мыслильни так и не разобравшегося во всей этой околесице бедного здравомыслящего старика. Да и как, в самом деле во всем этом можно разобраться?

*Стрепсиад
Скорее кривде, кривде научи меня!*

*Сократ
Сперва другому должен научиться ты.
Кто из животных мужеского пола? А?*

*Стрепсиад
Кто мужеского? Знаю, не сошел с ума.
Козел, кобель, жеребчик, хряк, баран, ну, дрозд.*

*Сократ
Вот видишь, вздор несешь ты. Ведь и самочку,
Как и самца, дроздом ты называть привык.*

*Стрепсиад
А как же нужно?*

*Сократ
Как? Да уж по-разному.*

*Стрепсиад
Но, Посейдон свидетель, как же иначе?*

*Сократ
"Дроздыня" - самка, а самец - "дроздележень".*

*Стрепсиад
Дроздыня? Превосходно. Испареньями
Клянусь, за это лишь одно учение
Тебе мукой наполню я корзину.*

*Сократ
Стой!
Ты говоришь "корзина" рода женского.
Не крепче ль по-мужски сказать: "корзан"?*

Стрепсиад

Корзан?

Но почему ж "корзан"?

Сократ

*Ну, как "дроздан". А то,
Как "Клеоним".*

Стрепсиад

Как Клеоним? При чем это?

Сократ

Дроздан, корзан и Клеоним - все родственно.

Стрепсиад

*Ну нет, корзины мало для Клеонима.
В корыте, в бочке месит он жратву себе...*

Лягнув таким образом в очередной раз Клеона, герой Аристофана бросает мыслильню и посылает туда сына: юнцу, дескать, легче будет разобраться во всех этих ученых премудростях. А заявившихся к нему кредиторов кое-чему все же научившийся Стрепсиад прогоняет ни с чем.

Фидиппид "с блеском" образовывается у Скората. К возвращению его отец устраивает пир. Но, увы, сын хоть и отбилсЯ от кредиторов, тут же разругался и даже подрался с отцом. Причиною ссоры, в числе прочих, было и любопытное для нас расхождение по поводу отношения старого и молодого поколений к трагическим поэтам.

Стрепсиад

*Из-за чего и почему мы начали ругаться,
Вам расскажу. Мы закусить решили, как известно.
Тут в руку лиру взять его я попросил и песню
Поэта Симонида спеть: "Барашек, Крий, попался".
А он сказал, что песни петь за чашей, под кифару,
Обычай устаревший, баб забота, мукомолок...
... Сказал к тому ж, что Симонид - писатель очень скверный.
С трудом, но все-таки себя я удержал от злости.
Я попросил его тогда взять миртовую ветку
И из Эсхила мне прочесть. А он ответил тут же:
"Эсхила почитаю я первейшим из поэтов
По части шума, болтовни, нескладности и вздора".
Вскипело сердце у меня, представите вы сами,
Но гнев в себе я подавил, сказал: "Тогда, голубчик,
Из новых что-нибудь мне спой, из песен философских".
Из Еврипида говорить тут начал он, о брате,
С родной сестрой, избави бог, бесстыдно переспавшем.
Тут удержаться я не мог...*

Ко всему сынок, побив отца, сумел еще и доказать необходимость и законность этого битья, равно как и битья собственной матери.

Тут, в блестящей финальной сцене Стрепсиад наконец-то прозревает:

Стрепсиад

Ах, я дурак! Ах, сумасшедший, бешеный!
Богов прогнал я, на Сократа выменял.
(Обращаясь к статуе Гермеса на орхестре.)
Гермес, голубчик, не сердись, не гневайся,
Не погуби, прости по доброте своей!
От хитрословий этих помешался я.
Пошли совет разумный, в суд подать ли мне
На негодяев, отомстить ли иначе?
(Прислушивается.)
Так, так, совет прекрасный: не сутяжничать,
А поскорее подпалить безбожников
Лачугу...
... Сегодня же заставлю расплатиться их
За все грехи. Заплатят, хоть и жулики!
(Лезет на крышу с факелом.)

Ученик

(высовывается из окна)
Ай-ай-ай-ай!

Стрепсиад

(на крыше)
Пылай, мой факел! Жги горячим пламенем!

Ученик

Что делаешь, старик?

Стрепсиад

Как что? Я с крышею
Мыслильни вашей тонкий диалог веду...

Сократ

(высовываясь из окна)
Голубчик, стой! На крыше что ты делаешь?

Стрепсиад

Парю в пространствах, мысля о судьбе светил.

Что ж, если отношение Аристофана к Еврипиду понять легко: современник, соперник, к тому же слишком уж вольно относившийся в своих произведениях к традиционному толкованию мифов, плюс к тому личность, чьи религиозные и этические убеждения ни в коей мере не совпадали с крестьянским здравым смыслом комедиографа, то за что же он так жестоко высмеял бедного и ни в чем не повинного Сократа? Дадим слово В.Н. Ярхо.

"В науке давно идет спор о том, насколько правомерно Аристофан изобразил Сократа носителем софистической "мудрости", в то время как исторический Сократ расходился с софистами по целому ряду вопросов и нередко подвергал их критике. Следует, однако, помнить, что и Сократ, и софисты выдвигали идеи, явно несовместимые с духом коллективной полисной солидарности и противоречащие патриархальным моральным

нормам аттического крестьянства. Именно поэтому Стрепсиад, пытавшийся взять на вооружение новую мораль, терпит в конечном счете поражение. В то же время здесь... реально существующее лицо становится в комедии только поводом для создания собирательного типа, или, как замечает Г. Лессинг, "обобщения отдельной личности, возведения частного явления в общий тип". (История всемирной литературы. Т. 1. С. 374.)

Так и перемежаются в творчестве Аристофана комедии на политические и, если можно так сказать, литературные темы. Шаржирование Клеона и Перикла сменяет уничижительная насмешка над Сократом и Еврипидом.

В 422 г. до н.э. были поставлены "Осы", в которых покровительствуемые Клеоном судьи-присяжные сравниваются со злыми осами. Здесь так же блистает Аристофанова выдумка: герои (сын и отец) Клеон ненавистник и Клеонлюб устраивают уморительный и злостный пародийный суд над провинившимся домашним псом.

В 421 г. до н.э. появилась пьеса "Мир", в которой афинский земледелец верхом на громадном навозном жуке совершает полет на Олимп, чтобы освободить из заточения богиню мира - своего рода развитие идеи "Ахарнян".

Многие, наверное, видели наш фильм "Лисистрата", поставленный по другой антивоенной комедии Аристофана. В ней также придуман здоровый, по-крестьянски бесстрашный и очень смешной прием: женщины всей Греции отбирают у мужчин их любимую игрушку - войну, по сговору отказывая мужьям в любви. Острый и крепкий, как чеснок, юмор этой комедии только кажется грубым и даже пошловатым в фильме. Аристофан здесь не виноват. Все дело в том, как ставить пьесу: во имя главной идеи Мира, или... в общем, как сделал это режиссер В. Рубинчик.

Что касается взаимоотношений Аристофана с Еврипидом, то наиболее полно они представлены в пьесе "Лягушки". Она сочинялась сразу же после смерти Софокла и Еврипида и рассказывает о том, как Дионис спускается в Аид, чтобы вернуть на землю своего любимца Еврипида, поскольку без него афинская сцена осиротела. Во время пути его сопровождает хор лягушек, отсюда и название комедии.

В Аиде, куда совсем недавно явился Еврипид, Дионис застаёт настоящее смятение. Еще бы: долгое время там на сцене царил Эсхил, а что делать теперь? Что? Да ведь мы же в Древней Греции, - конечно, состязаться! А судить состязание будет сам Дионис. В главном, впрочем, оба соперника совершенно согласны:

Эсхил

Отвечай мне: за что почитать мы должны и венчать похвалою поэтов?

Еврипид

*За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше
Они делают граждан родимой земли.*

Спор между противниками идет, таким образом, не о назначении искусства, - поясняет В.Н. Ярхо, - а о конечной цели и методах воспитания общественного сознания. Еврипид считает своей заслугой пробуждение в зрителях критического отношения к действительности, изображение ее темных сторон, показ человека в его страстях, не всегда благородных. Эсхил резко полемизирует с подобной точкой зрения; он исходит из необходимости воспитывать зрителей в духе гражданской доблести и патриотизма, Чтобы вровень с героями встали они, боевые слышавши трубы.

Спор между противниками идет, таким образом, не о назначении искусства, - поясняет В.Н. Ярхо, - а о конечной цели и методах воспитания общественного сознания. Еврипид считает своей заслугой пробуждение в зрителях критического отношения к действительности, изображение ее темных сторон, показ человека в его страстях, не всегда благородных. Эсхил резко полемизирует с подобной точкой зрения; он исходит из необходимости воспитывать зрителей в духе гражданской доблести и патриотизма, Чтобы вровень с героями встали они, боевые заслушавши трубы. Производным от основных творческих установок обоих драматургов является стиль их трагедий: величавый и возвышенный у Эсхила, близкий к обыденной жизни и дебатам в народном собрании у Еврипида. Это он - "мастер болтать, оселок для слов, отточенный язык" - воспитал, по мнению Эсхила, политических авантюристов, столь опасных для Афин. Основательность, прочность крестьянской демократии марафонских времен, олицетворяемой Эсхилом, Аристофан противопоставляет неустойчивости, несерьезности, вредоносности новой "мудрости", чьим носителем выступает здесь, подобно Сократу в "Облаках", Еврипид. Эти качества двух поэтических систем находят отражение в стиле спорящих драматургов, для оценки которого используется взвешивание метафор, сравнений, эпитетов на всамделишных весах, и каждый раз солидный стих Эсхила намного перевешивает легкомысленную болтовню Еврипида. Само собой разумеется, что симпатии Аристофана принадлежат Эсхилу, и бог Дионис, изменив свои первоначальные намерения, берет его с собой на землю, чтобы возродить там героическое и патриотическое искусство первых десятилетий V в. - идеал, столь же несбыточный, как и все другие мечты Аристофана.

Сатире на Еврипида посвящена также комедия "Женщины на празднике Фесмофорий". Наиболее же яркое произведение позднего Аристофана - комедия, которую вполне можно назвать и поэмой - "Птицы". Она создана в период военных поражений Афин, она уводит измученных зрителей-сограждан в единственно возможный оставшийся мир утопии, в мир природы. Кстати, утопические черты так или иначе присутствуют во многих пьесах Аристофана. Это легко объяснимо: его здоровый крестьянский ум, не находя отдушины в реальной жизни, тосковал по золотому веку, требовал какого-то выхода, хотя бы в сказке. "Птицы" и есть такая лучшая сказка Аристофана.

Она начинается в Афинах, где в эту пору нормальному человеку жить уже невозможно: нескончаемая вражда, доносы, бессмысленные политические тяжбы разрушают мир еще больше чем внешняя война. Герои комедии Евелпид и Писфетер отправляются на поиски какого-нибудь места, где можно было бы жить по-человечески. Но где это место? Разве только быстрые птицы видели что-то подобное. В разговоре с Удодом, который в прошлый жизни был человеком, Писфетеру приходит в голову идея основать птичье царство между небом и землей, город в облаках. Это позволит им, во-первых, уйти от надоевшего человечества, во-вторых, установить новые отношения с богами, которые теперь сами будут зависеть от птиц и наших героев, поскольку город между небом и землей будет поглощать ниспосылаемый с земли жертвенный дым. Голодные боги, таким образом, вынуждены будут платить за него Тучекукуевску (такое название получил птичий город) пошлину.

Удод полностью разделяет эту идею и сзывает на оркестру хор птиц. Об этой гениальной парабасе, равно как и в целом о пьесе, замечательно пишет А. Боннар. Удод зовет первым соловья, самую Филомелу (Филомела - героиня древнегреческих мифов и поэзии нового времени, несчастная дочь афинского царя, превращенная в соловья.), свою супругу.

*Птичка, ты милее всех,
Золотая ты моя!
Подпевает мне всегда
Сладкий голос соловья.
На тебя гляжу опять!
Ты пришла, пришла, пришла!
Песню звонкую весны,
Звуки флейты принесла.
Пусть напев святой по листве бежит,
И дрожит листва, и от слез дрожит
Шейка рыжая соловья...*

...Пенье соловья так упоительно, что, внемя ему, поют хором боги. Такого рода поэзия как нельзя более характерна для греков: она выражает глубокое единство природы - от богов до птиц, она пропитана единой гармонией...

...Аристофан прекрасно знает птиц, он знает их гнезда, их пищу и повадки. В своих призывах удода разделяет птиц по местам обитания, в мелодию стиха вплетаются щебетание и трели, ряд звучных слогов, которыми передаются птичьи голоса.

Вот призыв удода:

*Эпо-по-пой, по-по-по-пой, по-пой!
Ио, ио, сюда, сюда, сюда!
Сюда, мои товарищи пернатые!
С полей поселян, из тучных овсов
Ко мне спешите, тысячи и тысячи,
Все, кто клюет семена,
Скорей летите
С песней ласковой и тихой!
В бороздах вы притаились,
Притаились в рыхлых комьях,
Тихо-тихо чирикаете вы.
Тию-тию-тию-тию-тию-тию-тию-тию!
Те, что в садах,
В ветках плюща
Ищут свой корм,
Также и те, что в горах от оливы к оливе летают,
Все вы ко мне поспешайте!
Триото-триото-тотобрикс!
Вы, что в топких лугах,
На просторах болот
Комаров, мошкару
Неустанно глотаете,
Вы, что живете в любезных лугах Марафонских,
Птицы пестрокрылые,
Журавли, журавли!
Вы, что над пеной морской вздымаетесь
И с алкионами стаями носитесь, -
К нам поспешите, узнайте новости.
Здесь собираются шумными стаями
С длинными шеями птицы.*

*Умнейший к нам пришел старик,
Большой хитрец,
На мысли скор, на дело скор,
Спешите, птицы, на совет.
Быстро, быстро, быстро, быстро!
Торо-торо-торо-торо-тикс!
Киккабу-киккабу!
Торо-торо-торо-торо-ли-ли-ликс!..*

...Всё это начинает щебетать и танцевать под аккомпанемент чудесных лирических песен. Эти песни и пляски вначале исполнены недоверия и неприязни по отношению к наследственному врагу - человеку.

Начинается шутовское сражение, в котором людям едва удастся спастись от карающего гнева птиц: нацелив клювы, наострив когти и расправив крылья, они грозят выколоть людям глаза. (Современная писательница Дафна Дюморье использовала эту идею в одном из своих рассказов "ужаса", который так и называется "Птицы", и повествует, как и одноименный фильм А. Хичкока по этому рассказу, о нападении огромного количества птиц на деревню и борьбе между птицами и людьми не на жизнь, а на смерть.)

Наконец, после заступничества удода, Писфетеру разрешается изложить птицам свои удивительные планы.

Речи его превосходны, их виртуозность поражает, в них одновременно фантазия и истина: опираясь на многочисленные факты, он устанавливает, что олимпийские боги незаконно захватили господство над миром, некогда принадлежавшее птицам...

*Я начну с петуха. Ведь когда-то петух был тираном персидским и правил
Всеми персами. Люди не знали тогда Мегабазов и Дариев разных.
До сих пор его птицей персидской зовут. Почему? Потому что царем был...
Так велик и могуч был он в те времена, что о власти его петушиной
Вспоминают доселе, и стоит теперь прозвучать его песне под утро,
Как встают для работы ткачи, гончары, кузнецы, заготовщики кожи,
Мукомолы, портные, настройщики лир, все, кто точит, сверлит и строгают,
Обуваются быстро, хоть ночь на дворе, и бегут...*

Перечислив множество других примеров господства птиц, Писфетер описывает их падение.

*Ныне они добыча птицеловов, которые продают их на рынке:
Нынче смотрят на птиц, как на низкую тварь,
Как безумцев, камнями гонят их прочь.
Даже в рощах священных покоя вам нет,
Даже здесь припасли птицеловы для вас
Петли, сети, капканы, тенета, силки,
Западни и манки, тайники и сачки.
Птиц наловят - и скопом несут продавать...*

Возбудив таким образом гнев птиц, Писфетер призывает их вновь отвоевать свое господство...

Не придется нам храмы для птиц возводить,

*Не придется для храмов таскать кирпичи,
Не нужна им совсем позолота дверей -
За кустом и на дереве птицы живут.
Ну, а важные птицы - пусть храмом для них
Будут ветви и листья оливы святой.
Ни к Аммону, ни в Дельфы не будем ходить
Для гаданья. Под деревом или в кустах
Мы насыплем им зерен пшена, ячменя
И молитвенно руки возденем горе.
Мы попросим, чтоб нам ниспослали добро
Быстролетные птицы за наши дары
И за несколько зерен пшеничных они
В тот же миг нам пошлют
Все, чего мы просили в молитве своей...*

Каждому виду птиц отведены в постройке города и организации республики свои функции, отвечающие повадкам птиц или внешнему их облику. Ласточка стала подмастерьем-каменщиком: Аристофан видел ее с комочком глины в клюве, да и хвост у нее имеет форму мастерка. Дятел стал плотником, обтесывающим бревна ударами клюва. Утка, с ее белым фартуком, работает на кладке стен: она подносит кирпичи. Аисты, пересекающие границы, словно предназначены для того, чтобы выдавать паспорта крылатым путешественникам. Ястреба-перепелятники - стражи пространства...

Городу птиц, построенному между небом и землей, угрожают одновременно люди и боги. Людям хочется проникнуть туда под предлогом услуг, оказываемых ими новому городу. Понемногу появляются как раз те люди, от которых Евельпид и его товарищ хотели бежать. Жрецы с их бесконечными церемониями, плохие поэты, продающие скверные стихи, составленные для прославления города птиц. Тут и контролеры работ. Тут и составители законов. Тут и профессиональные доносчики и шантажисты...

Прервем цитату на минуту. Одна из первых утопий, как мы видим, тут же оборачивается антиутопией. Нет и никогда не будет, даже в самых смелых фантазиях литературы, а уж тем более, реальности, такой страны счастья. Права народная мудрость: хорошо там, где нас нет, и особенно права она, если акцент в ней сделать не на слове "нет", а на слове "нас", ведь чаще всего именно мы, кому так хочется красоты и счастья, мы - не удода и не соловьи - сами всё и портим.

Вернемся к Аристофану и Боннару.

...Недовольны и боги... Птицы сделались божествами людей. Божествами, представляющими собой не что иное, как самые воздушные создания той природы, которая дает человеку счастье и хлеб.

Песни хора в "Птицах"... говорят и повторяют людям, сколько прелести и пользы в новой религии.

*Если нас вы решите богами признать,
Знайте, осенью, летом, зимой и весной,
Как пророчицы Музы, вам будем служить.
Мы не Зевс, и от вас в облака не сбежим,
Чтобы там, в вышине, почивать, возгордясь.
Нет, мы здесь и останемся, здесь навсегда!*

*Мы богатство, здоровье и счастье дадим
Вам самим, вашим детям и детям детей.
Мы блаженство и радость, веселье и мир,
Смех и молодость, пляски и пенье сюда
Принесем. Даже птичьего вам молока
Мы не будем жалеть...*

Последние слова - шутка: "птичье молоко" - вещь несуществующая - означает по-гречески "совершенное счастье"... Аристофан шутит...

Еще раз прервем цитату, чтобы обратить внимание, насколько изменилось отношение к богам: уже у Еврипида человек стал главным и практически единственным интересующим драматурга предметом. Аристофан идет дальше: боги сведены им на уровень окарикатуренных Еврипида и Сократа. Отсюда один шаг, как хотите, до серьезной философии, размышляющей о первичности материи или сознания (она не за горами), или до атеизма в форме литературной издевки. Не будем сейчас определять наше отношение к вере и безверию - история и литература сами сделают это за нас.

"Итак, голодные боги рассердились. Они направляют дерзкому городу посольство из трех богов. Один из них, великий Посейдон, бог, исполненный достоинства, второй - Геракл, обжора, только и мечтающий, как бы ему поесть, третий - божество какого-то варварского племени, ни слова не понимающее по-гречески и объясняющееся на каком-то негритянском жаргоне. Писфетер принимает послов и ставит условия для возвращения богам их культа и жертвоприношений. Он просит Зевса выдать за него свою дочь Басилию (то есть "царскую власть"). (По-русски более правильно - Василиса, та самая "премудрая" героиня народных сказок.) Затем он приглашает послов позавтракать. Посейдон благородно отказывается от условий и угощения; Геракл, к носу которого Писфетер подносит кушанье с дразнящим запахом, тотчас соглашается на все. Таким образом, окончательное решение зависит от варварского бога, который ничего не понял и объясняется так, что и его никто не понимает. Однако то, что он говорит, истолковывается в смысле всеобщего примирения...

В течение всего действия, которое гораздо ближе к феерии, (Феерия - театральный жанр, в котором для постановки различных волшебств используются соответствующие сложные механизмы. Шире - волшебное, фантазмагорическое, масштабное зрелище.) нежели к сатирической комедии, Аристофан проявляет самую живую любовь к птицам. Смеясь, он заставляет их развить целую теогонию, из которой следует, что птицы являются самыми древними обитателями земли. Они говорят:

*Хаос, Ночь и Эреб - вот что было сперва, да еще только Тартара бездна.
Вовсе не было воздуха, неба, земли. В беспредельном Эребовом лоне
Ночь, от ветра зачав, первородок-яйцо принесла. Но сменялись годами
Быстролетные годы, и вот из яйца появился Эрот сладострастный.
Он явился в сверкании крыл золотых, легконогому ветру подобный.
С черным Хаосом в Тартаре сблизился он, в беспредельной обители мрака,
И от этого мы появились на свет, первородное племя Эрота.
Все смешала Любовь. И уж только потом родились олимпийские боги.
Из различных смешений различных вещей появились и небо, и море,
И земля, и нетленное племя богов. Вот и видно, что птицы древнее
Олимпийцев блаженных.*

...Аристофана никогда не следует понимать буквально. Он вовсе не думает серьезно основать культ птиц... Но где в отдельных местах его комедии прекращается смех и где начинается мечта? Поэту нравится мечтать о культе, составляющем - не надо этого забывать - одну из форм религии его предков. В эллинских странах, как и у большинства первобытных народов, предметом почитания сделались сначала животные, а именно птицы, а уже позднее боги в образе людей. Аристофан не подозревает, насколько он прав, заявляя устами Писфетера, что культ орла предшествовал культу Зевса, культ совы - предшествовал культу Афины "совоокой", как говорит Гомер, приводя эпитет, смысл которого ему уже непонятен. Греки обожествляли коршуна и голубя, кукушку и лебедя, ласточку и соловья, как о том свидетельствуют мифы, а в ряде случаев и археология. Миф перевертывает смысл метаморфоз: именно лебедь со временем превращался в Зевса, а не наоборот... Возможно, что Аристофан, забавляясь с птицами, следуя при этом каким-нибудь древним обычаям или попросту своей интуиции, будит в деревенских душах священные воспоминания, наполовину воскрешает похороненную веру...

С начала и до конца комедии поэт дает почувствовать наряду со многими другими ту основную гармонию, которая существует во вселенной: боги, птицы, все земные создания участвуют в одном торжественном концерте:

*В крике лебеди белой
И в легком шелесте крыла
Мы слышим: "Феб, тебе хвала".
Лебеди кручи покрыли над Гебром-рекой.
Клич по заоблачным далям эфира прошел.
Вот уже в страхе к земле припадает зверье.
Ветер улегся, и замерли волны.
Вот и Олимп загудел. Изумленья полны
Боги бессмертные. Музы ведут хоровод,
Песню заводят Хариты.*

(А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 2. С. 258 - 269. Цитируемый перевод комедии Аристофана "Птицы" выполнен С. Аптом.)

Последняя дошедшая до нас комедия Аристофана "Плутос" (388 г. до н.э.), пожалуй, чисто аллегорическая вещь, близкая уже к следующему этапу развития драматургии. В ней полемизируют Бедность и Богатство. И автор, и читатели - на стороне первой, однако формально побеждает иллюзорная вторая.

Итак, "отец комедии" Аристофан создал свой, совершенно оригинальный театр, понятный всем и многими любимый. Одни его пьесы представляют собой яркую политическую и социальную сатиру, создают злую и смешную персональную карикатуру. Они гиперболичны, т.е. в них использован прием нарочитого преувеличения одних человеческих (общественных) качеств и свойств за счет других; и они гротескны, т.е. в них перед зрителем предстает выдуманный, фантазмагорический, неправдободобный, причудливо переплетающий реальность и фантастику, удивительно зримый и как ни странно достоверный мир.

Другие пьесы Аристофана менее сатиричны, в них больше лирики и того смеха радости жизни, о котором говорил нам А. Боннар. Это скорее драматические поэмы, чем сатирические комедии.

Третий тип пьес Аристофана - произведения, тяготеющие к бытовой пародии, к изображению таких типов, которые прочно войдут на сцену значительно позднее. В этом смысле "Плутос", в котором выведен образ наглого раба Кариона, пожалуй, самая современная пьеса. Недаром именно она пользовалась особенной любовью и в Риме, и в средние века, и в эпоху Возрождения.

Юмор Аристофана, так называемый "дионисический юмор", так же уникален, как и само явление древней афинской комедии, позволяющей себе такую открытую сатиру, какой никогда более не было. Этот юмор безудержно фантастичен, в мире этого юмора возможно всё.

Язык Аристофана чрезвычайно сочен, богат и одновременно поэтичен. Герои его комедий говорят на простом аттическом языке V в. до н.э., рядом блистательно пародируется возвышенный стиль трагиков, в следующей сцене звучит лиричнейший гимн природе, чуть дальше - площадная шутка, а всё вместе составляет необычайно богатое, занимательное, смешное, часто захватывающее сочетание интересного и зрителю и читателю содержания и точно соответствующей ему блестящей, мастерской формы.

Казалось бы, именно Аристофан как никакой другой древнегреческий писатель полно и победоносно должен был бы просуществовать по истории, но уже в следующем поколении он если не был забыт, то во всяком случае уступил пальму первенства Менандру. Разве что мудрый Платон, которому приписывается следующая эпитафия, по достоинству оценил комедиографа:

*Храма искали Хариты себе, нерушимого вечно;
Эту обитель в душе Аристофана нашли.*

Разумеется, Аристофана помнили и знали, но наверное, только Рабле оценил его дарование в полной мере. После Рабле Расин отдал должное Аристофану, написав под влиянием его "Ос" своих "Сутяг". Лишь XVIII век вернул древнегреческому комедиографу заслуженную им славу: Свифт, Филдинг в Англии; Гете, Виланд, Иммерман в Германии подражали ему и переводили его произведения. В XIX в. особая заслуга в популяризации творчества Аристофана, в разработке его творческих идей принадлежит русской литературе, а именно Н.В. Гоголю, В.Г. Белинскому, Н.Г. Чернышевскому, а позже и М.Е. Салтыкову-Щедрину, и В.В. Маяковскому. Ну а век XX, кажется, спохватился в воздаянии по заслугам многим и многим представителям человеческой культуры и даже торжественно отпраздновал в 1954 г. 2400-летний юбилей древнего поэта.

А теперь очень коротко скажем о дальнейшем развитии древнегреческой комедии. Следующий ее период, так называемая средняя аттическая комедия, не оставила нам ни одного образца и известна по немногочисленным фрагментам да одним только именам. Общей ее чертой был, кажется, отказ от всеобъемлющей политической сатиры. По словам В.Н. Ярхо, "в композиционном и стилистическом отношении средняя комедия также значительно отошла от древней, знаменуя переход к совсем иной жанровой разновидности. Из ее языка ушла фантастическая щедрость и необузданная дерзость, столь свойственная ранним комедиям Аристофана. Вместе с падением роли хора исчезли такие яркие и своеобразные части древней комедии, как парод, парабаса, агон, и хоровые партии почти целиком превратились в вокально-танцевальные интерлюдии, которые только делили пьесу на комплексы речевых сцен, близко напоминающие пять актов новой европейской драмы. Зато значительно больше внимания драматурги должны были

уделять построению живой, увлекательной интриги, разработке характеров, поискам средств речевой выразительности". (История всемирной литературы. Т. 1. С. 377.)

Давайте отступим от хронологии и закончим тему древнегреческого театра, т.е. коротко расскажем о новоаттической комедии и александрийском миме, из которых посредством римской драматургии впоследствии вырос театр нового времени. Предварим наш рассказ блестящим пассажем Ф.Ф. Зелинского.

"В нашу эпоху... (т.е. в эпоху эллинизма - В.Р.) под влиянием изучения философии и Еврипида ряду дельных поэтов удалось побороть шарж и однообразие среднеаттического направления и создать ту серьезную новоаттическую комедию нравов, которая через своих римских подражателей стала родоначальницей нашей. Была она очень плодovitа: древние насчитывали до шестидесяти четырех поэтов этого направления, писавших до ста пьес каждый. Главными были Филемон и Менандр, из которых первый славился эффектностью фабул, второй - психологической продуманностью характеров. Мы можем непосредственно судить только о втором, ряд комедий которого, правда, более или менее искалеченных, найден недавно в Египте. А впрочем, расцвет также и этой области поэзии прекращается к середине III в. до Р.Х. В Александрии этой серьезной комедии соответствовал мим, по содержанию схожий с современными кинематографическими ужасами и рассчитанный на ту же публику. (Не забудем, что первым изданием эта книга Зелинского, фрагменты которой я так щедро цитирую, вышла в Москве в 1915 году, так что речь здесь о детстве кинематографии. Впрочем, любовь Голливуда к наивным ужасикам сохраняется и по сей день.) Зато он был очень живуч, и его исполнители, скоморохи обоого пола, не только пережили крушение античного мира, но и перешли границы тогдашней "вселенной" и рассеяли семена драмы по дальневосточным землям. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 231.)

Основными особенностями новой комедии были почти полное отсутствие хора и специальная фигура "пролога", объяснявшего, как у Еврипида, содержание пьесы. Главная тема - любовь и измена. Примерное содержание: молодой повеса из богатой семьи влюбляется в девицу из публичного дома, или зависимую от сводника. Девушку надо выкупить. Главная проблема: как и где достать деньги на это, поскольку родители, конечно, против такого альянса. Против героя, кроме того, и разнообразные соблазны: гетеры, соперники из числа вояк-хвастунов, слуги-паразиты и т.п. Правда, слуги часто бывают и, наоборот, помощниками героев, как помощницами их возлюбленных выступают старые няньки-рабыни или подруги. В конце концов падшие девушки оказываются либо вовсе даже не падшими, либо падшими, но из хороших и богатых семей, и всё заканчивается ко всеобщему удовольствию. Таким образом, центральной темой новоаттической комедии становятся вопросы семьи, брака, воспитания, положения женщины, рабов, проблема отцов и детей.

Все это мы и встречаем в творчестве афинянина Менандра (343 - 292 гг. до н.э.), выходца из литературной семьи, товарища ученика Аристотеля, философа и писателя Феофраста, другого философа Эпикура и оратора Деметрия. Любимым автором Менандра был Еврипид, что и сказалось на пьесах комедиографа. Менандр восемь раз одерживал победу, был требователен к своему творчеству и честолобив, о чем свидетельствует следующий анекдот.

Менандр, обращаясь к своему постоянному сопернику драматургу Филемону, спрашивает его: "Разве ты не краснеешь, когда одерживаешь надо мной победу?".

Из ста десяти комедий Менандра полностью сохранилась лишь одна - "Брюзга, или Человеконенавистник (Мизантроп)", кое-что дошло в отрывках, кое-что в переделках-переводах римских драматургов Плавта и Теренция.

Менандр создал комедию характеров, психологическую драму, в которой важны не сценические эффекты и не комическая буффонада, а именно глубокое проникновение в человеческую психологию. Поэтому он и проигрывал поверхностному, но точно рассчитывавшему сценические эффекты Филемону.

Менандра боги уже практически не интересуют:

*Неужто у богов есть столько времени,
чтоб каждодневно каждому в отдельности
Давать, Смикрин, то счастье, то несчастье? –*

спрашивает у своего визави его герой, раб Онисим. Богами для его персонажей становятся Судьба и Счастье.

Менандр был человеком образованным, ученым, как все практически писатели эллинистического периода, о чем подробно мы поговорим ниже. Поэтому, зная ораторское искусство и судебную практику, он ввел их приемы на сцену, при этом тонко индивидуализируя речь персонажей. Никаких грубостей и вульгарностей он себе не позволял, отчего и занял впоследствии на некоторое время первое место среди греческих комедиографов, оттеснив даже Аристофана. Его популярности способствовали сочный и чистый язык, ясная и образная форма, яркие афористические выражения. Рим любил его безусловно. Цезарь назвал одного из лучших латинских комедиографов Теренция "Полу-Менандром". Цицерон обожал его, а другой мастер красноречия Квинтилиан рекомендовал изучать его творчество начинающим ораторам: "С таким искусством воспроизводит он всю жизнь; такая у него сила воображения, таким мастерством отличается его речь; так тонко передает он все обстоятельства, образы людей и их чувства".

Крупнейший греческий историк периода Римской империи Плутарх сочинил даже трактат "Сравнение Аристофана и Менандра", в котором отдал предпочтение последнему. Его вояки-хвастуны, его скупцы, его мизантропы вошли в кровь европейского театра и породили бесчисленную галерею персонажей, любимых и по сей день. Вспомним хотя бы одного грибоедовского Скалозуба и этого будет уже достаточно, чтобы понять значение Менандра для комедии нового времени.

В связи именно с этим влиянием, в связи с тем, что мы в свое время подробно будем рассматривать комедии ученика Менандра - великого Мольера, здесь мы опустим подробное знакомство с "Брюзгой", а скажем два слова об александрийском миме.

Существовало много его разновидностей, как разговорных, так и песенных. В этот период "ученой" литературы стихи и проза сочинялись уже преимущественно для чтения глазами. Здесь берет начало и литературная пьеса, пьеса для чтения. Нам известно восемь таких произведений, "мимиабмов" Герода, коротких (около ста строк каждая) сценок в виде монологов или диалогов. Они почти бессюжетны, точнее, их цель - не развитый драматический сюжет, а странное смешение нравоучительной идеи с грубоватыми и часто непристойными шутками. Кажется, александрийский мим - просто отдушина от ученой, замысловатой поэзии, заполонившей греческий мир того времени.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Как вы думаете, почему художественный (и в частности комический) мир, являясь пародийным отражением реального, все-таки несет в себе больше черт нереального?
2. Почему именно Сократ и другие выдающиеся деятели Афин вызывали особое сатирическое внимание Аристофана?
3. На чьей стороне в полемике Эсхила и Еврипида выступает Аристофан? Почему?
4. Что же такое "Птицы": утопия или антиутопия? Обоснуйте свое мнение.
5. Что такое феерия?
6. Какие типы комедий можно выделить в творчестве Аристофана? По каким признакам?
7. Какое событие мирового значения произошло в 1954 году н.э.?
8. Как развивалась древнегреческая комедия после Аристофана?

Часть третья. ЛЮДИ КАК БОГИ (От Сократа до Александра)

Разговоры Сократа

Сократ любил повторять:

- Моя мать Файнарета была повивальной бабкой. Она всю свою жизнь помогала афинским женщинам при появлении на свет новых ребятишек. Я же ставлю своим собеседникам множество вопросов, тем самым помогая им рождать собственные мысли! Следовательно, я тоже неустанно занимаюсь повивальным делом!

Афинянин Сократ (470 - 399 гг. до н.э.) был некой блистательной серединой между мыслителями-материалистами и мыслителями-идеалистами. Подобно тому, как Протагор был выходцем из простого народа и в молодости работал дровосеком, Сократ был сыном камнереза и повивальной бабки. Некрасивый и простоватый на вид, но честный и мудрый человек, Сократ стал подлинным героем Древнего Мира и героем бесчисленных художественных произведений от диалогов его ученика Платона и позднейшего биографа Ксенофонта до немецкого поэта и драматурга нашего века Б. Брехта. Я вновь предлагаю вам отрывок из "Занимательной Греции" М.Л. Гаспарова, представляющий прежде всего портрет Сократа в, так сказать, "лица необщем выраженье". Портрет этот создан на основе как книг Платона и Ксенофонта, так и других дошедших до нас текстов вплоть до анекдотов.

Афиняне удивлялись, восхищались, негодовали, слушая софистов. И только один человек, оборванный и босой, был спокоен и добродушен. Он улыбался и говорил: "Не пугайтесь, граждане. Пусть Горгий сколько угодно доказывает, что нет никакой разницы, почитать стариков или поедать стариков, но предложите-ка ему самому убить и съесть старика, и он откажется, как и вы. А вот интересно - почему?"

Это был Сократ, знаменитый афинский мудрец и чудак.

Вид у него был смешной: лысый череп, крутой лоб, курносый нос, толстые губы. Когда-то в Афины приехал ученый знахарь, умевший по чертам лица безошибочно угадывать характер. Его привели к Сократу - он сразу сказал: "жаден, развратен, гневлив, необуздан до бешенства". Афиняне расхохотались и уже хотели поколотить знахаря, потому что не было в Афинах человека добродушнее и неприхотливее, чем Сократ. Но Сократ их удержал: "Он сказал вам, граждане, истинную правду: я действительно смолоду чувствовал в себе и жадность, и гнев, но сумел взять себя в руки, воспитать себя - и вот стал таким, каким вы меня знаете".

Жил он бедно, ходил в грубом плаще, ел что попало. Объяснял: "Я ем, чтобы жить, а остальные живут, чтобы есть". И еще: "Говорят, что боги ни в чем не нуждаются; так вот, чем меньше человеку надо, тем больше он похож на бога". Гуляя по рынку, он приговаривал: "Как приятно, что есть столько вещей, без которых можно обойтись!"

Ему присылали подарки - он отказывался. Жена его Ксантиппа злилась и бранилась - он объяснял: "Если бы мы брали всё, что дают, нам бы ничего не давали, даже если бы мы просили". Ксантиппа попрекала его бедностью: "Что скажут люди?" Он отвечал: "Если люди разумные, то им всё равно; если неразумные, то нам всё равно". Ксантиппа жаловалась, что ей не в чем выйти посмотреть на праздничное шествие. Он отвечал: "Видно, ты не так хочешь на людей посмотреть, как себя показать?" Она ругалась - он улыбался; она окатывала его водой - он отряхивался и говорил: "У моей Ксантиппы всегда так: сперва гром, потом дождь".

Мудрецом его объявил сам дельфийский оракул. Был задан вопрос: "Кто из эллинов самый мудрый?" Оракул ответил: "Мудр Софокл, мудрей Еврипид, а мудрее всех Сократ". Но Сократ отказался признать себя мудрецом: "Я-то знаю, что я ничего не знаю"...

Любимым его изречением была надпись на дельфийском храме: "Познай себя самого"*. Иногда он замолкал среди разговора, переставал двигаться, ничего не видел и не слышал - погружался в себя. Однажды он простоял так в одном хитоне целую холодную ночь с вечера до утра. Когда потом его спрашивали, что с ним, он отвечал: "Слушал внутренний голос". Он не мог объяснить, что это такое; он называл его "демоний" - "божество" и рассказывал, что этот голос то и дело говорит ему: "не делай того-то" - никогда: "делай то-то". Иногда речь идет о большом и важном, а иногда о пустяках. Например, шел он с учениками к рынку, и демоний ему сказал: "Не иди по этой улице"; он пошел по другой, а ученики не захотели и потом пожалели: в узком месте на них выскочило стадо свиней, кого сбило с ног, а кого забрызгало грязью.

Вот такой внутренний голос, полагал Сократ, есть у каждого, хоть и не каждый умеет его слышать. Этим голосом и говорит тот неписанный закон, который сильнее писаных. Оттого и Горгий, как бы он там ни рассуждал, никогда старика не убьет и не съест. А это главное - не то, что мы думаем, а то, что мы делаем. Ведь о столяре мы судим не по тому, как он рассуждает о столах и стульях, а по тому, хорошо ли он их сколачивает. Философ может очень красиво описывать, как из атомов слагаются и земля, и небо, и звезды, но пусть попробует он в доказательство сделать хотя бы самую маленькую звезду! Нет? Так не будем говорить о мироздании, а будем говорить о человеческих поступках: здесь мы можем не только рассуждать, что такое хорошо и что такое плохо, а и делать хорошо и не делать плохо.

Этому тоже надо учиться - как всему на свете. Есть ремесло плотника, есть ремесло скульптора; быть хорошим человеком - такое же ремесло, только гораздо более нужное. Ради него-то и бросил Сократ все другие ремесла и зажил бедняком и чудаком. Ремесло это - в том, чтобы знать, что такое справедливость, благочестие, храбрость, дружба, любовь к родителям, любовь к родине и тому подобное. Именно знать: если человек знает, что такое справедливость, он и поступать будет только справедливо... Надо постараться перебрать все возможные жизненные случаи и о каждом спросить себя: справедливо или несправедливо?... (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 209 - 212.)

Автором этого изречения, начертанного на храме Аполлона в Дельфах, по традиции считался спартанец Хилон, один из семи греческих мудрецов. Приведу любопытное стихотворение неизвестного поэта, в котором обыгрываются известные всей Греции афоризмы этой "великолепной семерки":

Семь мудрецов называю: их родину, имя, реченье.

"Мера важнее всего!" - Клеобул говаривал Линдский;

В Спарте - "познай себя самого!" - проповедовал Хилон;

"Сдерживай гнев", - увещал Периандр, уроженец Коринфа;

"Лишку ни в чем", - поговорка была митиленца Питтака;

"Жизни конец наблюдай", - повторялось Солоном Афинским;

"Худших везде большинство", - говорилось Биантом Приенским;

"Ни за кого не ручайся", - Фалеса Милетского слово.

Мудрецы эти были уважаемы в древности, как уважаемы античностью более всего были красота и мудрость (София), отчего и появилось название науки - "философия", т.е. "любовь к мудрости". А знаете, что сказали все мудрецы, когда их спросили, что на свете труднее всего? "Труднее всего, - ответили они, - познать самого себя, а легче всего - давать советы другим". Так что Сократ всю жизнь занимался самым трудным делом - познанием себя. Примечание М.Л. Гаспарова.)

Итак, философия по Сократу призвана совершенствовать человека. И главным делом Сократа стали разговоры с людьми, в которых он задавал своим собеседникам наводящие вопросы и тем самым как бы подводил их к самопознанию. В основе его гуманистического оптимизма лежит идея, что каждый в равной мере способен к добродетели, поскольку каждому дана возможность достичь мудрости.

Основная деятельность Сократа протекала в период Пелопоннесской войны, т.е. в самое опасное время для свободномыслящего человека. А Сократ не только свободно мыслил, но и не скрывал этого, раздавая по заслугам и старомодным аристократам, и новомодным софистам. Поэтому, несмотря на то, что у него было много друзей и учеников, врагов тоже хватало. Кстати, о друзьях и учениках. Сократ никогда ничего не записывал из того, о чем думал и что говорил.. Это сделали за него ученики, и прежде всего Платон. Платон был сам великий мыслитель. Может быть, именно это и помешало ему записать разговоры Сократа в чистом виде: слишком много в речах Сократа от самого Платона. Получилось, как говорил у Булгакова Иешуа о Левии Матвее: "Ходит, ходит за мной с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я раз заглянул в этот пергамент и ужаснулся". Сократ, сравнивавший себя с оводом, непрерывно жалящим могучего, но обленившегося коня - афинский народ, конечно, не мог не накликать на себя беду. Когда, после недолгой реставрации олигархии, в Афинах вновь воцарилась демократия, Сократа, не раз нелюбезно высказывавшегося против как раз тех сильных мира сего, что заняли сейчас руководящие кресла, привлекли к суду. Судили его, - продолжает рассказ М.Л. Гаспаров, - за то же, за что судили тридцать лет назад Анаксагора и двенадцать лет назад Протагора. Его обвиняют в том, что он портит нравы юношества и вместо общепризнанных богов поклоняется каким-то новым...

- Сократ - враг народа, - говорят одни...

- Сократ - друг народа, - говорят другие...

- Сократ - чужак и насмешник, - соглашаются и те и другие. - Он задает вопросы и не дает ответов; сколько ни отвечай, а все чувствуешь себя в тупике. Другие философы говорят:

"думай то-то!", он: "думай так-то!" Додумаешься до чего-нибудь, скажешь ему, а он переспросит раз, и видишь: нужно дальше думать. А нельзя же без конца думать, надо когда-то и дело делать. Начнешь, недодумав, а он улыбается: "не взыщи, коли плохо получится". Понятно, что так ни дома, ни государства не наладишь. Интересно с ним, но беспокойно...

Но вот обвинители кончили, и Сократ встает говорить защитительную речь. Все прислушиваются.

"Граждане афиняне, - говорит Сократ, - против меня выдвинуты два обвинения, но оба они такие надуманные, что о них трудно говорить серьезно. Наверное, дело не в них, а в чем-то другом.

Говорят, будто я не признаю государственных богов. Но ведь во всех обрядах и жертвоприношениях я всегда участвовал вместе со всеми, и каждый это видел. Говорят, будто я поклоняюсь новым богам, - это про то, что у меня есть внутренний голос, которого я слушаюсь. Но ведь верите же вы, что дельфийская пифия слышит голос бога и что гадалкам боги дают знамения и полетом птиц и жертвенным огнем; почему же вы не верите, что и мне боги могут что-то говорить?

Говорят, будто я порчу нравы юношества. Но как? Учужу изнеженности, жадности, тщеславию? Но я сам ведь не изнежен, не жаден, не тщеславен. Учужу неповиновению властям? Нет, я говорю: "Если законы вам не нравятся, введите новые, а пока не ввели, повинуйтесь этим". Учужу неповиновению родителям? Нет, я говорю родителям: "Вы ведь доверяете учить ваших детей тому, кто лучше знает грамоту; почему же вы не доверяете их тому, кто лучше знает добродетель?"

Нет, афиняне, меня здесь привлекают к суду по другой причине, и я даже догадываюсь, по какой. Помните, когда-то дельфийский оракул сказал странную вещь: "Сократ - мудрее всех меж эллинов". Я очень удивился: я-то знал, что этого быть не может, - ведь я ничего не знаю. Но раз так сказал оракул, надо слушаться, и я пошел по людям учиться уму-разуму: и к политикам, и к поэтам, и к гончарам, и к плотникам. И что же оказалось? Каждый в своем ремесле знал, конечно, больше, чем я, но о таких вещах, как добродетель, справедливость, красота, благоразумие, дружба, знал ничуть не больше, чем я. Однако же каждый считал себя знающим решительно во всем и очень обижался, когда мои расспросы ставили его в тупик. Тут-то я и понял, что хотел сказать оракул: я знаю хотя бы то, что я ничего не знаю, - а они и этого не знают; вот почему я и мудрее, чем они.

С тех самых пор я и хожу по людям с разговорами и расспросами: ведь оракула надо слушаться. И многие меня за это ненавидят: неприятно ведь убеждаться, что ты чего-то не знаешь, да еще столь важного. Эти люди и выдумали обвинение, будто я учужу юношей чему-то нехорошему. А я вовсе ничему не учужу, потому что сам ничего не знаю; и ничего не утверждаю, а только задаю вопросы и себе и другим; и, задумываясь над такими вопросами, никак нельзя стать дурным человеком, а хорошим можно. Потому я и думаю, что совсем я не виноват".

Судьи голосуют... Они признают Сократа виновным, но лишь малым перевесом голосов. Теперь надо проголосовать за меру наказания. Закона на такие случаи нет: обвинитель должен предложить свою меру наказания, обвиняемый - свою, а суд - выбрать. Обвинители свою уже предложили: смертную казнь. Пусть Сократ со своей стороны предложит достаточный штраф, и наверняка он этим и отделается. Но Сократ говорит:

- Граждане афиняне, как же я могу предлагать себе наказание, если я считаю, что я ни в чем не виноват? Я даже думаю, что я полезен государству тем, что разговорами своими не

даю вашим умам впасть в спячку и тревожу их, как овод тревожит заживевшего коня. Поэтому я бы назначил себе не наказание, а награду - ну, например, обед за казенный счет, потому что я ведь человек бедный. А то какой же штраф могу я заплатить, если всего добра у меня и на пять мин (Древнегреческие монеты исчислялись по весу: драхма - столько серебра, за сколько можно купить барана или бочку ячменя; мина - столько бронзы, за сколько можно купить один обол серебра; обол же - столько, сколько весят 12 ячменных зерен. Примечание М.Л. Гаспарова.) не наберется? Пожалуй, одну мину как-нибудь заплачу, да еще, может быть, друзья добавят. Это уже похоже на издевательство. Народ шумит, судьи голосуют и назначают Сократу смертную казнь. Приговоренному предоставляется последнее слово. Он говорит: - Я ведь, граждане, старый человек, и смерти мне бояться не пристало. Что приносит людям смерть, я не знаю. Если загробного мира нет, то она избавит меня от тяжелой дряхлости, и это хорошо; если есть, то я смогу за гробом встретиться с великими мужами древности и обратиться со своими расспросами к ним, и это будет еще лучше. Поэтому давайте разойдемся: я - чтобы умереть, вы - чтобы жить, а что из этого лучше, нам неизвестно.

Его казнили не сразу: был праздничный месяц, и все казни откладывались. Друзья предлагали ему бежать из тюрьмы; он сказал: "Зачем? Чтобы нарушить закон и вправду заслужить наказание? И куда? Разве есть такое место, где не умирают?" Ему сказали: "Но ведь больно смотреть, как ты страдаешь незаслуженно!" Он ответил: "А вы бы хотели, чтобы заслуженно?"

Казнили в Афинах ядом. Сократу подали чашу - он выпил ее до дна. Друзья заплакали - он сказал: "Тише, тише: умирать надо по-хорошему!" Тело его стало холодеть, он лег. Когда холод подступил к сердцу, он сказал: "Принесите жертву богу выздоровления". Это были его последние слова.

(М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 225 - 228.)

Правдивость Сократа и его ирония, его мужество в жизни и смерти, обеспечили ему бессмертие. Как отдельные философы, так и целые школы в античной философии, пусть очень часто далеко уходя от методов и взглядов Сократа, всё же развивались под знаком его учения. Их так и называли - сократиками. Среди них были представители различных, более поздних течений философской мысли: киники, киренаики, стоики, разумеется, Академия, созданная Платоном, и Ликей, открытый Аристотелем.

Так, стоик Эпиктет считал, что Сократ относился к жизни легко, как к игре в мяч. Основатель неоплатонизма Плотин тоже трактовал Сократа, как игрока. Уже в древности многие считали, что смерть Сократа - это смерть, прежде всего, тех, кто погубил его. Философ и историк Диоген Лаэртский посвятил памяти Сократа следующую знаменательную эпиграмму:

*Пей на Олимпе нектар, о Сократ!
Боги всемудрые мудрым тебя объявили,
Твои ж афиняне, тебе протянувшие яд,
Сами устами твоими его и испили.*

Христианство практически тоже героизировало Сократа. И греческая патристика, и "последний римлянин-первый христианин" Аврелий Августин считают мудрость Сократа и его тягу к истине предшественниками христианской. Великий же философ Гегель даже сближал Сократа с Христом, замечая в связи с казнью древнего мыслителя: "Великий человек хочет быть виновным и принимает на себя великую коллизию. Так Христос

пожертвовал своей индивидуальностью, но созданное им дело осталось" Крупнейший представитель экзистенциализма Карл Ясперс, определивший период с VIII по II вв. до н.э. как "осевое время" человечества, считает Сократа одним из создателей этого времени и сравнивает его по масштабам личности и дела с Буддой, Конфуцием и Христом.

Чтобы по-настоящему понять деятельность Сократа, надо не только изучить всего Платона, надо вспомнить все выше сказанное о софистах и о морали. Что такое доблесть, каков идеал настоящего гражданина и человека? Обычный человеческий: приносить пользу государству и ближним и бороться с врагами или скептический идеал софистов? Вспомним, что мы узнали о разговорах Сократа, о его методе вести диалог. Здесь именно и находится его величие: искусству риторики, умению логически безупречно построить свое доказательство любой мысли он противопоставил искусство диалектики, когда любой довод может быть подтвержден или опровергнут, и лишь в этом споре, пробудившем мысли согражданина, и родится истина о доблести, столь искомая и желаемая всеми. В этой диалектической полемике только и может возникнуть божественный логос (Слово, Мудрость, Любовь), который один способен и одухотворить наши искания, и приблизить нас к истине.

ВОПРОСЫ

1. Кто такие семь мудрецов и какое отношение они имеют к литературе?
2. В чем, по-вашему, заключается жизненный подвиг Сократа

Большая энциклопедия Аристотеля и малая - Феофраста

Великий философ и ученый-энциклопедист, Аристотель, или как его еще часто именовали в древности, Стагирит, по названию города, где он родился - Стагиры, что во Фракии, был сыном врача и друга македонского царя Аминты. Внук Аминты, Александр, при жизни Аристотеля создаст империю, станет философу и другом и недругом, судьбы их часто будут соприкасаться, а поскольку время Александра - это уже совсем иная эпоха античности, значит, и сам Аристотель - фигура переходного времени со всеми вытекающими отсюда последствиями. В нашем случае это, прежде всего, сложность изложения материала по ряду причин. Во-первых, философия Аристотеля для уяснения требует специальных знаний, в связи с чем мы сможем познакомиться с ней лишь поверхностно, да и то в той лишь части, которая непосредственно касается нашего предмета; во-вторых, для того, чтобы более-менее оценить фигуру Аристотеля, необходимо вспомнить, что же происходило в Греции и с Грецией в этот период вообще. Удобство изложения материала потребовало от автора закончить сначала тему древнегреческой философии, а затем уж перейти к стройному повествованию о следующем историческом периоде, так что читателю, может быть, имеет смысл перелистнуть несколько страниц и прочитать следующую главу, а затем вернуться к главе об Аристотеле и последующих древнегреческих философах.

Итак, лучший ученик Платона, Аристотель родился в 384 г. до н.э. и получил от отца хорошее медицинское и естественно-научное образование. Осиротев семнадцати лет, он отправился в столицу тогдашнего просвещения, Афины, и поступил учеником в Академию Платона.

"Аристотель, - пишет М.Л. Гаспаров, - был хорошим учеником. Говорили, что однажды Платон читал лекцию о бессмертии души. Лекция была такая трудная, что ученики, не дослушав, один за другим вставали и выходили. Когда Платон кончил, перед ним сидел

Юноша быстро завоевал расположение учителя, называвшего его "умом своей школы" и "философом истины" и скоро стал преподавать в Академии риторику. Огромный и пытливый ум Аристотеля скоро стал расходиться с учителем в самых основных постулатах его учения, однако их отношения оставались неизменно уважительными до самой смерти Платона. Вскоре после нее Аристотель переезжает в Атарней, а затем в Митилену, на Лесбос. Затем, получив приглашение царя Филиппа Македонского быть воспитателем наследника, Аристотель несколько лет занимается с юным Александром основными науками. Историки считают, что всем, что было в характере Александра положительного, он обязан именно мудрецу Стагириту: храбростью, великодушием, гуманностью, любовью к наукам и литературе, мудростью в управлении и стремлением к насаждению культуры в завоеванных им землях. Будущий царь долгое время платил своему учителю искренней любовью, считал его своим вторым отцом и, завершив образование, поддерживал труд Аристотеля материально, субсидируя его естественно-научные изыскания и предоставив в распоряжение Аристотеля несколько тысяч человек на всем протяжении Азии и Греции для сбора и доставления ему различных животных.

Прошло 13 лет после смерти Платона, когда Аристотель, наконец, вернулся в Афины. Здесь он создал собственную философскую школу, называвшуюся Ликеем по имени храма Аполлона Ликейского, возле которого она располагалась. Эта школа получила еще название "перипатетической" (прогулочной), поскольку утренние свои, эзотерические, лекции, или, точнее, беседы с лучшими учениками Аристотель проводил, прогуливаясь по тенистым аллеям Аполлоновой рощи. Вечерами он читал лекции широкому кругу слушателей, но уже в ликейских стенах. Это были общедоступные (экзотерические) курсы. Вообще говоря, школа Аристотеля отличалась от Академии Платона прежде всего тем, что в ней он, по выражению Ф.Ф. Зелинского, "насаждал специально научные знания", а не только собственно философские. Школа его, пожалуй, напоминала больше некий научно-исследовательский институт со своим уставом, разработанным самим Аристотелем, с изучением как отдельных естественно-научных проблем, так и с общефилософским их синтезом. Это объясняет и создание Аристотелем тысячи его книг, которые один человек, тем более проживший сравнительно короткую, шестидесятилетнюю, жизнь, создать в одиночку не успел бы просто физически. Старость Аристотеля была омрачена разрывом отношений с Александром, тяжким подозрением в явно не существовавшей заговорщицкой деятельности философа, обвинением в оскорблении религии, гонениями. Уже больной ученый вынужден был передать Ликей в руки своего ученика Феофраста, о котором несколько слов мы скажем ниже, и спастись бегством на остров Евбею, где вскоре (в 322 г. до н.э.) и скончался от тяжелой болезни желудка. Такова вкратце биография великого ученого и мыслителя древности.

Попробуем теперь изложить основные положения его философии.

Помните его слова: "Платон мне друг, но истина дороже"? Эту драгоценную для него истину Стагирит искал не за пределами видимого мира, а именно в нем самом. Аристотель тоже, конечно, представитель идеалистической философии. Бог, считал он, есть первопричина жизни и движения, т.е. некий недвижимый движитель всего сущего. Самому богу предстоит предвечное движение.

Божество есть энергия. Вмещающая в себе все виды движения, оно вмещает также и те, которые в человеческой душе создают мысль и волю: божество есть разум... Высшая мысль и воля, заключенная в божественном разуме... мыслит и волит красоту ...и вкушает (в этом - *В.Р.*) вечное и совершенное блаженство.

В этической области идея красоты претворяется в идею добра... Энергия божества есть осуществление добра... Откуда же зло? Зло есть несовершенство...происходящее от сопротивления материи.

Ту субстанцию отдельного организма, в которой сосредоточиваются его формирующие и совершенствующие силы, мы называем душой... Душа человека лишь количественно возвышается над душой животного и растения, обладая также и мыслительной способностью в добавление к чувствительной и двигательной, свойственных и животному, и способности роста, свойственной всем живым существам, включая и растения... Разум (мыслительная способность души) исходит непосредственно от божества как высшего разума и с ним же впоследствии соединяется...(а) наши растительные и чувственные способности погибают вместе с телом. (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 159, 190.)

Если все это, рассказанное в учебнике Зелинского для восьмых классов дореволюционной русской гимназии, вам непонятно, а я думаю, что такое вполне возможно, попробуем заглянуть еще в книжку М.Л. Гаспарова.

"Аристотель говорил так. Платон прав, а Диоген неправ: есть не только стол, но и Стольность, не только гора, но и Горность. Но Платону кажется, что Стольность - это что-то гораздо более яркое, прекрасное и совершенное, чем стол. А это неверно. Закройте глаза и представьте себе вот этот стол. Вы представите его во всех подробностях, с каждой царапкой и завитушкой. Теперь представьте себе "мебель вообще"! Вряд ли даже Платон сумеет это сделать ярко и наглядно. Нет, чем выше идея, тем она не ярче, а беднее и бледнее. Мы не созерцаем готовые "образы", как думал Платон, - мы творим их сами. Повидав сто столов, тысячу стульев и кроватей, сто тысяч домов, кораблей и телег, мы замечаем, какие приметы у них общие, и говорим: вот вид предметов "стол", род предметов "мебель", класс предметов "изделие". Разложим все, что мы знаем, по этим полочкам родов и видов - и мир для нас сразу станет яснее.

У Платона мир похож на платоновское же государство: вверху сидит, как правитель, идея Стольности, а внизу ей покорно повинуются настоящие столы. У Аристотеля же мир похож на обычную греческую демократию: столы встречаются, выясняют, что в них есть общего и что разного, и совместно вырабатывают идею Стольности. Не нужно смеяться: Аристотель действительно считал, что каждый стол именно стремится быть столом, а каждый камень - камнем, точно так же, как желудь стремится быть дубом, а яйцо - птицей, а мальчик - взрослым, а взрослый человек - хорошим человеком. Нужно только соблюдать меру: когда стремишься быть самым собой, то и недолет и перелет одинаково нехороши. Что такое людские добродетели? Золотая середина между людскими пороками. Смелость - это среднее между драчливостью и трусостью; щедрость - между мотовством и скупостью; справедливая гордость - между чванством и уничижением; остроумие - между шутством и грубостью; скромность - между застенчивостью и бесстыдством. Что такое хорошее государство? Власть царя, но не тирана; власть знатных, но не своекорыстных; власть народа, но не бездельничающей черни. Мера во всем - вот закон. А чтобы определить эту меру, нужно исследовать то, что ею мерится.

Поэтому не надо понапрасну вперяться умственными очами в мир идей - лучше обратить настоящие свои глаза на мир окружающих нас предметов. Платон очень красиво говорил, каким должно быть идеальное государство, а Аристотель составляет 158 описаний для 158 настоящих греческих государств и потом уже садится за книгу "Политика". Платон больше всех наук любил математику и астрономию, потому что в мире чисел и звезд

порядок сразу бросается в глаза, а Аристотель первый начинает заниматься зоологией, потому что в пестром хаосе живых существ, окружающих человека, навести порядок труднее и нужнее. Здесь Аристотель сделал чудо: он описал около 500 животных и выстроил их на "лестнице природы" от простейших к сложнейшим так стройно, что его система продержалась две тысячи лет. Некоторые его наблюдения были загадкой: он упоминал такие жилки в насекомых, которые мы видим только в микроскоп. Но специалисты подтверждают: да, так, обмана здесь нет, просто у Аристотеля была такая острота зрения, какая бывает у одного человека на миллион. Острота ума - тоже.

Видеть вещи, как они есть, - гораздо грустнее, чем безмятежно знать, какими они должны быть. Чтобы так смотреть на них, чтобы так вымерять в них золотую середину, нужно чувствовать себя в мире человеком посторонним, равно благожелательным ко всему, но сердцем не привязанным ни к чему. Таков и был Аристотель, сын врача из города Стагиры, всю жизнь проживший на чужой стороне... Умирая, думал он не о государственных делах, а о том, почему в проливе между Аттикой и Эвбеей, где заканчивался его век, вода шесть раз в сутки меняет течение - то на запад, то на восток.

Это Аристотель сказал: "Корни учения горьки, но плоды его сладки". (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 261 - 262.)

Теперь стало понятней? Уточним еще: отказавшись от платоновской теории идей, от отделения свойств вещи от нее самой, Аристотель единственным настоящим способом познания считает выявление сущности конкретной вещи, или явления, для чего занимается естественными науками и обобщает огромный конкретный материал.

Он создает новую классификацию научного знания, разделяя его на теоретическое и практическое. К первому он причисляет математику, физику, метафизику (**Метафизика - познание сути вещей, сущностное созерцание, видение того, что "за физикой".** **Философское учение о началах (принципах) бытия вещей и о началах их познания. Соответственно - метод философского исследования, опирающегося не на чувственное, а на интеллектуальное созерцание. "Метафизикой" называется и один из основных трудов Аристотеля.**) ; ко второму - науки о человеческой деятельности: политику, этику, поэтику и риторику.

Среди книг, дошедших до нас от Аристотеля: "Метафизика", "Органон"(основополагающий труд по логике), первое сочинение по психологии "О душе", собственно "Физика", "Политика", ряд других книг и, главная для нас с вами, "Поэтика".

Вообще-то, сущность искусства Аристотель определил в "Этике". Для него она есть "творчество", противостоящее практической "деятельности".

"Искусство, - пишет он, - есть не что иное, как творческая способность, руководимая подлинным разумом... Оно не относится ни к числу вещей, существующих или возникающих по необходимости, ни к числу существующих по природе: они имеют начало в самих себе.

Само слово "поэзия" по-гречески означает "созидание", отчего искусство, конечно, есть свободное творчество человека. Поскольку это так, ему присущи вымысел и фантазия, мало того, оно должно иметь и воспитательное значение. Какое? Очищающее душу наслаждение прекрасным (по-гречески "катарсис"). Истинная поэзия, музыка, танец, та самая "хорея", о которой мы говорили выше, вовсе не возбуждает в человеке низких инстинктов, как считал Платон, но по-пифагорейски лечит страсти.

Сущность искусства, по Аристотелю, есть подражание, точнее, творческое воспроизведение окружающей действительности. Платон считал искусство отражением отражений, тенью теней. Аристотель не согласен с этим. Напротив, искусство помогает человеку осмыслить действительность, и в этом плане является особой формой познания, как и наука, только наука занимается общими проблемами, а искусство - их выражением в конкретных образах.

Любопытно и знаменательно, что великий энциклопедист и ученый Аристотель поэзию ставит выше, чем науку, рассматривая ее, например, в сравнении с историей.

Задача поэта - говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости. Ибо историк и поэт различаются не тем, что один пишет стихами, а другой прозой (ведь и Геродота можно переложить в стихи, но сочинение его все равно останется историей, в стихах ли, в прозе ли), - нет, различаются они тем, что один говорит о том, что было, а другой - о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история - о единичном. (Аристотель. Сочинения в 4 тт. Т. 4. - М.: Мысль, 1984. С. 655.)

Речь, следовательно, о некоем общем, которое разрабатывается искусством. Это общее называется "типическим", а "типическое" есть один из краеугольных камней реалистического направления в искусстве и шире - в мышлении.

В этом направлении Аристотель идет еще дальше, говоря, что художнику более следует заботиться о содержании, чем о форме. В какой-то степени он прав, поскольку говорит преимущественно о трагедии как жанре, но, увы, подобный подход к искусству, доведенный спустя тысячелетия до пресловутого социалистического реализма, начисто лишил искусство самой его аристотелевой сердцевины - свободного подражания, т.е. сотворчества с природой.

Далее речь идет о жанрах, избираемых художником в соответствии с наилучшим выражением собственной способности подражать. В зависимости от темы, высокой или низменной, избирается и форма подражания (или жанр): эпос и трагедия, комедия и пародия.

Подражание есть основа всех искусств, а раз так, то среди искусств те выше и значительнее, в которых подражание выступает в наиболее чистом виде. Если с этой точки зрения взглянуть на поэзию, то драма окажется выше эпоса. В области драмы же трагедия - выше комедии. Здесь присовокупляется этический мотив: трагические образы в целом более достойны подражания, чем комические.

Так трагедия становится наивысшим образцом поэзии. Ей и посвящается большая часть "Поэтики", которая, к сожалению, дошла до нас далеко не полностью, поскольку известно, что в ней подробно рассуждалось и об эпосе, и о лирике, и о комедии. (Эта тема замечательно обыграна в известном "историко-филологическом детективе" современного итальянского писателя и ученого Умберто Эко "Имя розы", где главный герой, пародирующий Шерлока Холмса, расследует цепь убийств, происходящих в средневековом монастыре. Причина - единственная сохранившаяся копия второй части "Поэтики" Аристотеля. И с романом и с его одноименной экранизацией, осуществленной Ж.-Ж. Анно, я рекомендую вам познакомиться.)

Что же отличает трагедию от других видов поэзии? Прежде всего, она сообщает о событиях серьезных, причем в форме действия, а не рассказа (иначе это был бы эпос). Она должна связно передать определенные события в законченном виде и в определенном объеме. Он, с одной стороны, не должен быть слишком большим, ведь трагедия

предназначена для исполнения в театре и рассчитана на не слишком продолжительный отрезок времени, чтобы быть воспринятой зрителем, с другой, - достаточно длинным, чтобы вместить в себя развитие катастрофы, т.е. опять же на глазах у зрителей начаться, развиваться и завершиться, вызвав у них состояние катарсиса. Именно он является и функцией и целью трагедии. Способы же, при помощи которых автор может добиться своей цели, это шесть элементов трагедии: фабула, т.е. "состав событий", характеры, мысль, сценическая обстановка, слог и мелодия. Из них главная - фабула, поскольку трагедия есть подражание событиям.

Всякая фабула должна быть цельна и едина, и это единство придает ей, по мысли Аристотеля, не фигура героя, а органическая, логически неизбежная связь происшествий, единство действия, из которого исключается все случайное, побочное. Содержание фабулы должно вызывать у зрителей эмоции страха и жалости, и Аристотель обобщает наиболее "трагические" темы: рассказы о страдании с несчастным концом, где все происходит неожиданно для действующих лиц, где беда возникает как результат человеческой ошибки, а не простого случая. Этот мотив "трагической ошибки", когда злоключения героя вытекают не из его порочности, а из неведения, признается в "Поэтике" одной из главных черт обрисовки характеров в трагедии. (Т.А. Миллер. Аттическая проза IV в. до н.э. В кн.: История всемирной литературы. Т. 1. С. 396.)

Новое время, как уже говорилось выше, вывело из этого постулата Аристотеля учение о "трагической вине".

Вслед за фабулой идут характеры, о которых Аристотель говорит меньше, полагая, вероятно, что они должны определяться фабулой. В целом же они должны быть благородны и последовательны, не меняясь по ходу пьесы.

Собственно поэтический слог Аристотель рассматривает также, но более подробно в другой своей работе, в "Риторике". Он должен быть логически убедителен, эмоционален, ясен и точен.

В общем, эти работы древнего философа и сегодня представляют собой основу теории литературы, и многие-многие ученые и писатели на протяжении обозримой истории так или иначе обращались к разработке начал, положенных Аристотелем: здесь и Корнель, и Лессинг, и Гете, и Целлер, и Ломоносов, и Чернышевский... А в художественной форме ярче всех откликнулся, может быть, Гоголь в своем "Театральном разезде:

Побасенки... А вон среди сих же рядов потрясенной толпы пришел удрученный горем и невыносимой тяжестью жизни, готовый поднять отчаянно на себя руку - и брызнули вдруг освежительные слезы из его очей, и вышел он примиренный с жизнью и просит вновь у неба горя и страданий, чтобы только жить и залиться вновь слезами от таких побасенок.

Что это как не катарсис, не вечное очищение искусством, ради которого, в конечном счете, мы с вами и ведем все наши долгие разговоры?

Огромное наследие, оставленное Аристотелем, было бы неполным без учета маленькой книжечки его ученика, того самого Феофраста, которому он передал в наследство свой Лицей. Книжечка эта, называемая "Характеры", продолжала классификацию и типологизацию живых существ Аристотеля на людские типы и имела любопытное продолжение в Новое время.

Феофраст жил с 371 по 287 гг. до н.э., а Ликеем руководил более тридцати лет до самой своей смерти. Он был блестящим лектором и популяризатором идей учителя. Кабинетный ученый, он, как это ни странно, был большим политиком и умел находить общий язык с сильными мира сего, благодаря чему сохранил в самые беспокойные времена и школу, и ее сады, и значительную библиотеку, ставшую впоследствии одной из лучших составных частей знаменитого александрийского Мусея. Такой же энциклопедист, как и Аристотель, Феофраст сочинил множество трудов по различным областям знания, но нам они, увы, почти не сохранены временем. Осталось только множество отрывков, да маленькая книжечка "Характеров" с большой и долгой судьбой.

Человек, как мы знаем, представлял для греков особый интерес. В ходе собственной истории они изображали его по-разному: от зависимого от божеств героя, но никак не индивидуальности у Гомера до открытия внутренних, психических свойств, до личности у Сократа.

"В современной психологии, - пишет автор послесловия к "Характерам" Феофраста и переводчик книжки Г.А. Стратановский, - характер - "это склад личности, образуемый индивидуальными своеобразными и типологическими чертами и проявляющийся в особенностях отношения (установок) к окружающей социальной действительности".

В термине "характер" мы теперь... делаем акцент на личной особенности индивида, которая сообщает ему печать неповторимости, исключительности и действует как живая сила развития. Для грека же, наоборот, характер - это "штамп" (для чекана монет, который никогда не предназначен для одного экземпляра), "тип", "застывшая маска". Оттого Феофраста не интересует "личность", но всегда "тип"... "Характеры" Феофраста - это... типы, серия из 30 зарисовок, в которых изображены типические носители какого-нибудь недостатка - льстец, болтун, скряга, хвостун, сплетник... и т.п. (Г.А. Стратановский. Феофраст и его "Характеры". В кн.: Феофраст. Характеры. - Л.: Наука, 1974. С. 63.)

Главным для нас является этический подход к человеческим типам Феофраста, четко различающий добро и зло. Это, вероятно, и определило долгую жизнь его книжки, которая, несомненно, была использована сначала Менандром, заимствовавшим у философа способ изображения характеров в своих комедиях. По черточкам он собирал типы своих персонажей, индивидуализируя их и создавая художественный тип. Недаром даже названия его комедий воспроизводят главки из сочинения Феофраста: "Неотесанный", "Подозрительный", "Суеверный", "Лстец". Затем эта книжка изучалась в византийских школах, а в XVII в. была переведена на французский знаменитым мыслителем и писателем Лабрюйером. По-видимому, на последнего она произвела такое неизгладимое впечатление, что он написал ее продолжение, разумеется, на современном ему материале и назвал "Характеры, или нравы нашего века". Это, впрочем, уже совсем другая книга, и о ней мы поговорим в свое время.

А сейчас приведем несколько примеров из книжки Феофраста. Вот, например, главы XII "Бестактность", XV "Грубость" и XIV "Тупоумие".

"Бестактность - это неумение выбрать подходящий момент, причиняющее неприятность людям, с которыми общаешься, а бестактный вот какой человек. К занятому человеку он приходит за советом и врывается с толпой бражников в дом своей возлюбленной, когда та лежит в лихорадке. К уже пострадавшему при поручительстве он обращается с просьбой быть его поручителем. Когда предстоит выступать свидетелем, он является в суд уже по окончании дела. На свадьбе начинает поносить женский пол. Человека, который только что пришел домой усталый, он приглашает на прогулку. Он способен к продавшему что-нибудь привести покупателя, который предлагает более высокую цену. В собрании, когда все уже знают и поняли сущность дела, он встает и начинает рассказывать все сначала. Он усердно предлагает свою помощь в деле, которое начавший его хотел бы прекратить. За причитающимися ему процентами он является как раз после того, как его должник потратился на жертвоприношение. Когда раба наказывают ударами бича, он стоит тут же и рассказывает кстати, как у него как-то один раб повесился после бичевания. В третейском суде он старается поссорить стороны, желающие помириться. Пускаясь в пляс, тащит за собой соседа, который еще не пьян.

Грубость - это резкость при обхождении, проявляющаяся в речах. Вот какой человек грубиян. На вопрос: "Где такой-то?", он заявляет: "Оставь меня в покое". На приветствие он не отвечает. А случись ему что-нибудь продавать, то не объявит, почем отдает. Людям, из уважения посылающим ему подарки к праздникам, он говорит, что вовсе, мол, не нуждается ни в каких подарках. Он не принимает извинений, если прохожий нечаянно толкнет, заденет или наступит ему на ногу. Предложи ему приятель складчину, он сначала скажет, что не даст денег, а потом принесет, приговаривая: "Плакали и эти мои денежки". Споткнувшись на улице о камень, он готов и этот камень осыпать проклятиями. Долго ожидать кого-нибудь он терпеть не может, и никогда не захочет ни спеть, ни продекламировать, ни сплясать. Он способен пренебречь даже и молитвой богам.

Тупоумие - это душевная вялость, проявляющаяся в речах и поступках, а тупоумный вот какой человек. Сосчитав счетными камешками и подведя итог, он задает сидящему рядом вопрос: "Сколько же это получается?" Вызванный в суд по иску, он в назначенный для разбирательства день по забывчивости отправляется в деревню. На представлении в театре он засыпает и под конец остается один. Объявшись за ужином, он встает ночью с постели, чтобы выйти на двор [...] и возвращается искусанный соседской собакой. Запрячет какую-нибудь вещь, потом ищет и не может найти. При вести о кончине какого-нибудь приятеля и получив приглашение на похороны, он с печальным лицом и слезами восклицает: "В добрый час!" Получая долги, он приводит с собой свидетелей. Зимой он бранится со своим рабом, зачем тот не купил на рынке огурцов. Детей своих заставляет до изнеможения состязаться в борьбе и беге. На полевых работах он самолично варит себе чечевицу, причем дважды кладет в горшок соли, так что кушанье становится несъедобным. В дождь говорит: "Как ясно сияют звезды" [...] На вопрос: "Сколько покойников, по-твоему, вынесено за Могильные Ворота?", он отвечает: "Нам бы с тобой столько покойников". (Феофраст. Характеры. - Л.: Наука, 1974. С. 19, 21 - 22.)

От души повеселившись, скажем теперь, что современная литература и психология, конечно, очень далеко ушли от такого понимания и изображения характера. Уже Пушкин, сравнивая тип скупца у Мольера и Шекспира, говорит:

"Лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих пороков. Обстоятельства развивают

перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой - скуп - и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен и т.д. (А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 10 тт. Т. VIII. - М.: Наука, 1964. С. 90 - 91.)

И тем не менее, мы вновь и вновь обращаемся к "Характерам" Феофраста, как обращаются к истокам, к началу начал. И к какому еще блистательному началу!

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как называлась школа Аристотеля? Какова ее судьба от древности до наших дней?
- Почему Аристотель сказал: "Платон мне друг, но истина дороже"?
- Назовите главные труды Аристотеля.
- Какова сущность искусства по Аристотелю? В каких трудах она сформулирована?
- Почему "Характеры" Феофраста можно охарактеризовать как малую энциклопедию?
- Как изменилось отношение к богам в творчестве великих философов по сравнению с взглядами поэтов и драматургов?

Три историка и один врач

Как бы ни складывались между собой отношения богов и людей в реальном быту, в художественной литературе, даже в литературе научной и философской, может быть, честь истинных первооткрывателей мысли о том, что земная жизнь принадлежит именно людям, что именно они - истинные боги на земле, по справедливости надо отдать историкам. Это, если задуматься, и понятно, ведь историки принуждены самим трудом своим пристально вглядываться и в частную жизнь людей и в движения целых народов, пытаясь увидеть за всем этим некие законы, управляющие людьми и народами, их жизнью и смертью, их военными, а самое главное, творческими завоеваниями.

От самых ранних историков до нас ничего не дошло. Только их имена: Гекатей Милетский, Гелланик Лесбосский, Кадм, Ферекид, Дамокл и др. Знаем мы, что они все были логографами, т.е. рассказчиками, отчетливо противопоставлявшими "логос" - "рассказ" мифу в том смысле, что логос представляет изложение событий, происходивших в реальности; знаем, что многие из них много путешествовали, видели, расспрашивали, словом, собирали неизвестные материалы; что их произведения представляли собой историю отдельных греческих городов или областей.

Первым древнегреческим историком, от которого нам досталась связная общегреческая летопись, был талантливый писатель Геродот из Галикарнасса (ок. 485 - ок. 425 гг. до н.э.). Знаменитый Цицерон назвал его "отцом истории". Сопутствовал Геродоту по времени и по титаническому труду врач и писатель Гиппократ с острова Коса, чье прозвание было не менее почетным - "отец научной медицины". Не имея возможности подробно рассказать здесь о Гиппократе, все же не обойдем молчанием это славное имя, которым и по сей день клянутся все выпускники медицинских вузов и академий. Коротко: Гиппократ и его ученики первыми перестали объяснять болезни вмешательством

божественных сил, но установили взаимосвязь и взаимозависимость человека и природы, искали и находили естественные причины заболеваний, успешно лечили многие из них, рассматривая сам организм человеческий как малый мир в большом ("микрокосмос" в "макркосмосе"). Гиппократ и его продолжатели оставили в наследство человечеству немалый корпус текстов, оказавших неоценимое влияние не только на последующее развитие медицины, но и на разработку историографии и философии, благодаря заложенному и развитому ими опыту рационалистического осмысления человека и мироздания.

Геродот же перенес кое-что из этого метода непосредственно на осмысление истории. Не слишком долгая жизнь первого историка захватила однако и греко-персидские и междугреческие войны, так что Геродот и практически мог увидеть те причинно-следственные отношения, которые он начал применять в рассмотрении истории.

Вообще, при изучении древнегреческой прозы, в том числе и исторических произведений, необходимо помнить, что в ней долгое время не разделялась проза художественная и проза научная, поскольку, вообще говоря, вся прозаическая литература была одновременно и художественной и научной. И труды древних философов и историков вошли в историю словесности не только как исторические и научные первоисточники, но одновременно и как шедевры художественной прозы.

Славный историко-художественный труд, созданный Геродотом, был признан и по достоинству оценен как современниками, наградившими его огромным гонораром, так и потомками, обработавшими его книгу и назвавшими ее высоким именем "Музы". Каждая из девяти частей книги Геродота названа именем какой-либо из девяти муз. Как и его предшественники, Геродот много странствовал, наблюдая и сопоставляя, расспрашивая и выясняя. Он побывал в Египте, в Ливии, в Персии, Вавилоне, Ассирии, Северном Причерноморье, Западном Средиземноморье и Сицилии, объездил всю Грецию. Осев, наконец, в Афинах и сблизившись с Периклом, он создал свой труд, первая половина которого рассказывает о возвышении персидской державы, а вторая - о греко-персидских войнах. Геродот подробно рассказывает о странах и народах оказавшихся объектами персидской агрессии, сопровождая свой рассказ подробными географическими, бытописательными и прочими отступлениями. Эти рассказы, которые Геродот, как и все сочинение в целом, называл логосами, обладают тематической и композиционной самостоятельностью. Так можно выделить лидийский, египетский, скифский и ряд других логосов...

С превращением Персии в мощную державу и начинает назревать конфликт между ней и греческими государствами, в частности Афинами. Афины не могли прокормиться собственными ресурсами и вынуждены были импортировать хлеб из Северного Причерноморья, нуждаясь для этого и в корабельном лесу, ввозившемся из Фракии и Македонии. В борьбу за сферы влияния, за превосходство в море и уходят, собственно говоря, корни греко-персидской конфронтации.

Геродот стремится обнажить эти корни, что заставляет его углубиться во времена весьма отдаленные. Он обнаруживает непрерывный ряд обид, издревле чинимых друг другу греками и варварами... Иными словами, причинно-следственные связи действуют у него в сфере внешнеполитической. Именно так объясняет он и открытое военное столкновение между персами и греками... начиная рассказ... с истории ионийского восстания...

Поражает широта его замысла, умение ввести историю конкретного военного конфликта в контекст извечной борьбы Запада и Востока. Тема этой борьбы, поданная в глубокой исторической перспективе, оказывается тем единым стержнем, на который Геродот с неподражаемым мастерством нанизывает богатейший и разнороднейший материал...

Противопоставив Запад Востоку, эллинов варварам, Геродот тем не менее вполне объективен. Он без всякого пренебрежения рассказывает об обычаях и культуре варваров, об их доблестных поступках и столь же спокойно сообщает о недостойных деяниях греков, если таковые имели место, а также ясно показывает, что накануне персидского вторжения эллинство не было единым целым и многие государства занимали проперсидские позиции...

Целью Геродота является установление истины при рассказе о тех или иных событиях. Во имя этой цели он скрупулезно и доросовестно собирает все сведения об интересующем его предмете и на их основе пытается воссоздать подлинную картину происходившего. Порой воссоздание это бывает невозможно из-за крайней противоречивости или фантастичности доступных Геродоту сведений, но и в подобных случаях он... добросовестен. "Что до меня, - говорит историк, - то мой долг передавать все, что рассказывают, но, конечно, верить всему я не обязан. И этому правилу буду следовать во всем моем историческом труде"... Так Геродот делает первый шаг на пути к исторической критике.

Можно сказать, таким образом, что Геродот создал одновременно и исторический труд, охватывавший историю возвышения персидского царства и греко-персидских войн, и объемистый роман с вставными новеллами, посвященными истории соседних государств: Лидии, Вавилона, Египта, самих греческих полисов, наконец, Скифии, государства наших с вами далеких предков, о которых именно Геродот поведал человечеству первым. В общем, историческое сочинение Геродота представляет собой связанное изложение на тот период поистине всеобщей истории и одновременно почти художественный эпос, у которого он, кстати, многое заимствовал, а именно: сосредоточил все изложение вокруг главного действующего лица, ввел в повествовательное изложение прямую речь персонажа, а об отступлениях от основной сюжетной линии уже было сказано. Больше того, подобно Гомеру, пречислявшему список ахейских кораблей, Геродот перечислил народы, участвовавшие в походе Ксеркса. Мы с этим перечислением познакомились по цитате из книги М.Л. Гаспарова.

Вообще, я думаю, вы уже поняли, что все новые и новейшие книги по истории и культуре Древней Греции опираются на труды самих древнегреческих историков и прежде всего - на книги Геродота.

Свое произведение он построил, кроме того, и по образцу восточных хроник, впервые ввел в принципе нехарактерный для греков хронологический счет по царствованиям. Он рассказывает не только об истории, но и о географии, дает этнографический экскурс, т.е. сообщает о жизни, быте и нравах рассматриваемого народа.

"История" Геродота имеет, таким образом, при всей широте охвата народов и событий, внутреннюю цельность, а кроме того, и явственно выраженную моральную направленность, поскольку вся описанная Геродотом эпопея предстает как одна многоактная драма, герой которой - персидская держава - совершает сначала величественные подвиги, подчиняя себе огромные пространства Азии, затем преступает положенный естественный предел, стремясь простереть свое владычество на Европу, и в наказание за это низвергается с достигнутых высот. "История" приобретает трагическое звучание, и Геродот достигает его нарочитым распределением материала и чисто драматическими приемами композиции, сталкивая в своем изложении ситуации полного благополучия и обрушивающейся беды, трагической иронии и прозрения... Эсхилиевские "Персы" определили общую этическую мысль его исследования, а вся атмосфера политической и духовной жизни Афин породила его идею эллинства как личной свободы и общей подчиненности всех людей только закону. (История всемирной литературы. Т. 1. С. 381.)

Последние слова цитаты заставляют нас вспомнить древнего мудреца и установителя афинских законов Солона. Он, между прочим, является и одним из персонажей геродотовской "Истории": в ней он противопоставлен безумному лидийскому царю Крезу. А многие из рассказов Геродота впоследствии стали основой не только поздних исторических сочинений, но и многочисленных исторических анекдотов, бытующих как бы сами по себе, однако же начало свое берущих именно в сочинении Геродота.

Так что же все-таки, какие законы управляют историей? Закон высшей нравственности или что-то иное? По-новому обостренно встал этот вопрос для младшего современника Геродота, афинянина Фукидида (454 - 396 гг. до н.э.), участника Пелопоннесской войны и ее историка. Ведь геродотовская картина мира, скорее литературная, нежели научная, и его история уже не могли удовлетворить Фукидида, не объясняли причин ужасных междоусобиц. А что объясняло или помогало объяснить? Софистика и... медицина, точнее наука о человеке как составной части природы, разработанная школой Гиппократов, ибо именно она давала общую схему для оценки и анализа действительности. Уже нельзя было приписать все достоинства и недостатки человека и его истории одним только богам. Войны - болезнь человеческая. Историю болезни и читаем мы на страницах "Истории Пелопоннесской войны" Фукидида. А что такое история болезни? Описание симптомов, состояния больного, установление диагноза (определение самого заболевания), прогноз на будущее и способы лечения, если они известны науке. Это из медицины. А из софики можно было почерпнуть характер причин заболевания как общих для всего человеческого поведения. Там, где Геродот еще исходит из общих для древних эпиков мест, таких как зависть богов, неразрывность вины и возмездия, Фукидид ставит последнюю точку. Только человеческие страсти и потребности определяют для него ход истории. А и в самом деле, Арес ли развязал братоубийственную войну? Нет, конечно.

Описывая военные операции Пелопоннесской войны, Фукидид показывает кроющиеся за ними конфликты человеческих интересов и борьбу общественных группировок. Фукидида интересует общая взаимосвязь событий, а не личность отдельных участников, поэтому рассказ его носит "безличный" характер...

Влиянием софистики обусловлена и композиционная структура фукидидовского труда. Огромное место в нем занимает передача ораторских выступлений и воспроизведение политической вражды полисов с помощью излюбленного софистического приема словесного спора. (История всемирной литературы. Т. 1. С. 388.)

Личная биография Фукидида, пожалуй, не менее насыщена, чем жизнь Геродота. Он был политическим деятелем, афинским военным стратегом, изгнанником в течение двадцати лет. Его рассказ о Пелопоннесской войне объективен и непредвзят, более того, он, афинянин, часто восхищается мужеством и военными талантами соперника. Эта непредвзятость была его главным принципом в изложении истории междугреческих войн. Так, он говорит: "Я имел возможность благодаря моему положению изгнанника лично наблюдать ход событий у обеих сторон - у пелопоннесцев не менее, чем у афинян, - и составить себе на досуге непредвзятое суждение о них. (Фукидид. История. Кн. V, 26, 5./ В сб. "Историки античности". С. 362.)

В отличие от Геродота он не пересказывает все услышанное, но тщательно анализирует источники. Что... касается событий этой войны, то я поставил себе задачу описывать их, получая сведения не путем расспросов первого встречного и не по личному усмотрению, но изображать, с одной стороны, лишь те события, при которых мне самому довелось присутствовать, а с другой - разбирать сообщения других со всей возможной точностью.

Здесь - начало научно-исторического критицизма.

Научными достижениями Фукидида являются также использование документов - текстов постановлений, договоров и т.д., - хронологизация событий..., моделирование прошлого на основании, как мы сказали бы сейчас, археологических и этнографических данных... Геродот, отыскивая причины греко-персидской войны, отыскивает, собственно, ее виновников, то есть инициаторов конфликтов, объясняя последние местью за тот или иной поступок. Фукидид, близкий к взглядам натурфилософов, человеческую историю рассматривает как часть общекосмической. В соответствии с этим он и стремится отыскать истинную причину Пелопоннесской войны, поднявшись над моральной сферой, борьбой партий и т.д. Этой истинной причиной является, по его мнению, длительное скрытое противоборство различных сил в Греции, страх Спарты перед усилением Афин, их соперничество - политическое, торговое и прочее...

Фукидида справедливо считают основоположником научно-критического метода в европейской исторической науке. В этом отношении он, бесспорно, крупнейший представитель античной историографии, из известных нам авторов античности ближе всех подошедший к типу историка-ученого современного толка. Однако не менее интересен и Фукидид-писатель. (М. Томашевская. Указ. соч. С. 13 - 14.)

Одним из величайших историков всех времен характеризует Фукидида и Андре Боннар, "историком чистой Объективности". Предметом его наблюдений является судьба государства в целом, а может быть, и шире - судьба человечества, если взглянуть на воссозданную им историю внутригреческих войн, как на своего рода "микрокосмос". "Макрокосмосом" тогда будет всеобщая история бесконечно воюющего человечества.

Третьим среди знаменитых греческих историков считается Ксенофонт, ученик и биограф Сократа, автор воспоминаний об учителе и различных исторических сочинений, из которых лучшим считается труд под заглавием "Поход", повествующий о походе малоазиатского сатрапа Кира в глубь Малой Азии под предлогом усмирения одного беспокойного племени, походе, в котором сам Ксенофонт принимал участие в числе 13 тысяч греческих наемников. Это даже не столько историческое сочинение, сколько мемуарное, однако оно выполнило одну важнейшую политическую функцию, раскрыв грекам глаза на внутреннюю слабость персидской державы.

Ксенофонт, в отличие от Геродота и Фукидида, не художник и не ученый. Он - мемуарист, одаренный литературными способностями, более того, он мемуарист пристрастный, а значит, крайне тенденциозный и несправедливый.

"В лице Ксенофонта, - пишет С.И. Радциг, - мы находим хорошего воина, опытного хозяина, прямолинейного и грубоватого... Он мастерски воспроизводит маленькие бытовые сценки. В его изложении живо сочетаются и рассказ, и речи, и разговоры. Он составил себе в последующие времена прочную репутацию мастера живой аттической речи, получил название "аттической пчелы" и послужил образцом для многих писателей позднейшего времени. (С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. С. 321.)

И действительно, при упоминании Ксенофонта тотчас вспоминается прежде всего римлянин Катон, с которым мы познакомимся в следующей книжке "Очерков...", а за ним и Сципион, и Цицерон, и Квинтилиан. А за ними... замечательный русский писатель Сергей Тимофеевич Аксаков, чем-то напоминающий Ксенофонта, а к тому же и упоминающий в "Детских годах Багрова-внука" о другой известной книге древнего мемуариста, "Киропедии", посвященной воспитанию наследника персидского престола, равно как воспитанию самого Аксакова посвящены его "Детские годы..."

Подытожим эту краткую главку. Все древнегреческие историки были гораздо больше писателями нежели учеными, но из них Геродот обладал, кажется, наиболее обширным и всесторонним охватом действительности, как современной ему, так и минувшей. Тон его сочинений можно охарактеризовать как спокойно заинтересованный и одновременно драматургически захватывающий, в то время как тон Фукидида - остро публистический, воинственный, трагедийный. Геродот обширен и часто неакадемичен в силу чрезвычайной любознательности и доверчивости; Фукидид всегда точно знает, за кого и против кого он выступает. Истинности писаний Ксенофонта большинство современных историков не доверяет, однако и его сочинения, равно как сочинения Геродота, Фукидида, а также наследовавших им Плутарха и римских историков Ливия и Тацита, во все времена не только изучали, но и просто читали для удовольствия. И не только представители исторической науки, но и писатели, и художники, и просто культурные, интересующиеся нашим общим прошлым люди.

ВОПРОСЫ

1. Каковы различия в исторических взглядах и творческих принципах Геродота и Фукидида?
2. В чем состояло влияние, оказанное древним врачом на древних историков?

Идеи и утопии Платона

*Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают;
Все уж увенчаны гости; иной обоняет, зажмурясь,
Ладана сладостный дым; другой открывает амфору,
Запах веселый вина разливая далече; сосуды
Светлой студеной воды, золотистые хлебы, янтарный
Мед и сыр молодой: все готово; весь убран цветами
Жертвенник. Хоры поют. Но в начале трапезы, о други,
Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи,
Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою
Правду блюсти: ведь оно ж и легче. Теперь мы приступим:
Каждый в меру свою напивайся. Беда не велика
В ночь, возвращаясь домой, на раба опираться, но слава
Гостю, который за чашей беседует мудро и тихо!*

Ксенофан (пер. А.С. Пушкина)

Платон - это подготовка к христианству.
Б. Паскаль. "Мысли".

Прозвище великого мыслителя и писателя, выходца из старинного аристократического афинского рода, Аристокла - Платон - по-гречески означает "Широкий". Этой громадной личности, оказавшей мало с кем сравнимое воздействие на всю мировую культуру, оно, прозвище, подходило как нельзя кстати. Ум Платона охватил и осмыслил столько, сколько мало какой другой. Более того, возможно, что не будь Платона, всемирная мысль, а с ней и культура, долго еще не достигли бы тех высот, каких достигли они его усилиями.

Меня очень занимает один из жанров современной фантастики, развивающий проблему параллельных миров, т.е. что было бы, если, например, римляне потерпели поражение в войнах с Ганнибалом, или что было бы, если б Александр Македонский прожил еще десять-пятнадцать лет, или если бы Гитлер выиграл вторую мировую войну. Как тогда развивалась бы история человечества? Но еще интереснее поставить более частную проблему: что, если Пушкин выжил бы после дуэли с Дантесом? Как тогда развивалась бы русская литература? Что, если бы сэру Конан Дойлу ну вот не пришла бы в голову мысль о странном и гениальном долговязом скрипаче, курильщике и мыслителе? Как тогда развивался бы детективный жанр, появились ли бы все эти чудаковатые двойники Холмса от Пуаро и мисс Марпл до Мегрэ?

На подобные вопросы, задаваемые фантастами самим себе, находятся два противоположных ответа. Первый: все в таком случае было бы так: и под писательским пером создается совершенно иной земной мир, в котором, например, невозможно христианство, а с ним и колоссальный пласт культуры. Второй: в таком случае все было бы точно так же, поскольку, если какая-либо идея должна быть рождена, она будет рождена, если какой-то творец должен погибнуть, он погибнет. Не было бы Пушкина, появился бы Мортиров, не умир Моцарт от яда Сальери, он умер бы от холеры. Оба варианта логичны и привлекательны, однако мне все же трудно представить себе культуру без ряда ее крупнейших представителей.

Одним из таких гениев был Платон. Выдающийся русский советский ученый Алексей Федорович Лосев, создавший в своих трудах ясную картину едва ли не всей истории мировой эстетики, во вступительной статье к наиболее полному изданию творений Платона, пишет: "Имя Платона является не просто известным, значительным или великим. Тонкими и крепкими нитями философия Платона пронизывает не только мировую философию, но и мировую культуру. В европейской истории после Платона еще не было ни одного столетия, когда не спорили бы о Платоне, то непомерно его восхваляя, то всячески его принижая в каком-либо отношении - историко-религиозном, историко-литературном, историческом или социологическом. Мировые религии, возникшие после Платона, старались перетянуть его на свою сторону, обосновывая при его помощи свое вероучение и нередко достигая в этом успеха. Но этот обоснователь вероучений часто оказывался также и их коварным врагом. Ведь платонизм в своей основе все же языческое учение...

Греки периода классики и эллинизма; древние римляне; арабские мыслители, оппозиционные исламу; позднеантичный иудаизм и средневековая каббала; византийское православие и римский католицизм; византийские мистики XIV в., подытожившие тысячелетний византизм, и немецкие мистики того же столетия, создавшие прочный мост от средневекового богословия к немецкому идеализму, и прежде всего к Канту; теисты и пантеисты итальянского Возрождения; немецкие гуманисты; французские рационалисты и английские эмпирики; субъективный идеалист Фихте, романтический мифолог Шеллинг, создатель универсальной диалектики категорий Гегель; Шопенгауэр с его учением о мире разумных идей...; русские философы-идеалисты вплоть до Владимира Соловьева и Сергея Трубецкого; новейшие немецкие мыслители вплоть до неокантианцев, гуссерлианцев и экзистенциалистов; итальянцы вплоть до Джентиле, англо-американская философия вплоть до Ройса, Уайтхеда и Сантаяны, математики и физики вплоть до Гейзенберга и Шредингера; бесчисленное количество поэтов и прозаиков, художников и критиков, ученых и дилетантов, творцов, ломающих традицию, и обывателей, трусливо ее защищающих, - всё это необозримое множество умов вот уже третье тысячелетие спорит, волнуется, горячится из-за Платона, поет ему дифирамбы или снижает его до уровня обывательской посредственности. Можно сказать, что Платон оказался какой-то вечной проблемой истории человеческой культуры". (А.Ф. Лосев. Жизненный и творческий путь Платона. В кн.: Платон. Собр. соч. в 4 тт. Т. 1. - М.: Мысль, 1994. - С. 3 - 4.)

Как и обо всех древнегреческих авторах, многое о реальном Платоне можно сказать лишь по догадкам. Вот некоторые сведения о нем, представляющиеся исследователям достоверными.

Платон родился в 427 г. до н.э., прожил долгую творческую жизнь и скончался в 347 г. до н.э. Истинный аристократ, потомок последнего аттического царя Кодра по отцу и великого Солона по матери, он глубоко презирал такие материальные вещи и проблемы, как деньги, погоню за барышами, непомерный рост рабовладения, а также человеческую и государственную жестокость, словом, все то, что в его время стало выходить на первый план. Казалось бы, благодаря недюжинному уму, талантам, происхождению, предназначенный для участия в управлении государством, Платон, однако, остался от этого в стороне. В молодости он был отличным гимнастом, борцом и наездником. Высокий, статный, красивый, он, тем не менее, не ограничился спортивными победами, но усердно учился музыке и живописи, а особенно любил поэзию. А.Ф. Лосев говорит, что "если собрать воедино все сведения античных источников о художественных занятиях Платона, то необходимо будет сказать, что он добился успеха буквально во всех существовавших тогда поэтических жанрах", от лирических до драматических.

Приведем здесь несколько образцов его эпиграмм и обратим внимание, во-первых, на тему творческого совершенства, соперничества человека с природой (богами) в искусстве - это, с одной стороны, вечная тема, с другой стороны, разработанная Платоном, человеком и мыслителем того времени, когда уже не боги, а люди выходят на первый план; во-вторых, на то, как легко Платон как бы перевоплощается в других людей или даже в иные существа, ведя в своих стихах речь от имени этих лиц и существ. Такое в мировой литературе встречается не часто, но все-таки встречается. Так, в русской поэзии подобным образом написаны многие тексты Владимира Высоцкого, актера и поэта. Эта способность перевоплощения, вообще-то исходящая из древнегреческой религии, согласно которой едва ли не в каждом дереве жила дриада, а в ручье - наяда, все же убеждает нас в том, что молодой Платон, несомненно, был тесно связан с искусством театра.

*Яблоко я. Меня бросил тобою плененный, Ксантиппа.
Полно, строптивой не будь! Краток твой век, как и мой.*

*Горькая выпала мне, придорожной орешине, доля:
Быть мишенью для всех мимо бегущих ребят.
Сушь и ветви мои цветущие сломаны градом
Вечно леящих в меня, метко разящих камней.
Дереву быть плодоносным опасно. Себе я на горе
В дерзкой гордыне своей вздумала плод понести.*

Пан

1

*Тише, источники скал и поросшая лесом вершина!
Разноголосый, молчи, гомон пасущихся стад!
Пан начинает играть на своей сладкозвучной свирели,
Влажной губою скользя по составным тростникам,
И, окружив его роем, спешат легконогие нимфы,
Нимфы деревьев и вод, танец начать хоровой.*

2

*Сядь отдохнуть, о прохожий, под этой высокой сосною,
Где набежавший зефир, ветви колебля, шумит, -
И под журчанье потоков моих и под звуки свирели
Скоро на веки твои сладкий опустится сон.*

На "Афродиту" Праксителя

*Нет, не Праксителем создана ты, не резцом, а такою
В оные дни ты пришла выслушать суд над собой.*

*Точно не отлит сатир, а уложен ко сну Диодором:
Спит серебро, не буди прикосновеньем его.*

Аристофану

*Где бы навек поселиться и жить, искали хариты;
Место такое нашлось: Аристофана душа.*

Сапфо

*Девять лишь муз называя, мы Сапфо наносим обиду:
Разве мы в ней не должны музу десятую чтить?*

(Цитаты приводятся в переводах О. Румера и Л. Блуменау по изд.: Античная лирика. М.: Худож. лит., 1968. С. 193 - 199.)

Знакомство с Сократом и постоянное общение с ним в течение восьми-девяти лет перевернуло всю жизнь молодого Платона, отвратило его от занятий искусством и полностью отдало во власть философии, которая и прежде была, по-видимому, не чужда молодому человеку. Это явствует из глубокого знания им творчества Гераклита, Демокрита, Калликла, Парменида, Пифагора и других мыслителей. Смерть Сократа так потрясла его ученика, что в своих знаменитых диалогах, столь же изящных, как и его поэтические опыты, Платон сделал своего учителя главным героем едва ли не всех своих зрелых произведений.

Сразу после смерти Сократа Платон уехал из Афин, не желая в одиночку бороться с теми, кто осудил этого умнейшего человека эпохи. В своих странствиях Платон посетил Мегары, где общался с Евклидом, Кирены, где учился математике у Феодора, Сицилию, где изучал пифагорейство. В Сицилии он подружился с ближайшим родственником сиракузского тирана Дионисия Старшего Дионом. Там, в Сиракузах, чем-то разгневав тирана, Платон был продан в рабство, однако тут же отпущен купившим его на свободу. Друзья хотели вернуть благородному человеку деньги, истраченные им на покупку Платона, однако тот отказался. Говорят, что именно на эти деньги Платон купил себе сад в пригороде Афин, называвшемся в честь местного героя Академией. Здесь он учредил свою собственную философскую школу, знаменитую на весь мир и подарившую человечеству множество мыслителей и деятелей искусства, а также и свое имя для высших учебных заведений. Говорят также, что с этой школой Платон не расставался более никогда, хотя вряд ли это достоверно, поскольку из других источников ясно, что Сицилия сыграет еще свою роль в его жизни. Академия же имела долгую, почти тысячелетнюю историю, покуда не была закрыта императором Юстинианом в 529 г. Девятьсот лет спустя нечто подобное было организовано итальянскими гуманистами под руководством Марсилио Фичино.

У Платона было много талантливых учеников, из которых самым значительным был, конечно, его друг и соперник на протяжении всей истории философии вплоть до наших дней Аристотель. Вот как пишет об их отношениях А.Ф. Лосев.

"Аристотель оказался идейным противником своего учителя в некоторых отношениях... Он проявил себя также и как довольно неуживчивый его сосед по Академии. Говорят, что когда однажды Платон уже в конце своей жизни куда-то отлучился из Академии, Аристотель захватил то место, где обычно Платон гулял, беседуя со своими учениками... До нас дошли... стихи Аристотеля, в которых этот философ не только превозносит Платона, но и относится к нему с глубоким благоговением... С другой стороны, знаменитое изречение "Платон мне друг, но больший друг - истина" ("Платон мне друг, но истина дороже" - в таком переводе наиболее известна эта фраза, ставшая уже чем-то вроде

поговорки.) принадлежит именно Аристотелю (по поводу возражений Аристотеля Платон однажды добродушно заметил, что это жеребенок лягает свою мать). Личные отношения между Платоном и Аристотелем были во всяком случае таковы, что Аристотелю было предоставлено право преподавания в Академии, и он уехал из Академии только после смерти Платона". (А.Ф. Лосев. Жизненный и творческий путь Платона. - Указ. изд. С. 25.)

Слава Платона и его Академии, при входе в которую была надпись : "Негеометр - да не войдет", была, по-видимому, самой большой из всех учеников Сократа. Этой славе, естественно, завидовали и пытались опорочить Платона, называя его плагиатором, кравшим идеи для своих сочинений, а то и сами сочинения у Пифагора, Протагора, Демокрита. Завидовали, впрочем, не только Платону, но и всем крупным талантам во все времена, в том числе и в нашей литературе. Так, еще при жизни Пушкина пальму поэтического первенства пытались присудить то Кукольникову, то Бенедиктову, так, вот уж полвека у Шолохова пытаюсь отобрать авторство его лучшей книги "Тихий Дон".

Достоверно, однако, и то, что Платон, разумеется, сам написал все свои сочинения, и то, что в жизни это был человек чрезвычайно скромный, обходительный и сдержанный. Вернемся теперь к Сицилийским эпизодам жизни Платона. Посетив ее в первый раз и ужаснувшись царящему там как при дворе, так и в низах образу жизни, философ по настоятельным просьбам Диона вознамерился исправить нравы. За это, кажется, и был продан в рабство Дионисием Старшим. Спустя некоторое время, подстрекаемый все тем же Дионом, Платон возложил надежды на Дионисия Младшего. Шестидесятилетний философ, совершенный новичок в политике вернулся в Сиракузы, полный надежд осуществить на практике тщательно разработанную им теорию построения идеального государства. Нужно ли говорить, что из этого ничего не вышло? Однако, Платон не смирился с этим и через десять лет вновь отправился в Сицилию. Обласканный поначалу, к концу своего пребывания при дворе сиракузского тирана этот неисправимый идеалист и оптимист едва унес ноги домой. Эти, может быть, главные видимые события жизни великого философа делают ее, по мысли А.Ф. Лосева, трагической.

Ни Вольтер не увлек философией Фридриха Второго, ни Дидро - Екатерину Великую. Платону не в большей степени удалась эта операция привлечения двух Дионисиев Сиракузских, - подводит итог трагическому заблуждению древнегреческого мыслителя А. Боннар.

Одно разочарование неизменно следовало за другим. Уже осуждение и смерть Сократа по существу разрушили в нем веру в силу разумного убеждения, а между тем Платон всю жизнь только и делал, что старался убедить людей силой слова. Едва ли это было трагедией одного лишь Платона. Еще в большей степени это было трагедией Греции конца классического периода, когда греческий полис шел к развалу и был накануне гибели, так что Платон всего только девяти лет не дожил до Херонейской битвы и до Панэллинского конгресса в Коринфе, означавших конец политической самостоятельности греческих полисов. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 3. С. 115.)

Что представляют собой сочинения этого великого мыслителя? До нас дошли многие его произведения, в т.ч. речь "Апология Сократа", 23 подлинных диалога и около 20 приписываемых ему, 13 писем и некоторые другие тексты. Все их принято разделять на три больших группы, согласно трем-четырем периодам жизни и творчества автора.

К первой группе (ранний период) относятся произведения, созданные, вероятно, от времени смерти Сократа до первой поездки Платона в Сицилию: "Апология Сократа", "Критон", "Евтифрон", "Протагор", 1 книга "Государства" и др.

Ко второй группе (переходный период) относятся произведения 80-х гг.: "Горгий", "Кратил", "Ион", "Гиппий меньший", "Гиппий больший", "Евтидем", "Менон" и др.

К третьей группе (зрелый период) относят произведения 70-60-х гг.: "Федон", "Пир", "Федр", 2-10 книги "Государства", развивающие знаменитое учение об идеях; "Теэтет", "Парменид", "Софист", "Политик", "Филеб", "Тимей", "Критий", представляющие собой менее художественное, а скорей конструктивно-логическое, по выражению А.Ф. Лосева, творчество Платона. К этой же группе, или выделяя их в отдельную, закатную, часть творчества, ученые относят большую книгу "Законы".

Как вы уже, вероятно, поняли, творчество Платона в кратком очерке представить достаточно полно невозможно. Нам придется поговорить только о самых главных его положениях.

Любой учебник философии, любая энциклопедия без различия даст вам краткую сущностную характеристику учения и личности Платона примерно в следующих словах: основатель европейского объективного идеализма. Идеализм вообще - это система взглядов, согласно которой в мироздании первичен дух, материя же вторична и является его продуктом. Объективный идеализм предполагает, что первичный дух, или идея объективированы, т.е. проще говоря, представляют собой некое отдельное существо, еще проще - Бога.

Если сказанное понятно в принципе, можно приступить к рассмотрению того, как всё это выражается Платоном, который, как пишет А.Ф. Лосев, никогда не переставал быть греком, т.е. человеком античной культуры. Античная же культура... ценила в человеке в первую очередь его здоровое, трудоспособное, идеально организованное тело, так что и все проблемы духа решались здесь согласно этой основной мировоззренческой модели... Материя оказалась у него (Платона - В.Р.) в конечном счете прекрасным, идеально организованным чувственным космосом, а идеальный мир оказался наполненным вещами, людьми, природными и общественными явлениями, но только данными в виде предельно точно сформированных первообразов, вечно неподвижных, но и вечно изливающихся в материальную действительность. Идеальный мир у Платона населен как бы теми же неподвижными скульптурными изваяниями, теми же статуями, какие в изобилии творило земное греческое искусство периода классики... Идеи Платона, осуществлявшие собой в бесконечно разнообразных формах Единое... представляют собой не что иное, как традиционных греческих богов, учение о которых разработано при помощи диалектического метода. (Указ. соч. С. 48, 50-51.)

Ну а диалектика - это наука, изучающая явления жизни во всей сложности их форм, развития, изменений.

Какими же видел Платон свои идеи, или по-гречески "эйдос"? Совсем просто и доступно, на мой взгляд, смог это изложить только М.Л. Гаспаров в своей "Занимательной Греции" (в главе "Пещера Платона"), к которой мы после некоторого перерыва сейчас вновь возвращаемся.

"Сократ никогда ничего не писал: он только думал и разговаривал. Когда думаешь, то твоя мысль в движении, а чтобы записать, ее надо остановить. Сократ не хотел останавливать свою мысль - за это он и погиб. А Платон положил всю свою жизнь именно на то, чтобы остановить мысль: пусть она изобразит нам самое прекрасное, самое

настоящее, самое лучшее, мы это запишем, мы это устроим, и дальше пусть ничто не меняется: пусть начнется вечность...

Сократ говорил: человек должен заботиться не о мироздании, а о своих человеческих делах: обдумать хороший поступок - и совершить его. Но ведь так же работает любой столяр: обдумает, какой он хочет стол, - и сделает его. При этом сделанный стол никогда не бывает так хорош, как задуманный: то рука дрогнет, то доска плохая попадется. Откуда же в уме у столяра его замысел прекрасного стола, если на свете он таких столов никогда не видел? Должно быть, он заглянул умственными очами в какой-то мир, где существует всем-столам-Стол и всем-горам-Гора и всем-правдам-Правда, - заглянул, увидел и постарался воспроизвести этот Стол в дереве, как Сократ старался воспроизвести эту Правду в хороших поступках. Самому Платону этот умопостигаемый мир виделся настолько ясно, что он так и назвал этот Стол и эту Гору "образами" стола и горы - по-гречески "идеями". В них нет ничего лишнего, ничего случайного, что всегда бывает в земных предметах, все прекрасно, выпукло и ярко: не стол, а сама Стольность, не гора, а сама Горность, а выше всех - Правда, Красота и Добро. "А я вот, Платон, стол и гору почему-то вижу, а Стольности и Горности, хоть убей, не вижу!" - перебивал его ругатель Диоген. (Диоген из Синопа (ок. 412-323 гг. до н.э.), в какой-то степени тоже ученик Сократа, презирая культуру и цивилизацию, бродяжничал, жил в бочке, за что и прозван был псом. Диогена и его учеников называли киниками, что значит "собачьи философы". Это слово живо и по сей день: циниками мы называем злых насмешников. Платон назвал Диогена "взбесившимся Сократом". Сам же Диоген называл себя "гражданином мира". "Над ним смеялись, - пишет М.Л. Гаспаров в "Занимательной Греции", но его любили... Он дожил до дней Александра Македонского. Когда Александр был в Коринфе, он пришел посмотреть на Диогена. Тот лежал и грелся на солнце. "Я Александр, царь Македонии, а скоро и всего мира, - сказал Александр. - Что для тебя сделать?" - "Отойди в сторону и не заслоняй мне солнце", - ответил Диоген. Александр отошел и сказал друзьям: "Если б я не был Александром, я хотел бы стать Диогеном". Можно сказать, что Диоген учил и воспитывал скорее своим образом жизни, чем учением. Кроме Диогена Синопского в Греции были еще два известных мыслителя, носившие это имя: Диоген из Аполлонии (V в. до н.э.), последователь Анаксимена, и историк философии Диоген Лаэртский (III в. до н.э.), чьи труды являются важнейшим историко-философским источником современных знаний.) "Это потому, что у тебя нет для этого глаз, - отвечал Платон. - Все твои столы и горы - лишь тени, падающие от идеи-Столa и идеи-Горы". Как это - тени? А вот как.

Представьте себе: идет дорога, а вдоль дороги - длинная щель в земле, а под этой щелью - длинная подземная пещера, вроде тюрьмы для рабов. В пещере сидят люди в колодках - ни пошевелиться, ни оглянуться; за спиной у них светлая щель, перед глазами у них голая стена, и на эту стену падают их тени и тени тех, кто проходит по дороге. Узники видят мелькание теней, слышат эхо голосов, сопоставляют, догадываются, спорят. Но если кого-нибудь из них расковать, вывести на ослепляющий солнечный свет, показать ему настоящий мир, а потом спустить его обратно к его друзьям, - они ему не поверят. Вот таковы и философы, заглянувшие в мир идей, среди толпы, живущей в мире вещей.

Что же позволяет им, философам, заглядывать в мир идей? Воспоминание. Наши души до нашего рождения жили там, в мире идей, и оттуда сходили мучиться в наши тела, как с солнечного света в подземную пещеру. И, видя здесь деревянный стол и каменную гору, душа вспоминает идею-Стол и идею-Гору и понимает, что такое перед ней. А видя здесь красивого человека, душа не остается спокойной, она вспыхивает любовью и рвется ввысь, потому что это для нее напоминание о несравненной красоте мира идей. И когда поэт творит стихи, то он вдохновляется не тем, что он видит вокруг себя, а тем, что

помнит его душа из виденного до рождения. Если же стихи или картины списаны не с идей, а с вещей, то грош им цена: ведь если вещи - лишь тени идей, то такие стихи - тень теней. (М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 255 - 256.)

Далее Гаспаров переходит к изложению платоновского представления об идеальном государстве. Мы к нему вернемся после того, как кое-что добавим к уже прочитанному.

Прежде всего, остановимся на последней мысли, о "тени теней". Речь здесь идет о божественном вдохновении, без которого искусства и литературы просто не существует. Вот это как раз одна из тех платоновских идей, или мыслей, которой суждено бессмертие. В самом деле, каким должно быть искусство? Реалистическим, точно изображающим видимое глазу, или символическим, т.е. пытающимся выразить невыразимое, или, как его окрестили у нас в середине прошлого столетия, "искусством для искусства"? Вся история мировой литературы, а русской, наиболее тенденциозной из всех, - и подавно, развивается в русле этих двух противоположных взглядов. Мы отдаем дань любви и уважения, восторгов и восхищения гениальным выразителям той или иной тенденции, забывая, однако, что саму суть их творчества (и творчества вообще) давным-давно выразил грек Платон в своих книгах "Государство", "Законы", "Пир" и др.

А теперь скажем несколько слов об "идеях" применительно, конечно, к литературе и искусству. Подобно тому, как человек - величайшее создание Бога, его искуснейшее, вдохновеннейшее творение, так и сам человек в лучших проявлениях своего творчества обязательно стремится к идеалу. Это особенно ясно на примерах духовного творчества человека. Иной писатель или художник, как Данте или А.А. Иванов за всю свою творческую жизнь создают едва ли не одно только произведение, зато достигают в нем высот истинно божественных, делая тем самым человека Человеком, если не равным Богу, то достойным его трудов, освобождая при том свою душу от всего того, чем засоряет ее быт, и приготавливая ее для будущей встречи с Богом и совместного миростроительства будущего. Так, во всяком случае, считают многие древние и современные религиозные мыслители. Так, по-видимому, чувствуем и мы, когда, пережив подлинный катарсис от общения с гениальным одухотворенным художественным произведением, оцениваем его восклицанием (или шепотом про себя): "Божественно!"

Вернемся теперь к тому, как представлял себе Платон идеальное государственное устройство, коль скоро стремился он к идеалу во всех проявлениях человеческой деятельности. М.Л. Гаспаров продолжает:

"Обрывками воспоминаний живут все, постоянно же созерцать мир идей могут лишь немногие. Для этого нужны долгие годы умственных упражнений, начиная с самых простых - над геометрическими фигурами. Когда мы говорим "квадрат", то все представляем себе одно и то же; когда говорим "правда", то совсем не одно и то же; так вот, вглядываясь и вдумываясь, нужно добиться того, что и правда будет одна для всех, как геометрия - одна для всех. Кто до этого досмотрелся, тем и должна принадлежать власть, и они создадут такое государство, которое будет вечно и неизменно, как мир идей. (Вот он идеализм в бытовом выражении: умнейший человек, гений, кажется, все понимающий, все насквозь видящий... А должен же веровать во что-то реальное, вполне человеческое, земное. Раз в Афинах плохо - давайте создадим такое государство, где будет хорошо, и я лично знаю, как это сделать. Между прочим, впоследствии сделать это попытались в реальности. Что из этого получилось, старшее поколение русских, да и не одних только русских людей, хорошо знает на собственном опыте.) Когда-то в Греции власть принадлежала самым знатым; потом - самым многочисленным; теперь пришла очередь самых мудрых.

Государство должно быть едино, как живое существо: каждый член его знает свое дело, и только свое. (Отсюда недалеко и до сталинского представления о гражданах государства, как о винтиках в одном большом механизме.) В человеческом теле есть три жизненные силы: в мозгу - разум, в сердце - страсть, в печени - потребность. Так и в государстве должны быть три сословия: философы - правят, стражи - охраняют, работники - кормят. Достоинство правителей - мудрость, стражей - мужество, работников - умеренность. К каждому человеку начинают присматриваться еще за детскими играми, определяют способности и причисляют к сословию - чаще всего, конечно, к тому, из которого он и вышел. Если он правитель или страж, то он освобожден от труда на других, зато не имеет ничего своего: здесь все равны друг другу, все едят за одним столом, как в древней Спарте, все имущество - общее, даже жены и дети - общие; кратковременными браками распоряжаются правители, заботясь лишь о том, чтобы у детей была хорошая наследственность. Если же он работник, то ему назначают труд по склонностям и способностям, и менять его он уже не имеет права. Думать дозволено лишь правителям; остальным - только слушаться и верить. Сами правители верят в мир идей, а для работников сочиняют такие мифы, какие сочтут нужными. Ибо как иначе можно что-то объяснить тем, кто сидит в пещере теней и никогда не видит солнца? Такова была живая государственная машина, с помощью которой Платон хотел удержать от развала привычный ему мир - город-государство, крепкое законом и единством. Здесь каждый приносит себя в жертву государству, чтобы оно стояло вечно, обновляясь, но не меняясь, как небесный свод. И, глядя на эту цель всей жизни Платона, невольно думаешь: а ведь попади в такое государство Сократ, не умеющий останавливать свою мысль ни на каком совершенстве, на всякое "знаю" отвечающий "а вот я не знаю", - и его ждала бы такая же смерть, как в Афинах. Понимал ли это Платон?

(Хотелось бы верить, скажем в ответ, что не понимал. Но, увы, скорее всего, понимал, и тем не менее, пожертвовал бы одним, даже самым любимым человеком, во имя химерического прекрасного целого. Здесь беда и вина многих, даже самых умных и самых лучших представителей рода человеческого". Цит. по изд.: М.Л. Гаспаров. Занимательная Греция. С. 256 - 257.)

М.Л. Гаспаров ничего не говорит об участии художников в идеальном государстве Платона. А между тем, для нас это и важно и интересно. Так вот, поскольку искусство в основной своей массе не что иное как "тень теней", поскольку чаще всего оно обращено к низменной части души, точнее, к человеческим страстям (любовная лирика возбуждает вожделение, трагедия - усиливает чувствительность и тем отвлекает от чистых и холодных размышлений, комедия учит грубости и насмешкам, мифы вообще безнравственны и выставляют самих богов в совершенно непедagogическом свете и т.д.), лучше всего не допускать его в такое государство совсем (Гомера - ни под каким видом!), ну разве что в виде хвалебных песен в честь божеств и людской добродетели.

Нравится вам такое государство?

Между прочим, я уже говорил об этом, такого типа литература называется утопической, и следовательно, именно Платон - ее родоначальник. Но в самой сердцевине любой утопии обязательно находится ее противоположность (я же не зря задал вопрос, нравится ли вам такое государство) - антиутопия. Почему? Да, потому что утопии пишутся в чаянии некоего райского будущего, когда вокруг автора, как правило, царит адское настоящее, и тени и запахи этого настоящего неминуемо проберутся на страницы книги о будущем.

Нечто вроде подобной утопии Платон написал еще раз, правда, как мне представляется, уже почти что сознательно в жанре антиутопии. Речь о диалогах "Критий" и "Тимей", в

которых бывший лирик, а ныне философ дает волю фантазии трагического поэта и сочиняет миф об Атлантиде. Все, что известно нам об этом островном континенте, некогда будто бы погребенном на дне океана, в сущности, исходит из Платона. Здесь нет возможности, да и необходимости пересказывать историю об Атлантиде, вы сами можете прочесть Платона или любую из многочисленных популярных книжек о ней, где обязательно будут приведены соответствующие цитаты из первоисточника. Сам Платон, как считают наиболее серьезные и критически настроенные ученые, вовсе не предлагал рассматривать эту историю с позиции чисто исторической, но сочинял ее как аллегорию, скрывающую некую философскую мистерию, символизирующую природу Вселенной и человека. Судьба Атлантиды прекрасна и печальна, и оттого, разумеется, утопична и антиутопична одновременно.

Философ Платон и писатель Платон: кого из них больше в этом великом человеке? Вопрос неразрешимый, поскольку вся философия его изложена в художественной форме, причем, в такой форме, что она стала образцом и для позднейшего сатирика Лукиана, и для крупнейшего римского мыслителя Цицерона, и для писателей нового времени, особенно для тех, в чьих книгах диалог занимает центральное место. Удивительно: одной только диалогической формой Платону удалось передать и пейзаж, в котором происходят беседы участников, и современный автору быт, и характеристики (даже внешние) действующих лиц от главных героев до на два-три слова промелькнувший персонажей, о которых сразу все ясно: хорошие, плохие, умные, глупые... И сколь разнообразны эти диалоги: серьезнейшие размышления о мироздании прекрасно сочетаются с живыми, полными юмора, сценками, а краткие разящие характеристики - с глубокими элегическими размышлениями.

Может быть, самый яркий пример сказанному - знаменитый, даже хрестоматийный диалог зрелого Платона "Пир". Он посвящен теме любви. Диалектика Платона представлена здесь в самом построении диалога. Семь участников винопития произносят семь речей, в которых постепенно любовь освобождается от грубой, земной, телесной оболочки и возвышается до высшей, небесной, идеальной силы, до религии, до "стремления к вечному обладанию благом".

Вспомним еще об "идеях". То, чего мы не видим вокруг, но видим "внутренним взором" - прекрасно. Это прекрасное есть красота, созерцание красоты "окрыляет душу и внушает ей тоску по своей небесной родине, которую мы называем любовью (eros)... Любовью спасется человек - таков основной догмат религиозной философии Платона" (Ф.Ф. Зелинский. История античной культуры. С. 189). Эта высокая, идеальная любовь и называется "платонической любовью" в честь древнегреческого мыслителя.

Диалог "Пир" принадлежит к тому жанру застольных бесед (симпосий), которому положил начало Платон и который имел аналогии не только на греческой, но и на римской почве, не только в литературе античности, но и в христианской литературе периода становления средневековья.

Действительно, подобные сочинения мы находим у другого ученика Сократа Ксенофонта Афинского, у историка Плутарха, сатирика Лукиана, римского писателя Петрония, грека Макробия, императора Юлиана Отступника, отца церкви Мефодия Патарского. Да ведь и до Платона это встречалось. Что такое, в сущности, песни "Илиады", как не духовные наслаждения участников сперва битв, а потом пиров? Что такое приключения Одиссея, как не рассказ на пиру у царя Алкиноя? Эпиграф к этой главе представляет собой поэтическое описание подобных пиров. Его последняя строчка как раз и указывает на самую главную часть этого популярного времяпрепровождения: не собственно

совместное винопитие, но общий разговор, имеющий для недюжинных людей особую привлекательность и особый характер: философский, этический, эстетический, словом, тот разговор, тот спор, в котором рождается истина. "Пир" Платона - квинтэссенция такого рода сочинений. О чем он? Прежде всего, о любимых автором эйдосах, идеях. В данном случае, об идее любви и красоты. Здесь Платон толкует идею вещи как предел ее становления. Понятие предела хорошо известно не только нашим теперешним математикам. Оно хорошо было известно и Платону. Он знал, что известная последовательность величин, возрастающая по определенному закону, может быть продолжена в бесконечность и может как угодно близко подходить к основному пределу, тем не менее никогда его не достигая. Вот это толкование идеи вещи как ее бесконечного предела и составляет философско-логическое содержание "Пира"... Но, будучи поэтом и мифологом, будучи ритором и драматургом, Платон облек это вечное стремление вещи к ее пределу в то, что из всех бытовых областей больше всего отличается бесконечным стремлением, и стремлением максимально напряженным, а именно отнес его к области любовных отношений: любовь ведь тоже есть вечное стремление и тоже всегда имеет определенную цель, хотя и достигает ее весьма редко и ненадолго. (А.Ф. Лосев. Указ. соч. С. 435.)

Попробуем теперь коротко рассказать о композиции "Пира", изящной и одновременно позволяющей глубоко проанализировать сущность избранной темы.

Диалог начинается встречей двух молодых людей, Аполлодора и Главкона. Последний просит рассказать о пире, состоявшемся в доме Агафона, на котором присутствовали Аристофан, Алкивиад, Сократ и другие известные лица. Некто Аристодем, бывший на этом пире лично, рассказывает сначала о своей встрече с Сократом, который и пригласил его быть участником собрания, затем об опоздании Сократа на пир, затем о встрече в доме Агафона и предложении Павсания каждому из пирующих произнести похвальную речь богу любви Эроту. На этом завязка произведения кончается и следуют, с некоторыми перебивками и отступлениями, разнообразящими действие (мы на них отвлекаться, однако, не будем) монологи семи главных участников пира. Первым произносит речь Федр. Он говорит о том, что Эрот является древнейшим богом, согласно Гесиоду, возникшим сразу после Хаоса, и в этом качестве служащий нам "первоисточником величайших благ", поскольку "ничто на свете не научит ... лучше, чем любовь"; что Эрот - величайший бог, ведь без любви, научающей "стыдиться постыдного и честолюбиво стремиться к прекрасному... ни государство, ни отдельный человек не способны ни на какие великие и добрые дела". Главный этический постулат этой речи выражен следующими словами: "Любящий божественнее любимого, потому что вдохновлен богом". В дальнейшем вся, пожалуй, мировая литература будет строиться именно на нем. Самая простенькая вариация этой идеи дана в популярной песенке 60-х годов нашего века:

*Как страшно, если вдруг тебя разлюбят...
Еще страшней, когда разлюбишь ты.*

Затем в разговор вступает Павсаний. Смысл его речи в том, что нет в мире ничего, что само по себе было бы прекрасно или безобразно - все зависит от целей и обстоятельств. Если это так, то и любовь может иметь двоякий характер, возвышенный (небесный) и чувственный (земной), равно как и ее символы - Афродита и Эрот. Если человек мудр и стремится к высшей, небесной любви, ему позволено все, ибо действует он не ради тела, а ради мудрости и совершенства, бескорыстно. Символом, идеей этой мудрой и совершенной любви является, понятно, не вульгарный, а прекрасный Эрот.

Следующий держатель речи, Эриксимах, переходит от человека ко всей природе, в которой Эрот также наличествует, вдохновляя, совершенствуя, таким образом, все бытие. И здесь, конечно, тоже есть некая двойственность, два Эрота, поскольку притягивает нас друг к другу не что иное как наша противоположность: "непохожее стремится к непохожему и любит его". Что такое гармония? "Это - созвучие, а созвучие - это своего рода согласие... которое устанавливает... любовь и единодушие".

Слово берет Аристофан и сообщает собравшимся чудесный миф, который имеет смысл здесь процитировать, поскольку в дальнейшем он будет очень популярен, особенно в эзотерической и фантастической литературе нашего времени.

"Когда-то наша природа была не такой, как теперь, а совсем другой. Прежде всего, люди были трех полов, а не двух, как ныне, - мужского и женского, ибо существовал еще третий пол, который соединял в себе признаки этих обоих; сам он исчез, и от него сохранилось только имя, ставшее бранным, - андрогины... А было этих полов три, и таковы они были потому, что мужской искони происходит от Солнца, женский - от Земли, а совмещавший оба этих - от Луны, поскольку и Луна совмещает оба начала... Страшные своей силой и мощью, они питали великие замыслы и посягали даже на власть богов...

И вот Зевс и прочие боги стали совещаться, как поступить с ними, и не знали, как быть: убить их, поразив род людской громом, как когда-то гигантов, - тогда боги лишатся почестей и приношений от людей; но и мириться с таким бесчинством тоже нельзя было. Наконец Зевс, насилу кое-что придумав, говорит:

- Кажется, я нашел способ и сохранить людей, и положить конец их буйству, уменьшив их силу. Я разрежу каждого из них пополам, и тогда они, во-первых, станут слабее, а во-вторых, полезней для нас, потому что число их увеличится...

Каждому, кого он разрезал, Аполлон, по приказу Зевса, должен был повернуть в сторону разреза лицо и половину шеи, чтобы, глядя на свое увечье, человек становился скромней, а все остальное велено было залечить... И вот когда тела были таким образом рассечены пополам, каждая половина с вожделением устремлялась к другой своей половине, они обнимались, сплетались и, страстно желая срастись, умирали от голода и вообще от бездействия, потому что ничего не хотели делать порознь. И если одна половина умирала, то оставшаяся в живых выискивала себе любую другую половину и сплеталась с ней... Вот с каких давних пор свойственно людям любовное влечение друг к другу, которое, соединяя прежние половины, пытается сделать из двух одно и тем самым исцелить человеческую природу.

Итак, каждый из нас - это половинка человека... и поэтому каждый ищет всегда соответствующую ему половину...

Когда кому-либо... случается встретить как раз свою половину, обоих охватывает такое удивительное чувство привязанности, близости и любви, что они поистине не хотят разлучаться даже на короткое время... причина этому та, что такова была изначальная наша природа и мы составляли нечто целостное.

Таким образом, любовью называется жажда целостности и стремление к ней... Существует... опасность, что, если мы не будем почтительны к богам, нас рассекут еще раз, и тогда мы уподобимся не то выпуклым надгробным изображениям, которые как бы распилены вдоль носа, не то значкам взимного гостеприимства. Поэтому каждый из нас должен учить каждого почтению к богам, чтобы нас не постигла эта беда и чтобы нашим уделом была целостность, к которой нас ведет и указывает нам дорогу Эрот.

Итак, Эрот в речи Аристофана есть стремление рассеченных человеческих половин друг к другу.

Следующий выступающий, Агафон, перечисляет прекрасные свойства Эрота: добродетель, блаженство, красоту, совершенство и т.п. Наиболее важные из них - добродетель и мудрость, проявляющаяся как в искусстве, так и в самой природе. Более того, дела самих богов упорядочились лишь тогда, когда среди них воцарилась любовь. Эрот, таким образом, самое могущественное божество, "ведь не Арес владеет Эротом, а Эрот Аресом, - то есть любовь к Афродите. А владеющий сильнее того, кем он владеет". Для нас же очень важно следующее замечание: "Каждый, кого коснется Эрот, становится поэтом, хотя бы "дотоле он и был чужд Музам". Думаю, что это каждый из вас испытал на себе самом: влюбившись впервые, как хочется совершить что-то безумное, будь то прыжок через голову или сочинение серенады!

После Агафона в разговор, наконец, вступает Сократ, как обычно у Платона, подвергающий все сомнению и подводящий всему итоги.

Прежде всего Сократ говорит (мысль сформулирована А.Ф. Лосевым): поскольку всякое стремление есть стремление к чему-либо конкретному, чем не обладаешь, а Эрот, сын небесного Богатства и земной Бедности, есть стремление к красоте и благу (то есть, к идеям, вечно притягивающим, но для смертных в принципе недостижимым), то Эрот сам по себе еще не есть красота или благо. Цель Эрота - овладение благом и вечное обладание им, то есть, если хотите, достижение гармонии и вечное обладание ею.

Но можно ли овладеть вечностью для человека? Сразу - нет, однако люди овладевают ею постепенно, посредством продолжения жизни и созидания прекрасного. Так проявляется Эрот в людях, а значит, он есть не что иное, как любовь к вечному порождению и красоте ради бессмертия (здесь еще одна вечная мысль, терзающая человека - неприятие личной смерти), к порождению как телесному, так и духовному, включая любовь к поэтическому творчеству и общественно- государственному законодательству.

Далее следует индуктивное учение об иерархии любви, стремящейся от единичного прекрасного к прекрасному всеобщему, от тела к душе, от души к науке, от наук - к идее прекрасного, вечной и неизменной в своем небесном существовании.

Казалось бы, почти все сказано, но нет. Мирное течение пира на время прерывается ворвавшейся в дом Агафона пьяной ватагой, возглавляемой Алкивиадом. Он и произносит седьмую, заключительную речь, посвященную уже не Эроту, а Сократу как выразителю почти божественной мудрости и духовной красоты. Алкивиад молод и пьян, его безыскусная, почти детская речь как бы подталкивает нас вспомнить известную мысль: устами младенца глаголит истина. Алкивиад сравнивает знаменитого своей внешней непривлекательностью Сократа с силенами и сатиром Марсием:

В самом деле, если послушать Сократа, то на первых порах речи его кажутся смешными: они облечены в такие слова и выражения, что напоминают шкуру этакого наглеца сатира. На языке у него вечно какие-то выючные ослы, кузнецы, сапожники и дубильщики, и кажется, что говорит он всегда одними и теми же словами одно и то же, и поэтому всякий неопытный и недалекий человек готов поднять его речи на смех. Но если раскрыть их и заглянуть внутрь, то сначала видишь, что только они и содержательны, а потом, что речи эти божественны, что они таят в себе множество изваяний добродетели и касаются множества вопросов, вернее сказать, всех, которыми подобает заниматься тому, кто хочет достичь высшего благодетства.

Так, пройдя по восходящей спирали логических поисков красоты и любви, Платон находит их высшее небесное выражение (эйдос) в прекрасном Эроте, а земное - во внешне уродливом, но прекрасном внутренне своем учителе Сократе.

А вы замечали, что чаще всего бывает именно так: красавцу не хватает ума и доброты, умнице и гуманисту - внешней привлекательности? Может, это тоже дело рук богов, некогда разделивших нас напополам?

Прочитав всё это, поняли ли вы, какая мысль, какая тенденция главенствует в размышлениях Платона, подчиняя себе и Платона-художника и Платона-философа? Да, конечно, мораль. Платон - первый великий писатель-моралист, если угодно, самый тенденциозный в этом смысле публицист древности. Уже потом, много позже, будут Руссо и Лев Толстой, которые в своем творчестве станут развивать эту тенденцию, опираясь на имя, авторитет, славу и букву Платона.

Остается сказать еще, почему же так велико было влияние язычника Платона на христианскую мысль и культуру и почему его творчество, представляющее высший взлет философской мысли античности, одновременно символизирует ее закат, упадок, декаданс. Проследим это вместе с Андре Боннаром, посвятившим Платону целых две больших главы своего труда.

Помните "Платонову пещеру"? По этому поводу Боннар вопрошает:

"Нужно ли упорно настаивать на том, что учение Платона представляет... поворот в жизни античного мира? Этот миф о падении душ, эти повторяющиеся образы, где тело дано как могила или темница души, это строгое различие, установленное между душой и телом, - все это не является ли уже идеологическим фундаментом христианского верования?" И далее: "Мы касаемся здесь глубоко новых черт в представлении о мире, какое дает Платон в Греции за четыре века до нашей эры. Античная жизнь до сих пор не обращалась к проблемам смерти и потустороннего мира. (Обращалась (стоит только вспомнить "Одиссею"), но не столь тотально, как Платон.) Занятая созиданием и освоением земных благ, она была целиком насыщена радостью земной жизни, столь краткой для человека, и эта жизнь была мужественной, справедливой и даже... героической... Потустороннюю жизнь греки представляли чаще всего только как неполноценное существование..."

С Платоном все меняется. Душа жила прежде тела, она будет продолжать жить после смерти тела, поскольку она превращается в добродетель, проходит несколько земных существований... "Философствовать, - заявляет Сократ уже мертвый, Сократ, живущий в Платоне, - философствовать - это учиться умирать"... Да, земная жизнь есть... "обучение смерти". (Совершенно то же самое станет чуть не центральной мыслью позднего Льва Толстого: жизнь есть не что иное, как достойная подготовка к смерти.) Отныне глубокая надежда человека, ее наиболее убеждающий смысл - это потусторонний мир.

Таким образом, бессмертие нашей души доминирует над всем, оно охватывает нашу смертную жизнь.

Вот почему в темнице, где Сократ выпивает яд, ученики читают на его лице "дивное спокойствие"...

Унижение тела, презрение к телу и к чувственной жизни - таковы новые интонации в устах греческого писателя!..

Что бы подумал Гомер, не говоря уж о Пиндаре и Аристофане, об этом теле, препятствующем расцвету нашей индивидуальности...

"Таким-то образом, совлекая с себя безрассудство, свойственное телу... мы познаем все чистое, что, пожалуй, и есть истина" - здесь, кажется, уже возвещается: "Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят".

Отрывок, который я цитировал,.. взят из "Федона" - диалога, в котором Платон стремится доказать бессмертие души (это тот самый "Федон", относительно которого известно, что в период итальянского Возрождения Козимо Медичи и, несомненно, кардинал Орсини просили читать им этот диалог на смертном одре, дабы подготовиться к последней схватке со смертью).

Доказательства, риторика и поэзия - в этом произведении нет недостатка ни в чем чисто греческом; это в то же время творение логиста, почти геометра, мастера ораторского искусства и волшебника слова...

Всю человеческую жизнь надлежало теперь перестроить в соответствии с этими новыми утверждениями...

В чем же причины этого странного изменения направления, которое с очевидностью намечается мыслью Платона?..

Война... нищета, которая явилась в Аттике следствием поражения, превратили Афины уже во времена молодости Платона... в город уныния. Крепостные стены и государственные постройки лежат в развалинах. Казна пуста. Судьи оплачиваются только из доходов, получаемых от конфискаций и взысканий, к которым они сами приговаривают. Вплоть до Саронического залива, на подступах к Пирею, море принадлежит пиратам и вражеским судам, которые захватывают транспорты с продовольствием... В Афинах начинаются... голодовки...

И тут наше внимание превлекает одна цифра. По данным историка Ктисикла, при переписи населения Атики, проведенной в конце IV в. до н.э., в Афинах числилось в услужении у 21 тысячи свободных граждан и 10 тысяч метэков способных носить оружие, 400 тысяч рабов... Эта же цифра привела Афины и Грецию к неизбежной гибели. (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 3. С. 129 - 145.)

Увы, действительно, никуда не упрячешь социальных язв, равно как не спрячешься и от них, сколько бы ни хотелось говорить только о красоте, о чистом искусстве и культурном строительстве. Рабовладельческий мир, создавший вершины искусства и культуры, родивший Гомера и Платона, Парфенон и Колизей, содержал сам в себе эту раковую клетку, поначалу производившую вершины творчества, а затем убившую своего носителя. Но смерть его была медленной и позволила этому миру покаяться. Вершина такого покаяния античности - творчество Платона. Этим оно и близко христианству. Покаяние, как известно, направлено на личное спасение, на спасение души. Узрев всю мерзость мира сего, Платон противопоставил ей философию, полагая ее источником бессмертия.

Его отдаленный и гениальный ученик Плотин (Об этом позднеантичном мыслителе см. стр. 76 третьей книги "Очерков...") скажет еще более ясно: "Созерцание - это высшая цель всякого действия"... Вот до чего дошло, преломившись через Платона, движение мысли, рожденное в Ионии такими людьми, как Фалес... Плотин... - этот странный человек, о котором один из его учеников говорит нам, что он "как будто стыдится того, что обитает в своем теле", посвятил свою жизнь не тому, чтобы писать, - жалкое занятие! - но попыткам выйти за пределы и разума, и воображения, и осязаемого, и сверхчувствительного, чтобы освободиться от всего, что еще может быть определяемо, и достичь наконец только бога,

бога в его неосязаемой чистоте, бога, с которым душа соединяется в экстазе. "Уподобиться богу" требовал уже Платон. Мечта Плотина - такое упоение, такая исступленность - явно ведет свое начало от Платона.

Еще этап на пути к христианству...

Позднее Платон раскрывает блаженному Августину врата "Государства Божьего". Святой Августин в разгар своих сомнений, моральных и интеллектуальных, удерживавших его только еще на пороге католической веры, Августин, пленник манихейской ереси или, может быть, проще - пленник собственной необузданной чувственности, сделал открытие... познакомившись с книгами платоников...

По многочисленным трудам, оставшимся от Августина... мы видим, что именно через посредство Августина, преисполненного "творениями платоников", и в результате его полемики с сильно размножившимися ересями создаются наиболее существенные догматы католической церкви.

(А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 3. С. 147 - 150.)

И напоследок. Волшебник Платон, искусник Платон, великий мастер поэтического слова, создатель античной прозы. М. Монтень определяет его искусство, как "легкое, порхающее, демоническое", т.е. говорящее языком вдохновения, языком богов.

Он пишет по законам исступленного восторга, - вторит Монтеню А. Боннар. - Платон пользуется в одно и то же время оттенками стиля с самой естественной непринужденностью. Он переходит от простого к возвышенному с акробатической ловкостью, вызывающей трепет. Двадцать, тридцать раз подряд ученик отвечает "да" на вопросы учителя. От этого вы заскрежетали бы зубами, если бы это было на другом, а не на греческом языке... Но эти двадцать и тридцать раз - другие "да". Полные умолчаний. Иногда они значат почти наше "несомненно". А иной раз "да" столь близкое к "нет", что вас пробирает дрожь и вы цепляетесь за здравый смысл, чтобы не впасть в бессмыслицу...

Платон нас прельщает, потому что, как нам кажется, он изъясняется на языке, полном скрытого смысла: мы улавливаем то, что он хочет сказать, хотя наш разум не воспринимает этого. Красотой своего языка Платон подкупает нас и обманывает нас, и мы не сердимся на него за то, что мы обмануты им.

Прибавьте к этому волшебство его музыкальной композиции...

Главные темы его диалогов... возникают как музыкальные сюжеты, сначала в качестве второстепенного, связанного с мелодией, мотива, случайного, как бы где-то вдали от главного вопроса, на приглушенном звуковом плане разговора. Потом все идет так, как будто небольшая волна, которая набежала первой на песок, отходя, вдруг вновь вздувается, увлекая за собой и подчиняя слушателей в приливе противоречивых страстей, властно заставляя признать свое присутствие, надолго захватывая и насыщая мысль до той поры, пока утоленное внимание не ослабевает и не отступает, чтобы предоставить истине действовать без слов, в молчании познанного. Два раза в "Пире" происходят такие прорывы, нарушения общего тона: икота Аристофана и появление пьяного Алкивиада разряжают напряженность разговора смехом, всегда спасительным... Фраза Платона... пленяет навсегда...

Допустимо ли так опьяняться языком мечты? Так поддаваться Волшебнику? Да, это было бы возможно, если бы слова, которыми он пользуется, обладали в его речи вторым смыслом, непостижимым для нас, но достоверным. Например, "душа".

Но этого нет. "Разум" не может значить "неразумие". Смерть останется смертью, то есть небытием. Если в течение веков было по-другому, Платон - один из главных виновников этой утраты людьми здравого смысла. И не достаточно ли этого, чтобы по праву назвать его божественным Платоном? (А. Боннар. Греческая цивилизация. Т. 3. С. 152 - 155.)

Устами Боннара говорит, разумеется, атеист и материалист. Для верующего человека слова эти могут оказаться кощунственными. Но все же как хороши они, как поэтичны, как по-своему глубоко постигают Платона и учат, учат нас читать и размышлять. А если мы научимся этому, то выводы сможем сделать сами: каждый для себя.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему выдающийся ученый нашего столетия А.Ф. Лосев считает Платона "вечной проблемой истории человеческой культуры"?
2. В чем, на ваш взгляд, заключается главная и трагическая ошибка жизни Платона?
3. Какова судьба Академии Платона?
4. Перечислите основные книги Платона. В каком жанре написано большинство из них?
5. Основоположителем и классиком какого течения философской мысли является Платон?
6. Что такое диалектика?
7. Можете ли вы по-своему рассказать об "идеях" Платона и о его "пещере"?
8. Кто такой Диоген из Синопа?
9. Как можно охарактеризовать жанр книги Платона о государстве?
10. Каков основной догмат религиозной философии Платона (по Ф.Ф. Зелинскому)? Есть ли какая-нибудь связь между ним и главным догматом этики Достоевского?
11. О чем рассказывает "Пир"?
12. Кого из великих писателей христианской эры можно считать непосредственными учениками Платона? Назовите их.