АНТИЧНОСТЬ ПЕРЕД ЗАГАДКОЙ ЧЕЛОВЕКА И КОСМОСА

ХРЕСТОМАТИЯ

Античность перед загадкой человека и космоса. Хрестоматия

«СПбКО»

2008

Античность перед загадкой человека и космоса. Хрестоматия / «СПбКО», 2008

В книге собраны и представлены в хронологической последовательности шедевры литературно-художественной и философской мысли. Хрестоматия включает фрагменты бессмертных творений, описания исторической эпохи и судьбы авторов. Учебное пособие предназначено для всех изучающих и интересующихся античными памятниками мировой культуры.

, 2008
© СПбКО, 2008

Содержание

Введение 6
Гомер 15
Илиада: фольклорная традиция и индивидуальное творчество 15
Стилевые особенности поэмы 16
Композиционное построение поэмы 17
Исторические источники поэмы 19
Божественный промысел и человеческие знания 22
Одиссея и ее художественно-эстетический смысл 25
Эсхил 37
Борьба за справедливость – основа этической философии Эсхила 37
I 37
II 40
III 42
Конец ознакомительного фрагмента. 43

Античность перед загадкой человека и космоса. Учебное пособие

Издается по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургского культурологического общества

Составитель и автор вступительной статьи
доктор философских наук, профессор И. И. Бурдукова

Научный редактор
доктор педагогических наук, профессор Б. Ф. Кваша

Рецензенты:
кандидат исторических наук, доцент А. А. Попов,
доктор педагогических наук, профессор Г. Е. Несис

© ООО «Издательство, СПбКО“», 2008

Введение

Прошло достаточно много времени, со времен античности, но по-прежнему живо и притягательно все то, что было тогда сотворено, продумано, сформулировано и поставлено в виде вечных вопросов человечества. Античная философия, литература, искусство, мир человека того периода отделены от нас временем, но не остротой ощущений жизни, остротой восприятия происходящего. Тайна человека и космоса и в XXI веке во многом не разгадана, научные открытия, к которым человечество пришло, увеличивают лишь количество вопросов, на которые еще предстоит найти ответы.

Самый первый и самый важный из числа таких вопросов состоит в следующем: почему, в силу каких причин этот мир, такой сложный и многообразный, несмотря на присущие ему порой казалось бы непримиримые противоречия, существует как единое, неделимое целое? Разрешить эту проблему – значит заложить краеугольный камень космологии. Из классической древности до нас дошли высказывания одного из наиболее оригинальных философов Эллады – Гераклита Эфесского (VI век до н. э.): «Следует знать, что война всеобща!». В этой фразе суть гераклитовой концепции. Война здесь частный случай универсального закона.

Все сущее – плод борьбы, а сам мир вечное и всеобщее становление. Такая точка зрения была органично присуща человеческому сознанию с древнейших времен и в сложном преломлении отразилась в духовной культуре ранних эпох. Философы, поэты, драматурги и др. видели по-разному: и в философских трактатах и в произведениях художественной культуры отражали этот сложный, противоречивый мир – мир жизни и смерти, расцвета и упадка, добра и зла, дружбы и вражды, любви и ненависти… Как можно было не размышлять над этими и тысячами других противопоставлений, определяющих сущность личности, общества, природы. Так и обыденная, повседневная жизнь давала немало пищи для раздумий.

Сопоставляя и анализируя окружающие явления и предметы, человек закономерно приходит к выводу о том, что если мир существует в ожесточенном внутреннем противоборстве и тем не менее не гибнет, распадаясь на составные элементы, то значит, есть нечто такое, что удерживает его в постоянном устойчивом равновесии. В самом деле, если смерть не уничтожает жизнь, мировые воды не одерживают верха над теплом огня, а солнце не иссушает без остатка живительную влагу, значит полярные космические начала имеют универсальную первооснову бытия, из которой некогда возникло все сущее и в которую все обратиться вновь к конце времен. Проблема правещества, праматерии, первичной субстанции в различных культурах древности решалась по-разному. Ответ облекался в форму разнообразных натурфилософских, мифологических концепций.

Большое значение исходным первоэлементам бытия придавали уже первые философы Древней Греции. Какой-либо единой системы взглядов, вполне понятно, поначалу не существовало, и каждый мыслитель развивал свою концепцию. Уже Фалес Милетский (VI век до н. э.), один из родоначальников греческой науки, полагал, что все сущее произошло из воды. Вот что писал по этому поводу Аристотель в своей «Метафизике»: «Из тех, кто первым занялся философией, большинство считало началом всех вещей одни лишь начала в виде материи: то, из чего состоят все вещи, из чего первого они возникают и во что в конечном счете уходят, причем основное пребывает, а по свойствам своим меняется, это они и считают элементом и началом вещей. И поэтому они полагают, что ничто не возникает и не погибает, так как подобная основная природа всегда сохраняется… Количество и форму для такого начала не все указывают одинаково, но Фалес – родоначальник такого рода философии – считает ее водою».

Другим важнейшим положением космологии Фалеса было утверждение, что земля, подобно судну, плавает на поверхности моря, а ее колебания, именуемые землетрясениями, вызваны движениями мировых вод. По мнению некоторых историков науки, идея Фалеса о

воде как начале всех начал заимствована им из восточных мифологий (он был купцом и много путешествовал, бывая и на Востоке). Возможно, это и так, но следует напомнить, что уже в «Илиаде» мы встречаем высказывание об океане как источнике возникновения «всех вещей».

Согласно учению Анаксимандра, ученика и преемника Фалеса, мир возник из некоего неопределенного первовещества, обозначенного термином «апейрон». Что оно собой представляло – неясно: иногда его считали «мигмой», т. е. смесью земли, воды, воздуха и огня, иногда же определяли через понятие «метаксю» – нечто среднее между воздухом и огнем. Апейрон, по Анаксимандру, разделился на космическое тепло и космический холод. Влажное и холодное ядро оказалось внутри огненной оболочки, а затем под влиянием жара распалось на несколько колец. В конце концов, в центре мира образовалась земля, имеющая форму цилиндра и покрытая влажным илом. Именно в этой вязкой массе сами собой зародились первые живые существа, местом обитания которых были моря, возникшие из вод, стекавших в низины. Эти существа, по облику подобные рыбам, вышли затем на сушу, а внутри них зародились первые люди, постепенно выбравшиеся наружу из своей рыбообразной оболочки.

Эти представления, несмотря на их явно фантастическую природу, были в основе своей материалистическими. Нельзя полностью отрицать отдельные, поистине гениальные рационалистические догадки Анаксимандра. Ведь и в самом деле, по мнению ученых, жизнь зародилась на морском прибрежном мелководье; действительно, древние амфибии в давние геологические эпохи вышли на сушу, став предками четвероногих млекопитающих, а через них и человека. Однако Анаксимандр, как и его учитель Фалес, не могли полностью освободиться от мифологических представлений о мире. Возможно, многое они попросту почерпнули из финикийских и вавилонских мифов, повествующих о том, что жизнь зародилась в иле либо в «водянистой гнили», а существом, давшим людям всевозможные знания и научившим их ремеслам, было рыбообразное создание по имени Оаннес, вышедшее на сушу из Эритрейского моря.[1]

Если в концепции Фалеса и Анаксимандра видную роль играли вода и земля (ил), то в космологии Анаксимена (ученика Анаксимандра) на первое место выступает стихия воздуха, от постепенного сгущения которого образовались земля, моря, облака и все остальное. Уже упоминавшийся Гераклит главенствующее значение придавал огню: «Этот космос, один и тот же для всего существующего, не создал никто из богов, никто из людей, но всегда он был, есть и будет вечно живым огнем, мерно воспламеняющимся и мерно угасающим». Он же утверждал, что «огонь разумен и является причиной управления всем». По учению Гераклита, мир периодически гибнет в мировом пожаре и затем вновь возрождается из пепла (здесь современные исследователи усматривают влияние зороастризма, древнеиранской религии, характерной чертой которой является крайняя степень обожествления огня). В концепции этого мыслителя нашли свое место и другие стихии: вспомним хотя бы его известный афоризм о реке, в которую нельзя войти дважды. Развитие мира, по Гераклиту, складывалось из «двух путей» – вниз и вверх. В первом случае огонь становится водой, а она, в свою очередь, преобразуется в землю; во втором – ввысь поднимаются испарения воды и земли, к числу которых относятся и души живых существ. «Смерть души – стать водой, смерть воды – стать землей; из земли возникает вода, из воды – душа», – писал Гераклит.

Основатель элейской школы философии – Парменид (V век до н. э.) – в своем учении о бытии доказывал, что мир образован двумя первоначалами – эфиром (свет, огонь) и тьмой (ночь, земля). Космос, по Пармениду, образован несколькими концентрическими вращающимися кольцами (как и у Анаксимандра), одни из которых состоят из огня, другие – из огня с примесью земли; наша же Земля – шарообразна (Парменид первым высказал эту ныне азбучную истину).

---

[1] Изложение этих мифов см.: *Тураев Б.* Остатки финикийской литературы. СПб., 1903. С. 35–36.

Другой древнегреческий мыслитель – Эмпедокл (V век до н. э.) – попытался свести воедино различные первоэлементы. По его мнению, в основе всего сущего лежат четыре изначальные стихии – огонь, воздух, вода и земля, именуемые им «корнями всех вещей». Фантастическую картину мира этого философа трудно понять во всех деталях, но существо ее в следующем. Все предметы и явления во вселенной состоят из названных четырех элементов, сочетающихся в определенных соотношениях (Эмпедокл даже указывает вычисленные им пропорции). Исходя из этих представлений, философ утверждал: «Нет никакого рожденья, как нет и губительной смерти: есть лишь смешенье одно с разделеньем того, что смешалось. Что и зовут неразумно рождением темные люди». С этим же связана мысль Эмпедокла о метемпсихозе – переселении душ: он, например, вполне серьезно утверждал, что в прежних своих рождениях был женщиной, кустом, птицей, рыбой (кроме такого рода мистических представлений этому мыслителю были присуди и поистине блестящие прозрения: он, в частности, утверждал, что свет распространяется с громадной, но конечной скоростью!).

Решающее значение для судеб мира Эмпедокл приписывал двум движущим силам, поэтически названным им Филия (Любовь) и Нейкос (Ненависть), которые находятся в непрестанной борьбе между собой. Бытие мира проходит несколько стадий. На первой из них все четыре элемента смешаны воедино, образуя гигантский шар, в котором господствует Филия. Затем Нейкос проникает внутрь этой космической сферы, нарушая гармонию и разъединяя элементы. Борьба враждебных сил ведется с переменным успехом, и весь цикл многократно повторяется.

Проблемы сущности мира первоосновы, природы космоса были неразрывно связаны с проблемой и загадкой человека.

С древнейших времен человек пытался определить себя, найти свое место в мире людей, заглянуть в своих размышлениях за рамки видимого, осязаемого, чувственного, в область сверхъестественного, пытался создать картину универсума: сначала в виде мифов (в теогониях и космогониях), затем калейдоскопа божественных деяний (видение истории пророками), еще позже данного в откровении целостного понимания истории от сотворения мира и грехопадения человека до конца мира и страшного суда (Августин 354–430 г.)

Начиная с античных времен человек осознает мир, самого себя и свои границы. В этот период разрабатывались основные категории, которыми мы мыслим и по сей день, складывалось мировоззрение, объект мировоззрения – мир в целом.

Однако, предмет мировоззрения – это взаимоотношение мира природы, и мира человека, которые не слитны, но и не разделимы, а воплощены и в макрокосмосе и в микрокосмосе. Это хорошо понимали древние мыслители: философы, поэты, драматурги, поэтому их творчество, и в целом мировоззрение пронизаны и поэзией, и художественным вымыслом, и высокими философскими проникновениями в сущность природы мира и человека. Великий древнегреческий философ Сократ понимал, что причина бытия мира и человека – божественно разумное, справедливое, благое и должное начало. Причина и бытие соотносятся так же, как душа и тело, т. е. причина это цель и замысел бытия, замысел мира и человека, замысел божественный. Суждения Сократа о природе, Земле, небе, космосе, приведенные в диалогах Платона, опираются на древние мифы и легенды, космогонические и теогонические поэмы и сказания, на ряд положений натурфилософии. Человек, мир, вселенная в сократовской трактовке мира, находятся в разумной и целесообразной гармонии, предопределенной божественным замыслом.

Познание мира и божественного замысла о нем должно начинаться с самопознания: «Познай самого себя!». Дорога самопознания ведет человека к пониманию своего места в мире, к уяснению того, каков он сам для себя и для других. Сократ, философски возвысив разум и признав за ним универсальную мощь, подчинил его господству все космические и земные дела. Однако Сократ различает человеческий разум, имеющий границы своего познания – «я знаю, что ничего не знаю», и противостоящий ему безграничный, божественный разум. Фило-

софия как любовь к мудрости и занятия ею, предстает как любовь к божественной мудрости. Земная жизнь истинного философа – лишь надлежащая подготовка к блаженному исходу: «Те, кто подлинно предан философии, – замечает Сократ, – заняты, по сути вещей, только одним – умиранием и смертью» (Платон. Федон, 64). Под «умиранием и смертью» имеется в виду трудная земная жизнь философа как достойное приготовление к грядущему бессмертию. И на этом пути достигают блаженства лишь сильные духом философы. Философы потому, что им доступны знания и истинный смысл вещей.

Знания божественно, и только оно возвышает человека и уподобляет его богам. Большинство же людей, считал Сократ, чурается знаний и руководствуется случайными влечениями и переменчивыми чувствами. «Большинство, – говорит он, – считает, что знание не обладает силой и не может руководить и начальствовать, потому-то (люди) и не размышляют о нем. Несмотря на то, что человеку нередко присуще знание, они полагают, что не знание им управляет, а что-либо другое: иногда страсть, иногда удовольствие, иногда скорбь, иной раз любовь, а чаще – страх. О знании они думают прямо как о невольнике: каждый тащит его в свою сторону» (Платон. Протагор, 352 b-c).

В противоположность этому мнению большинства Сократ отстаивал принцип всеобщего господства разума – в природе, в отдельном человеке и в человеческом обществе в целом. В природе это проявляется как гармония и целесообразность во всем мироздании; в отдельном человеке как господство разумной души над природным и неразумным телом; в обществе – как господство разумных законов и установлений, как правление знающих. Игнорирование этого, отклонение от правильного пути являются, по Сократу, следствием незнания.

Правда, боги в концепции Сократа остаются источником всех знаний, однако в процессе сократовской рационализации по существу меняется сам статус богов: из мифологических существ они во многом превращаются в категории философии и теории познания.

Истинное познание, согласно Сократу, исходит от бога и приводит к нему. Таковы условия и границы возможной и допустимой автономии человеческого познания. Четко было обозначено Сократом и единственно верное, по его мнению, направление усилий человека – познание и действование на основе знания.

Предопределенная и пронизанная божественным разумом гармония вселенной служит предпосылкой разумной, целесообразной и целеустремленной земной деятельности человека и его добродетельной жизни. Знания о человеке, формах его индивидуальной, общественной и политической жизни, его душе и теле, пороках и добродетелях и знания о мире в целом – это, по Сократу, не различные знания, но лишь различные части единого знания о божественной истине бытия. Поэтому приближение к этому истинному знанию – цель не только для специально философского поиска истины, но и жизненный долг каждого человека, стремящегося к разумной и добродетельной жизни. Философское, да и всякое иное познание при таком сближении знания и добродетели, гносеологии и этики предстает в качестве путеводительницы человека, указующей ему нужные жизненные ориентиры.

Другой великий греческий философ Платон был одним из самых выдающихся творческих умов античности. Его творчество многогранно и неисчерпаемо. Платон – гениальный философ и изобретательнейший писатель, способный создать, придумать занимательный мир, в котором и боги, и люди, и вращающаяся Вселенная. Его философские диалоги, письма принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы.

В некоторых из них собеседники, и прежде всего главный из них – Сократ, рассказывают какие-то удивительные вещи: о богах, загробной жизни или запредельном мире, о странствиях души и рождении людей из земли. При этом нас могут предупредить, что рассказан будет миф, или, наоборот, уверить, что рассказ правдив.

В «Горгии» Платон устами Сократа рассказывает о загробном воздаянии – кто, кого, в каком виде и как судит, о законе, принятом еще при Кроносе и поныне сохраняющемся у богов,

«чтобы тот из людей, кто проживет жизнь в справедливости и благочестии, удалялся после смерти на Острова блаженных… а кто жил несправедливо и безбожно, чтобы уходил в место кары и возмездия, в темницу, которую называют Тартаром», о том, наконец, как произошли перемены в деле местного судопроизводства (523 a – 524 a).

В «Протагоре» в уста Протагора вложен миф о сотворении людей и первых шагах цивилизации (320 c – 322 d). В «Пире» несколько участников застолья, один вдохновеннее другого, произносят речи во славу Эрота. Аристофан рассказывает миф о том, как люди изначально были двуполыми, с двумя парами рук и ног, и как Зевс рассек их пополам – эти половины ищут друг друга, откуда и происходит любовное влечение (189 e и след.). А Сократ рассказывает там со слов мантинеянки Диотимы миф о зачатии и свойствах Эрота (201 d и след.). В «Федре» Сократ говорит о душе, уподобленной им крылатой упряжке, о ее странствиях и раскрывающихся перед ней картинах (246 b и след.) В том же диалоге Сократ передает сказание о том, как египетский бог Тевт беседовал с царем Тамусом о пользе и вреде письменности (274 c – 275 Ь). В «Федоне» Сократ повествует о том, как выглядит земной шар, если глядеть на него сверху, и какова истинная поверхность земли, в то время как мы живем в одной из земных впадин (110 b и след.). В «Федоне» излагаются доводы, посредством которых Сократ пытается доказать бессмертную природу души.

С мифом о природе души у Платона связано и его понимание знания. Даже в телесной оболочке, на Земле, вдали от небесной области, душа хранит истинное знание – это воспоминание о нечувственном бытии, которое она созерцала до вселения на Землю в прекрасном вечном космосе, до своего заключения в тело. Область «идей» представляет, у Платона, систему, подобную пирамиде: на вершине пирамиды пребывает «идея» блага. Ум, возвышающийся в познании до «идей», едва только может коснуться ее. «Идея» блага, по своей природе, выходит за пределы познания, она сообщает предметам не только способность быть познаваемыми, но и способность существовать и получать от нее сущность.

В «Хармиде» Сократ хочет завязать беседу с молодым человеком и притворяется знатоком средства от головной боли. Он настолько входит в роль, что рассказывает о своем общении с неким фракийским врачом, – из тех, что знают чуть ли не секрет бессмертия, – который изложил ему медицинскую теорию фракийского царя-бога Залмоксиса (155 b – 156 e). В III книге «Государства» говорится о «финикийском мифе», который полезно внушать гражданам, о том, что люди рождаются в недрах земли и о разной ценности примесей (золота, серебра, железа и меди), которые в людях от рождения содержатся (414c-415c). BX книге приводится рассказ Эра, сына Армения, родом из Памфилии: «Как-то он был убит на войне; когда через десять дней стали подбирать тела уже разложившихся мертвецов, его нашли еще целым, привезли домой, и когда на двенадцатый день приступили к погребению, то, лежа уже на костре, он вдруг ожил, а оживши, рассказал, что он там видел» (614 b и след.). «Там» – на том свете. В «Политике» рассказываются несколько связанных между собой мифов – о поворотах вращающейся Вселенной, о людях, проживших вспять от старости до младенчества, о жизни при Кроносе (традиционная тема, которой здесь придана особая интерпретация) (268 e и след.). Наконец, большая часть «Тимея» представляет собой своего рода миф о творении: «Соименный и подобный ему (т. е. миру идей) – мир вещей есть вид чувствопостигаемый, рожденный, всегда подвижный, являющийся в каком-либо месте и опять туда исчезающий (52 a). Т. е. мир вещей – это мир возникновения, осуществления, постоянного генезиса и постоянной гибели. Это то, что всегда происходит, но никогда не существует. В природе все изменчиво, преходяще, непрочно, смертно, несовершенно. Все возникает на время, а погибает навечно. Кто же устроил существующий мир? Для Платона очевидно, что это «ум-демиург» – «отец» всех вещей (Тимей, 28 c.) Этот «ум-демиург» – вечный прообраз космоса, причина его и устроитель. Причина возникновения мира – воля «ума-демиурга» или бога, который «пожелал», чтобы все вещи стали как можно более подобны ему самому (Тимей, 29 c). До устроения мира в природе

все пребывало в состоянии нестройного, беспорядочного хаотического движения. Творение мира состоит в том, что «ум-демиург» вложил в материю идеи как целесообразные причины всего. Поэтому космос у Платона – «живое существо, наделенное душой и умом». Творя космос как живой организм, демиург устроил ум в душе, а душу – в тело. Так как мир устроен наилучшим образом волей «ума-демиурга», то задача науки объяснить, как все устроено и, почему устроено так, а не иначе, ибо именно так все устроено наилучшим образом (Тимей, 99 с).

Для ученика Платона, великого ученого-энциклопедиста античности – Аристотеля, философия была игрой, достоянием свободного человека, который существует сам для себя, а не для другого, как раб, философия ставит и решает вопросы о субстанции как всеединой и вечной основе мироздания, вопросы о человеке, его месте и назначении в земном и неземном мире, в мироздании, вопросы о смысле человеческой жизни, о сущности счастья, о познании и познаваемости мироздания, о душе и духе. Для Аристотеля философия имеет право на самостоятельное существование лишь в том случае, если в области всего сущего есть нематериальные причины и сверхчувственные и неподвижные, вечные сущности: «Главным образом нужно исследовать и разрешить вопрос: является ли что-либо, кроме материи, самостоятельной причиной или нет… и вопрос идет о том, существует ли, помимо чувственных сущно-

стей еще какая-нибудь неподвижная и вечная или же нет, и если существует, то в чем она» (Метафизика III, XIII). На эти вопросы Аристотель отвечает утвердительно. Бог как вечная, неподвижная сущность является первопричиной, перводвигателем, он движет как «предмет любви». Под жизнью Бога Аристотель понимает исключительно деятельность его разума – божественное мышление, т. е. Бог – чистый, деятельный разум, духовный абсолют, существующий в вечном космосе и являющийся его перводвигателем. Научные взгляды Аристотеля, его учение, размышления о жизни, оказали огромное влияние на всю античную культуру, в том числе и на литературу.

Как философия, так и античная литература, поэзия, драматургия: комедии, трагедии; метаморфозы, иными художественными средствами: гротеском, метафорой, эпическими образами и прочее по сути отображают размышляют и заставляют задуматься над теми же вечными вопросами – загадкой человека и космоса. Так, Гомеровская эпическая поэзия прославляет человеческую личность, которая, вступая в союз с мудрыми богами Олимпа, преодолевает стихию страха перед природой, перед неизвестностью и утверждает творческое начало и радостное восприятие жизни. Жить для гомеровских героев значит «видеть свет солнца», наслаждаться красотой прекрасного, меняющегося мира. Однако, Гомер видит, что сам мир двойственен и среди солнечного света, блеска и радости есть место горестной судьбе отдельного человека, который преодолевает множество трудностей как бытового характера, так и всеобщего, связанного с проблемой самого человека, его места на земле и в космосе.

В данном учебном пособии собраны и систематизированы наиболее интересные статьи отечественных литературоведов, исследователей посвященные знаменитым и широко известным авторам античности таким, как Гомер, Вергилий, Гораций, Плутарх и другим, а также менее известным, но от того не менее значимым в общей разнообразной и многоцветной картине античной литературы. Так как именно античная литература и античная философия объединена общими мировоззренческими проблемами, соответствуют духовному миру и определенному социально-политическому устройству того времени. Вот почему целесообразно и продуктивно изучать античность в единстве философского и литературно-художественного влияния и взаимодействия…

«Тем, что свершилось тогда, что было создано и продумано в то время, человечество живет вплоть до сего дня. В каждом своем порыве люди, вспоминая, обращаются, воспламеняются идеями той эпохи».[2]

В учебном пособии в хронологической последовательности представлены, отредактированные составителями исследовательские статьи и дополняющие их фрагменты сочинений, отрывки из крупных произведений, а иногда и полностью авторские произведения (как, например «Антигона» Софокла или «Ипполит» и «Геракл» Еврипида), которые демонстрируют и стилевые особенности и композиционное построение, и художественную образность, и глубину философского мировоззрения автора. Статьи, посвященные Гомеру, принадлежат: «Илиада» – В. Ярхо; «Одиссея» – А. Тахо-Годи; Эсхилу – Н. Сахарному; Софоклу, Еврипиду и Аристофану – В. Ярхо; Менандру, Теофрасту и Героду – К. Полонской; Плавту, Цицерону – Г. Кнабе; Овидию, Сенеке – С. Ошерову; Лукрецию Кару – Т. Васильевой; Катуллу, Тибуллу, Проперцию, Марциалу – Ф. Петровскому; Вергилию, Горацию – М. Гаспарову, Плутарху-А. Лосеву; Апулею – Н. Григорьевой; Лукиану – И. Нахову.

Кроме фрагментов произведений классиков античной литературы в сборник включен словарь некоторых терминов, понятий, категорий, встречающихся в текстах, а также представлены философы античности и дана краткая характеристика их философских взглядов.

Хронологически статьи, посвященные античным авторам, охватывают период, начиная с VII в. до н. э., когда в сокровищницу мировой культуры вошли «Илиада» и «Одиссея» полулегендарного, гениального слепого поэта Гомера, далее через самую напряженную и драматичную эпоху становления афинской демократии во времена Эсхила VI–V в. до н. э. к Софоклу, который стремился определить возможности человеческого разума, установить нормы поведения, обязательные для человека в обществе, и далее к творениям Еврипида, в которых древнегреческая драма достигла глубочайшего проникновения в духовный мир человека. В Комедиях Аристофана отразился критический период развития афинской демократии – от высшего расцвета к началу глубокого кризиса, отсюда и проблемы войны и мира, богатства и бедности, народа (демоса) и его вождей, лидеров демократии (демагогов), которые обманывают народ, грубо ему льстят, скрывая корыстолюбие и казнокрадство. Заслуживают внимания и изучения произведения Менандра, Теофраста, Герода – представителей новоаттической комедии, которые по-разному пытаются ответить на вопрос, что же такое человек, каково его место в мире, какое место занимает случай в судьбе человека и что такое судьба. Творчество Плавта, его комический театр принадлежит к одной из самых замечательных эпох в истории Рима, в это время оформляется основная политическая и идеологическая доктрина Рима, согласно которой римский народ – populus Romanus – един в своих интересах и стремлениях и высоко стоит над другими народами, благодаря присущей ему доблести – Virtus, Рим усвоил греческую культуру.

Лукреций Кар, подражатель Эпикуру, – один из наиболее радикальных противников аристотелевского понимания природы человека в античности. Вовсе не для общественной деятельности родится человек, напротив, чем незаметнее проживет он свой век, тем лучше. Через внимание к картинам сельского и городского пейзажа Лукреций приближает философское понимание природы к сущности человеческой жизни. Творчество Катулла, Тибулла, Проперция относится к последнему периоду римской республики, к ее закату, поэтому Тибулл – идеализирует сельскую жизнь, ее покой и безмятежность. Особое место в ряду римских поэтов принадлежит Вергилию, поэзия которого открыта в будущее для всякой культуры, для взаимопонимания. Выбор мифологического сюжета, отход в прошлое, позволил Вергилию стать поэтом будущего, что было для античности делом небывалым.

---

[2] *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 38.

Имя Горация – гениального поэта, величайшего философа-лирика хорошо известно, по-прежнему привлекательно, потому что включает бесконечную широту и противоречивость мира. Гораций – философ-поэт, близкий по своим взглядам и убеждениям к эпикурейцам и стоикам, рассуждающий о жизни, любви, и о смерти, как их противоположности, от которой нет убежища, но, чтобы победить ее человеку даны средства – поэзия, философия.

«Метаморфозы» Овидия олицетворяют вечные превращения, соответствующие закону вечного изменения – такова философская основа его произведения. Динамизм повествования и место действия поэмы – вся вселенная – от сотворения мира до современности поэта. После превращения из хаоса в космос мир получил динамизм и перспективу новых изменений, превращений. Что же ценного в изменяющемся мире, что для человека неизменная константа? Овидий видит и утверждает ее в проявлениях человеческой личности связанных с любовью, которая выступает как стержень и суть жизни, дружбой и, конечно, творчеством, а также то, что для гражданина Рима было обеспечено (res publica) «общим делом», основанным на праве и нравственных началах в нем. Реальность жизни часто далека от идеала, и человек создает условный мир, воображаемый, придуманный, сотворенный. Это может быть мир философских идей и умозаключений, мир религиозных представлений, или поэтический, фантастический мир. Философская поэзия Овидия – ярчайший пример такого условного, сотворенного, во многом волшебного мира, прочность которого обеспечивается высшей силой – силой любви.

Императорский Рим, в начале нашей эры, жизнь в нем, во всех ее проявлениях блистательно отражена в эпиграммах Марциала. Здесь нет героического эпоса, мифологического сюжета, его эпиграммы наполнены живым «сейчас», тем, что человек видит, слышит, использует в современном ему мире и в разных обстоятельствах своей жизни. И сегодня творчество Марциала является важнейшим источником по истории римского быта, взаимоотношений людей в императорском Риме.

Творчество Плутарха представлено в огромном историко-философском и литературном наследии. Мир человека, героические и исторические личности – предмет его изучения в «Сравнительных жизнеописаниях», интерес к которым сохраняется на протяжении многих веков. Человеческие возможности, мораль, политика как искусство управлять, отношение к личности как к активному, деятельному субъекту, имеющему внутренний потенциал свободы и твердый характер стоического философа находят у Плутарха блистательное, продуманное описание – размышление. Чувствующая человеческая личность противостоит космическому целому, судьба становится философски обоснованным понятием. Плутарх-философ размышляет о мире в целом, о мировом добре (прекрасный, упорядоченный Платоном мир вечных идей) и мировом зле (та беспорядочная и тоже вечная материя, которая является условием и началом всяких катастроф в природе и обществе). Человек в мире не потомок богов, не герой, ему предстоит тяжкий путь познания, обучения, поэтому Плутарх берет на себя труд быть писателем-моралистом, способным увлечь, заинтересовать, заинтриговать. Плутарха интересно и легко читать, он остроумен и находчив, использует множество известных ему исторических сведений, рассуждает и обосновывает свои положения, опираясь на труды великих предшественников в философии, науке, литературе.

Не менее интересен и еще более известен латинский автор императорского Рима – Апулей. Его «Метаморфозы» с момента написания до сегодняшнего дня читаемы и любимы. Будущие великие писатели, философы вдохновлялись сюжетами Апулея. Римский адвокат Апулей считал себя учеником Платона, написал поразительно отточенные, глубокие философские сочинения: «О божестве Сократа», «О Платоне и его учении», «О Вселенной», трактат «О государстве». Апулей страстно призывал всех заниматься философией, которой заняться никогда не поздно, так как она подвигает людей заботиться о своей душе, а «не заботясь о своей душе нельзя жить хорошо», т. е. так, как прожил жизнь Сократ, образец благой, достойной жизни

для Апулея. Учение Платона о человеческой душе и ее частях: божественной, чувственной, вожделенной и инстинктивной) в иносказательном смысле воплощены в «Метаморфозах».

Философия Платона – плодотворный источник, питаясь которым вырастает образ главного героя романа.

Латинский автор блестяще использует греческую философию и литературу (мифология «Метаморфоз» Овидия, мир приключений и странствий «Одиссея» Гомера). Герой апулеевского романа в поисках знаний, скрытых, недоступных, а потому и желанных. Эти знания и их поиск – является странствием по жизни, они полны тайн, неопределенности, превращений, ибо бессмертная душа человека – это колесница. Используя Платона, Апулей аллегорически изображает превращения своего главного героя – Луция – и представляет его будущее спасение. Любопытная часть человеческой души, совершая земное странствие, нуждается в божественном, бессмертном проводнике, в разумном начале, способном противопостоять злым, темным силам. Вслед за Сократом Апулей утверждает, что зло питается невежеством, поэтому бороться со злом нужно, познавая себя, становясь добродетельным.

Другой латинский автор, периода поздней античности – Лукиан – был одним из наиболее читаемых в древности и вновь открытым «в эпоху Возрождения». Период его творчества – это «золотой век Римской империи», век греческого Возрождения, когда многие латинские авторы писали по-гречески. В этот период Мировая империя Рим дополнялась мировой религией. Христианство с его монотеизмом, во главе со спасителем – богочеловеком, только набирало силу. Многие философские школы античности пришли в упадок. Лукиан доверял только тем философским школам, которые давали глубокие знания, считал, что для поиска истины нужны: острый ум и основательное знание доктрин, здоровый скептицизм и рационализм. Лукиан предстает в образе философа-мудреца, которому открыт истинный смысл и природа происходящего, отсюда берут начало его сатирические диалоги: беспристрастные, вольнодумные, просветительские и новаторские.

Гомер

Илиада: фольклорная традиция и индивидуальное творчество

Среди древнейших литературных произведений, вошедших в сокровищницу мировой культуры, трудно назвать такое, которое по силе и продолжительности влияния на последующие десятки поколений могло бы соперничать с «Илиадой», созданной в VIII веке до н. э.

Греки классической эпохи (V–IV вв. до н. э.) видели в Гомере поэта по преимуществу, Поэта с большой буквы. Аристотель, рассуждая в «Поэтике» о сущности художественного творчества, непрестанно обращался к гомеровскому эпосу как к современному, активному участнику литературной жизни его времени. Три столетия спустя, когда Вергилий работал над своей «Энеидой», другой римский поэт – Пропорций, предвидя появление нового шедевра, возвещал, что «рождается нечто выше «Илиады», – произведение Гомера продолжало оставаться эталоном художественного совершенства. По истечении еще нескольких веков, почти на самом исходе античного мира, некий Квинт из Смирны сочинил огромную поэму в четырнадцати книгах, названную «О том, что после Гомера»: своей задачей Квинт считал изложение событий под Троей, не охваченных замыслом его гениального предшественника.

В отличие от многих других героев древнегреческой литературы, заново вошедших в арсенал европейской культуры со времен Возрождения, персонажи гомеровского эпоса продолжали жить в сознании всего средневековья. От троянских вождей начинала историю франков «Хроника» VII века, сохранившаяся под именем некоего Фредегара, и ее примеру вплоть до XVI века следовали почти все историки и хронисты. К середине XII века относится огромный стихотворный французский «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора, в два раза превышающий объем гомеровской «Илиады» и содержащий, в частности, знаменитый эпизод о любви Троила и Брисеиды, использованный затем Боккаччо, Чосером и, наконец, Шекспиром в его «Троиле и Крессиде». В форме «Притчи о кралех» и «Повести о создании и пленении Тройском и о конечном разорении, еже бысть при Давиде, царе июдейском» (!) герои сражения за древнюю Трою попали не позже XV века в круг чтения образованных людей на Руси. И если в средневековой и раннеренессансной Европе персонажи троянского цикла нередко претерпевали такие, фантастические перемены, что в них лишь с трудом можно узнать героев «Илиады», то у источника этих метаморфоз находился все же сам Гомер: с ним спорили, его перетолковывали и опровергали, – не считаться с ним не могли.

Впрочем, предметом всякого рода противоречивых суждений Гомер стал задолго до средних веков. Уже в древности, согласно античному двустишью, «спорили семь городов» за право называться родиной великого поэта. Среди александрийских филологов высказывались сомнения в принадлежности одному и тому же автору «Илиады» и «Одиссеи». Но все эти споры – сущая безделица по сравнению с размахом, который приобрела научная полемика вокруг гомеровского эпоса в новое время. Один лишь перечень работ, посвященных так называемому гомеровскому вопросу только за последние десятилетия, в три-четыре раза превышает объем этой статьи. Самые различные, зачастую прямо противоположные мнения высказывались и высказываются буквально обо всем, что касается «Илиады» и ее автора: о том, является ли ее создателем один поэт или какой-то добросовестный «редактор» свел воедино разрозненные героические песни; представляет ли она собой результат устного творчества или текст ее сразу же был задуман в письменной форме; существует ли историческая основа сказания о Троянской войне и где эту основу искать; являются ли средства изображения человека в

«Илиаде» специфическими по сравнению с литературой нового времени или между художниками слова, в течение трех тысячелетий описывающими человека с его радостями и горестями, больше общего, чем различий? Дать сколько-нибудь обстоятельный ответ на эти и множество других вопросов было бы возможно только в обширнейшей монографии. Мы же попытаемся – по необходимости в очень сжатой форме – лишь ввести читателя в круг проблем современного гомероведения, причем начнем с таких, которые легче всего решаются с помощью наиболее объективного источника – самого текста «Илиады».

Стилевые особенности поэмы

Две стилевые особенности «Илиады» сразу бросятся в глаза даже самому неискушенному читателю.

Это, во-первых, неторопливость повествования, любовь к детальному описанию всего, что попадает в поле зрения поэта. Вот Агамемнон, желая испытать ахейское войско под Троей, созывает народное собрание и, готовясь произнести речь, поднимается, держа в руках скипетр, – и Гомер сообщает, как скипетр этот, изготовленный Гефестом для Зевса, попал в конце концов в руки Агамемнона. Вот Патрокл, снаряжаясь в бой, надевает на себя доспехи Ахилла, оставляя в стороне только копье своего друга, слишком тяжелое для его рук, – тем не менее сообщается история и этого копья, доставшегося Ахиллу от отца.

Это, во-вторых, многочисленные повторения, составляющие около одной трети всего текста «Илиады».

Повторяются постоянные эпитеты, прилагаемые либо к целой группе людей, либо к отдельным богам и героям: все вожди – «божественные», «вскормленные богами»; ахейцы – «прекраснопоножные»; троянские женщины – «волочащие одежды»; Зевс – «молневержец», «тучегонитель»; Аполлон – «сребролукий», «далекоразящий»; Агамемнон – «пастырь народов», «владыка мужей»; Ахилл – «быстроногий», Одиссей – «мношхитрый». Украшающие эпитеты вместе с именем, которое они определяют, чаще всего занимают фиксированное место в стихе и не зависят от излагаемой в данном случае ситуации. Естественно, что Ахилл назван «быстроногим», когда он стремительно мчится по полю битвы; но эпитет «быстроногий» сохраняется за ним и тогда, когда Ахилл выступает в народном собрании или принимает в своем шатре послов от Агамемнона. Небо носит определение «звездное», даже если действие происходит днем.

Повторяются стихи, характеризующие одинаковую ситуацию. О сраженном в бою воине: «С шумом на землю он пал, и взгремели на падшем доспехи» (первая половина стиха повторяется еще чаще). Прямая речь вводится несколькими формулами: «Быстрые речи крылатые он устремил к Ахиллесу (Диомеду, Одиссею)», или, если говорит женщина: «Нежно ласкала рукой, называла и так говорила». Согласие с собеседником: «Так, справедливо ты все и разумно, о старец (о сын мой), вещаешь». В трудную минуту герои Гомера нередко обращаются к самим себе («Гневно вздохнул и вещал к своему благородному сердцу») или прерывают затянувшийся процесс размышления однозначным вопросом: «Но не напрасно ль ты, сердце, в подобных волнуешься думах?» (В переводе Н. И. Гнедича тождественность гомеровских формул не всегда находит полное отражение; мы цитируем здесь те варианты, которые представляются наиболее близкими к оригиналу.)

Повторяются целые описания одинаковых действий: когда надевает доспехи Патрокл, это мало чем отличается от приготовления к бою Париса.

Почти буквально повторяются сказанные однажды речи героев, если возникает новая сюжетная ситуация: Патрокл излагает перед Ахиллом просьбу отпустить его в бой, только незначительно изменяя слова, услышанные ранее от Нестора; ахейские послы, стремясь убе-

дить Ахилла сменить гнев на милость, едва ли не слово в слово повторяют речь, которую произнес перед ними Агамемнон.

Все эти стилевые приемы, характерные для устной поэзии всех времен и народов, свидетельствуют о том, что «Илиада» создана в русле устойчивой фольклорной традиции, уходящей корнями в глубокую древность: постоянные формулы вырабатываются и оттачиваются в языке сказителей веками. Поэтому легко понять древних греков, представлявших себе Гомера слепым певцом (аэдом), наподобие того Демодока, какой изображен в «Одиссее». Легко понять и увлечение современных англо-американских ученых поисками сложившихся ритмических формул даже там, где их на самом деле нет, – в новых исторических условиях возрождается представление о Гомере как певце-импровизаторе, свойственное античности и возродившееся во второй половине XVIII века, благодаря интересу к «голосам народов». Между тем наряду с очевидными элементами традиционного фольклорного повествования в «Илиаде» встречаются не менее явные признаки индивидуального творчества ее автора. Не выходя пока за пределы стиля, обратим внимание читателя на гомеровские сравнения.

В принципе эпические сравнения восходят к исконному в устном творчестве параллелизму (– «…плачут, что река льется, возрыдают, как ручьи шумят»), но у Гомера они редко встретятся в такой краткой и простой форме. Несравненно чаще гомеровские сравнения приобретают характер самостоятельной и вполне законченной картины, причем содержанием сравнений служат либо явления природы, либо зарисовки из повседневного быта, сами по себе необычные для героического эпоса. Так, Патрокла, умоляющего помочь ахейцам, Ахилл сравнивает с младенцем, который с плачем просится на руки к матери; Аякс, героически выдерживающий натиск троянцев, сравнивается с ослом, упрямо выдерживающим палочные удары. Нередко сравнения настолько увлекают поэта, что даже чисто количественно подавляют «информационную» сторону изложения. Примеры легко найти, открыв наугад любую страницу этой книги.

Вот ахейские вожди строят войско в боевой порядок, и племена аргивян мчатся от корабельной стоянки в долину, пылая жаждой вступить в сражение. Это «сообщение», умещающееся в шести стихах, дает повод для целой вереницы сравнений: как от молнии, вспыхнувшей на горной вершине, загорается огромный лес, так от медных доспехов исходило ослепительное сияние; как перелетные птицы с криком и свистом крыл опускаются на луг для отдыха, так греческие воины с шумом неслись от кораблей; их неисчислимое множество напоминает поэту несметные листья на деревьях, цветы на лугу, наконец, рои мух, окружающих пастухов при доении скота. Такие картины, несомненно, не передаются из поколения в поколение аэдов – они рождаются из дара наблюдения над жизнью, окружающей поэта, и одно лишь количество подобных наблюдений, не говоря уже об их яркости, свидетельствует о богатой творческой индивидуальности Гомера. **Фольклорное наследие в его эпической технике – не кандалы, сковывающие полет фантазии, а канва, которую большой мастер расшивает своими цветами.** Есть, впрочем, еще одна немаловажная сторона в художественной технике «Илиады», заставляющая предположить в ее авторе не только наблюдательного живописца, но и опытнейшего архитектора.

Композиционное построение поэмы

Еще Аристотель заметил, что содержанием своей «Илиады» Гомер взял не всю Троянскую войну и даже не судьбу какого-нибудь героя от его первого вступления в бой до последнего сражения, а всего лишь один эпизод – «гнев Ахилла». Точнее было бы сказать, не «гнев», а его последствия: именно благодаря тому, что Ахилл в негодовании покидает поле боя, возникает возможность показать в действии множество других героев, что и составляет содержание примерно трех четвертей поэмы. Ахилл же настолько превосходит всех остальных, что для

них, как только он вступает в сражение, уже не остается места. Таким образом, гнев Ахилла является организующим началом «Илиады», подчиняющим себе все ее составные элементы, которые, в свою очередь, располагаются в строго продуманной композиционной последовательности.

В самом деле, действие поэмы охватывает пятьдесят дней, но из них большая часть заполнена событиями, о которых автор упоминает только вкратце, так как они составляют не более чем предпосылки экспозиции и развязки основного сюжета: девять дней свирепствует мор в ахейском стане, на двенадцатый день после ссоры вождей боги возвращаются на Олимп из далекого края эфиопов, и Фетида получает возможность обратиться к Зевсу; соответственно только на двенадцатый день после гибели Гектора Приам отправляется в стан Ахилла за телом сына, после чего троянцы еще девять дней оплакивают погибшего и готовятся к его погребению. Добавим к этому, что равное число дней, симметрично обрамляющих основное ядро поэмы (9+ 12 = 12 + 9), умещается в первой и последней книгах[3] «Илиады»; первая из них содержит завязку (гнев Ахилла), а вторая – развязку (выдача тела Гектора).

К середине того срока, в который укладывается действие всей поэмы, то есть к ночи с 25-го на 26-й день, приурочено посольство к Ахиллу (кн. IX) – явный признак сознательного стремления автора к симметричному расположению событий, еще более усиленному техникой «удвоения мотивов», хорошо исследованной в «Илиаде» за последние десятилетия. Так, по обе стороны от книги IX симметрично расположены единоборство Менелая с Парисом и Ахилла с Гектором, сопровождаемые «смотром со стены»; но если первый поединок ничего не решает, и предшествующее ему обозрение ахейского войска с троянской стены выдержано в спокойных описательных тонах, то второй поединок кончается гибелью Гектора, и следующий за тем эпизод изображает глубокое отчаяние его родителей и супруги. К числу «удвоенных мотивов» относятся также два свидания Ахилла с Фетидой (в кн. I и XVIII), два крупных поединка Гектора (с Аяксом – в кн. VII, с Ахиллом – в кн. XXII), вмешательство Геры (в кн. VIII и XIX) и т. д.

Вполне очевидно, что подобного композиционного единства и столь стройной организации всего материала трудно (если не абсолютно невозможно) добиться слепому сказителю и что даже зрячий поэт нуждается во вспомогательных средствах для закрепления своего первоначального плана в сотнях и тысячах строк (общий объем «Илиады» около 15700 стихов). **Таким средством может быть только письмо, которое, как видно по находкам последних десятилетий, уже было известно в Греции в середине VIII века до н. э., когда и была создана «Илиада».** Наряду с этим дошедший до нас в сотнях папирусных фрагментов и византийских рукописей текст «Илиады» содержит так мало расхождений, что не вызывает сомнений его устойчивость во времена, предшествовавшие филологической работе александрийских грамматиков. Следовательно, и при самом ее возникновении, и в дальнейшем бытовании «Илиада» задумывалась и воспринималась как литературное произведение индивидуального автора, и притом не аэда (певца-сказителя), импровизирующего небольшую поэму, а рапсода («сшивающего песни»), который, хоть и опирается на длительную фольклорную традицию, использует ее в соответствии со своим, строго продуманным планом. Конечно, «Илиада» – литературное произведение особого типа, рассчитанное на устное восприятие, и с этим обстоятельством также должен был считаться автор, если он хотел обеспечить своему творению аудиторию, привыкшую к стилю, традиционному для героического эпоса.

[3] Текст «Илиады», дошедший до александрийских филологов, был разбит ими для удобства на 24 книги, по числу букв греческого алфавита. Обозначение этих книг словом «песни» – традиция нового времени, восходящая к представлению о Гомере как певце-импровизаторе.

Исторические источники поэмы

Проблема соотношения в «Илиаде» устной традиции и индивидуального творчества раскроется для нас еще с одной стороны, как только мы захотим выяснить вопрос об исторических источниках поэмы.

Времена наивной веры в абсолютную достоверность всего, о чем сообщает Гомер, давно прошли, хотя именно эта вера привела Шлимана, немецкого коммерсанта и страстного поклонника классической древности, к поискам гомеровской Трои под холмом вблизи турецкой деревушки Гиссарлык. С осени 1871 года, когда Шлиман начал свои сенсационные раскопки, прошло более сотни лет, и за это время наука накопила достаточно материала, чтобы восстановить с разницей в несколько десятилетий ход исторических событий на берегах Эгейского моря с середины 2-го тысячелетия до н. э. К тому же с начала 50-х годов нашего столетия к археологическим данным прибавился обширный эпиграфический материал: усилиями молодого английского архитектора Майкла Вентриса, опиравшегося на достижения своих предшественников, были наконец прочитаны тексты нескольких сотен табличек, найденных при раскопках древнего Кносса (на острове Крите), а позднее – царского дворца в Пилосе (нынешний Наварин). (Впоследствии к ним прибавились новые сотни надписей, в том числе из других пунктов.) Эти таблички, относящиеся к XII веку до н. э. и выполненные так называемым линейным письмом Б, дают не только довольно хорошее представление о хозяйственной жизни двух крупных центров того времени, – они позволяют лингвистам проследить историю древнегреческого языка на четыре-пять столетий в глубь веков по сравнению с языком Гомера. И хотя в толковании табличек, как и добытого ранее археологического материала или давно известных литературных источников, остаются спорные моменты, в целом создается весьма достоверная картина.

Начало 2-го тысячелетия до н. э. ознаменовалось проникновением на юг Балканского полуострова волны переселенцев-ахейцев, говоривших на одном из диалектов древнегреческого языка. Часть ахейцев осела в Фессалии, другие обосновались в Беотии, около Фив, третьи дошли до Пелопоннеса. Именно здесь возникли такие ахейские центры, как Аргос, Пилос, Тиринф, Микены, – по имени первого из них Гомер часто называет греков, воюющих под Троей, аргивянами; название последнего из перечисленных городов используется в современной науке для определения целой эпохи древнегреческой истории с XVI по XII век до н. э. как микенской. К началу этого периода относятся открытые еще Шлиманом шахтовые гробницы в Микенах, изобиловавшие золотыми украшениями и оружием с великолепной художественной отделкой. Если в XVI–XV веках до н. э. пелопоннесским ахейцам приходилось делить власть над Эгейским морем с могущественными правителями Крита, то после катастрофы, постигшей остров на рубеже XV–XIV веков до н. э. (полагают, что она была последствием страшного извержения вулкана на острове Фере – нынешнем Санторине), цари Микен и Пилоса оказались, по-видимому, наиболее грозной силой среди других государств Пелопоннеса. Об этом свидетельствуют построенная в Микенах в XIV веке до н. э. прекрасно укрепленная крепость с мощными стенами, грандиозные купольные гробницы, наконец, те самые записи на глиняных табличках, из которых следует, что в Пилосе существовало крупное дворцовое хозяйство раннерабовладельческого типа, использовавшее целые отряды подневольных мужчин, женщин и подростков для выполнения всякого рода работ. Ахейские владыки вели также значительную морскую торговлю (микенские изделия находят, в частности, при раскопках в Египте и Сирии) и потому питали далеко не бескорыстный интерес к странам по ту сторону Эгейского моря.

Между тем Малая Азия жила в эти века своей жизнью, и ее территория не раз служила местом возникновения, расцвета и крушения различных государственных образований. Не последнее место занимала среди них крепость, возведенная у самого входа в Геллеспонт (Дарданеллы) и благодаря своему положению контролировавшая как дорогу через пролив, так и

сухопутные подходы к нему с востока. Этой крепостью была Троя (другое название – Илион), заселенная еще на рубеже 4–3 тысячелетий до н. э. и испытавшая с тех пор немало превратностей судьбы. Современная археология различает в Трое за три с лишним тысячелетия ее существования девять последовательных слоев, которые, в свою очередь, поддаются еще более детальной классификации. Для нас особенно интересна Троя II, погибшая при пожаре около 2200 года до н. э., и Троя Vila, разрушенная примерно через тысячу лет после этого. Первая знаменита тем, что в ней Шлиман нашел огромный клад художественных изделий из драгоценных металлов и слитки золота, – он назвал эти сокровища «кладом Приама», полагая, что раскопал гомеровскую Трою. На самом же деле той Троей, за которую шла война, описанная Гомером, была Троя Vila, несравненно более бедная ценностями, но также разоренная и сожженная на рубеже XIII–XII веков до н. э. После этого жизнь в Трое замерла на несколько веков; во времена Гомера, то есть в VIII веке, троянский холм все еще не был заселен, и новый город возник здесь только столетие спустя.

Таким образом, судя по археологическим и литературным источникам, Троянскую войну следует представлять себе как совместную акцию ахейских вождей против важного опорного пункта на берегу Геллеспонта. Был ли это один длительный поход или серия коротких набегов, действительно ли в войне принимали участие чуть ли не все государства микенской Греции, – все это сейчас так же трудно установить, как точную дату Троянской войны. Если перевести расчеты древних греков на современное летоисчисление, получается, что война происходила в 1194–1184 годы до н. э.; многие современные ученые относят военный конфликт в северо-западном углу Малой Азии, запечатлевшийся в памяти потомков как десятилетняя осада Трои, к сороковым годам XIII века до н. э. Ясно одно: это было последнее крупное внешнеполитическое предприятие ахейцев. Ослабленные заморским походом и связанными с ним потерями в живой силе, микенские цари не смогли противостоять новым волнам переселенцев.

Этническая принадлежность и дальнейшая судьба этих пришельцев, не менее чем на столетие опередивших так называемое дорийское вторжение и не оставивших по себе никаких следов на почве Греции, остается пока одной из загадок ее древнейшей истории. Зато результаты их нашествия вполне установлены археологией. В середине XII века до н. э. погибает в огне дворец в Пилосе – в результате этой катастрофы таблички из сырой глины прошли естественный обжиг и уцелели в земле до наших дней. Запустение охватывает Микены, Тиринф, соседние города. Теснимые новыми переселенцами, ахейцы находят себе убежище либо в гористой Аркадии, либо на островах и восточном побережье Эгейского моря (в так называемой Ионии). О могущественной и богатой микенской цивилизации остаются только воспоминания в поколениях ахейцев, считающих себя потомками Агамемнона или Нестора и берегущих в своих, сказаниях память о подвигах предков. Много лет спустя, в иной языковой среде, эти воспоминания оформятся в поэму о Троянской войне – «Илиаду», созданную ионийским рапсодом Гомером.

Как видим, путь от исторических Микен к гомеровской Ионии был не кратким. Не был он и простым с точки зрения сложения эпической традиции. Давно известно, что в «Илиаде», написанной в основном на ионийском диалекте, содержится слой так называемых эолизмов, то есть элементов того диалекта, на котором в IX–VIII веках до н. э. говорили в Фессалии, в северо-западной Малой Азии и на прилегающих к ней островах. Теперь, после прочтения линейного письма Б, ясно, что эолийский диалект является наследником ахейского и что эолийские формы, сохранившиеся в гомеровском эпосе, принадлежат к древнейшим слоям героического сказания, возникшим, вероятно, вскоре же после гибели микенской цивилизации. К этой же эпохе относится несколько десятков слов, носивших в достаточно однообразном языке микенских хозяйственных записей совершенно прозаический характер, но уже со времени Гомера (и вероятно, его предшественников) составлявших исключительную принадлежность поэтического лексикона. Почему из синонимических пар, обозначавших в микенском

диалекте клинок или какое-то должностное лицо («воеводу»), одно слово осталось в обиходной речи, а другое уцелело только в поэтической, так же трудно объяснить, как предпочтение, оказанное при формировании современного русского языка западнославянским «шлему» и «плену» при отнесении к категории архаизмов таких форм, как «врата» и «бразды». Однако ясно, что в сознании древнегреческих аэдов и их слушателей какие-то слова приобрели особый «архаический», «поэтический» аромат и способствовали созданию в эпическом повествовании той дистанции, которая должна отделять «нынешних» людей от их далеких предков-героев. Наконец, надо помнить, что ионийский диалект Гомера тоже не во всем является живым языком его времени: в нем находят себе место формы и архаические, и искусственно созданные ради удовлетворения потребностей стихотворного размера, – в целом язык Гомера составляет своеобразную амальгаму из различных элементов, приведенных к некоему единству поколениями аэдов и поступивших в распоряжение автора «Илиады» на пороге зарождения письменной литературы.

Длительный путь формирования древнегреческого героического эпоса оставил в «Илиаде» многочисленные следы также в расстановке политических сил среди ахейских вождей и в изображении общественных отношений в их лагере.

С одной стороны, повествуя о «многозлатых» Микенах и делая руководителем похода микенского царя Агамемнона, Гомер воспроизводит воспоминания о выдающемся положении Микен в XIV–XII веках до н. э. Этому соответствует и самый большой во всем союзном войске контингент из Микен, приплывший под Трою на 100 кораблях; следом за ним идет ополчение из Пилоса на 90 кораблях, что опять же совпадает с исторически засвидетельствованным местом Пилоса среди государств микенской эпохи. Значительно скромнее флот Ахилла, состоящий из 50 кораблей, не говоря уже об Одиссее, явившемся под Трою всего лишь с 12 кораблями, – западногреческие острова, к которым относится Итака, не играли в микенские времена сколь-нибудь значительной роли. Описание в «Илиаде» бронзовых доспехов, художественно изготовленной мебели, посуды, конской сбруи получает подтверждение в археологических находках микенской эпохи и в пилосских хозяйственных документах.

С другой стороны, изображаемые в «Илиаде» общественные отношения очень далеки от той картины, которая возникает из пилосских и кносских табличек.

Начнем с того, что многочисленные «цари», явившиеся под Трою, чувствуют себя совершенно самостоятельными по отношению ко всему ахейскому войску и, в частности, к Агамемнону, так что последнему пришлось бы снять осаду, если бы еще кто-нибудь из них вздумал последовать примеру оскорбленного Ахилла.

Затем, рабство отнюдь не занимает в «Илиаде» того места, которое ему принадлежало в микенских государствах, и гомеровские «цари» не являются единовластными повелителями, опирающимися на своеобразный бюрократический аппарат, а выступают как предводители племенного ополчения, целиком заинтересованного в военной добыче. Под Трою они собрались не по каким-либо политическим соображениям и не по приказу всесильного монарха, а потому, что героическая этика требует от них совершения подвигов, способных увековечить их собственную славу и славу их рода. Поэтому, в частности, лишены всякого смысла упреки в дезертирстве, которые нередко раздаются в современных работах по адресу Ахилла: ахейское войско под Троей – не единая армия, отстаивающая общенародные интересы (в этой роли скорее выступают троянцы), а конгломерат племенных дружин, возглавляемых храбрейшими их членами. Для каждого из таких вождей нет ничего дороже его героической чести, и для Ахилла, на чью честь так неосторожно посягнул Агамемнон, собственная репутация куда важнее военных успехов его обидчика.

Наконец, для решения наиболее важных вопросов собирается общевойсковое вече, на котором самому Агамемнону приходится выслушивать язвительные речи со стороны Ахилла и Терсита, – ситуация, совершенно немыслимая в микенские времена и гораздо больше соот-

ветствующая состоянию общества на последней, высшей стадии родового строя. Для Микен XII века до н. э. это давно пройденный этап, для Ионии VIII века до н. э., где создавалась «Илиада», – вполне реальная, жизненная обстановка, хотя и поданная в поэме – опять же по условиям жанра – с налетом известной архаизации.

Из сказанного ясно, что «гомеровского общества» в чистом виде никогда не существовало: «Илиада» и в этом отношении содержит разновременные исторические слои, с большей или меньшей силой запечатлевшиеся в памяти сказителей героического эпоса и подвергающиеся новому переосмыслению в творчестве Гомера. Его самого относительная хронология этих слоев, надо думать, мало интересовала. Мифологизированное прошлое служило поэту для создания художественного целого, единого в основном, – в мироощущении, современном для его «потребителя». Для того же, чтобы судить о мировоззрении художника, творившего около трех тысяч лет назад, надо в первую очередь выяснить, как он представлял себе место человека в мире и какими средствами пользовался при изображении своих героев в минуты сильных душевных потрясений.

Божественный промысел и человеческие знания

Всякий читатель легко заметит, какую большую роль играют в событиях под Троей боги. Они не только сочувствуют или настроены враждебно к тем или иным вождям, но часто непосредственно вмешиваются в сражение, внушают отвагу своим любимцам или предостерегают их от опрометчивых поступков. Боги, разумеется, далеко превосходят смертных физической силой, а главное, они вечны, в то время как поколения людей сменяются, подобно листьям в дубраве: одни осыпаются, другие нарождаются вновь. Да и люди сами знают, что жизнь их находится во власти написанной им на роду доли: смерть настигнет их не сегодня, так завтра. Из всего этого часто делают вывод о некой «связанности», «скованности» гомеровских героев божественным присутствием, сознанием своей недолговечности. Однако это утверждение лишено оснований по целому ряду причин.

Во-первых, в гомеровские времена, отделенные сравнительно небольшим промежутком времени от первобытнообщинного состояния, невозможно представить себе иное осмысление природы и мира в целом, нежели религиозное. Проблема божественного управления вселенной, соотношения божественного промысла с человеческим знанием будет оставаться центральной для греческой литературы вплоть до конца V века до н. э.

Во-вторых, для гомеровских героев не существует судьбы как непознанной и поэтому враждебной им силы, и само греческое слово «мойра» обозначает не «судьбу» или «рок» как нечто предопределенное чужой волей, а «долю», выпадающую каждому живущему на земле. В пределах этой доли смерть человека столь же естественна и неизбежна, как его рождение. Главное же, что осознание быстротечности земного бытия по сравнению с вечным бессмертием богов не обрекает гомеровских героев на пассивное бездействие в ожидании неотвратимой кончины. Наоборот, пока они живы, они с величайшей щедростью дают простор своим богатырским силам, стараясь оставить о себе непреходящую славу. Они страстно стремятся в бой, в полную силу души любят и ненавидят, негодуют и сострадают. Правда, при анализе изображения душевных движений мы сталкиваемся с интересной особенностью гомеровского эпоса, которая породила в гомероведении не меньше споров, чем все остальные вопросы его толкования. Речь вдет о так называемом «божественном аппарате» Гомера, сущность которого мы поясним одним примером.

После гибели Гектора его престарелый отец Приам рвется в стан ахейцев, чтобы выкупить у Ахилла тело убитого сына и похоронить его с подобающими почестями. Ахилл, с удивлением обнаружив в своем шатре седовласого старца, умоляющего его о сострадании, проникается сочувствием к Приаму не в последнюю очередь потому, что вспоминает о собственном

старике-отце, оставшемся без защиты далеко на родине. Все это совершенно понятно по-человечески и не нуждается ни в каком божественном вмешательстве. Тем не менее в поэме вестница богов Ирида спускается к Приаму, чтобы побудить его к опасному путешествию во вражеский лагерь, в то время как Ахилла посещает его божественная мать Фетида, чтобы внушить ему сочувствие к Приаму и готовность удовлетворить его просьбу. Чем объяснить эту двойную мотивировку?

Давно замечено, что автор «Илиады», очень наблюдательный по отношению к внешним проявлениям сильного чувства (гнева, страха и т. п.), не умеет изображать внутреннее состояние человека. Связано это с тем, что и сам человек в эпосе еще не представляется духовным единством: внутри него и рядом с ним существует некая движущая сила (thymos – «дух»; Гнедич обычно передает это понятие русским словом «сердце»), которая побуждает его к совершению тех или иных поступков и в то же время сама открыта для воздействия извне. Так, боги могут «вложить в дух» героя отвагу, боевой пыл, желание. Аналогичная картина складывается при изображении умственной деятельности человека: боги то «влагают в разум» смертного полезную мысль, то «губят», «повреждают», «изымают» у него разум. Вполне реальные последствия такого вмешательства указывают на то, что воздействие богов служит Гомеру как средство для передачи через внешнее душевного состояния героя, – но, говоря «средство», не следует думать о сознательном художественном приеме. Поскольку внутренний мир человека остается для поэта в значительной степени непознанным и еще не воспринимается в единстве своих интеллектуальных и эмоциональных проявлений, постольку неизбежно возникает необходимость в какой-то силе, способной привести его в движение. Такой силой, конечно, могут быть только боги, из чего отнюдь не следует, что гомеровские герои являются марионетками, которых боги в нужную минуту дергают за ниточки.

Как раз напротив: психическая «беспроблемность» гомеровского человека открывает простор для проявления его природных качеств, и здесь Гомер, не выходя за пределы героического «типа», дает множество его вариантов. Все герои, сражающиеся под Троей, благородны и отважны, но в Ахилле на первый план выступает его импульсивность, безмерность как в гневе, так в мести и в отчаянии; в Агамемноне – надменность и высокомерие, в Аяксе – непоколебимая стойкость, в Одиссее – разумность и сдержанность. В Гекторе, не уступающем ахейским героям смелостью и силой, особенно подкупает его преданность отчизне, доверившейся ему как своему защитнику, его сознание ответственности перед троянскими женами и детьми. С нескрываемой теплотой и симпатией рисует Гомер свидание Гектора с Андромахой (кн. VI), последнее в их жизни. В этой знаменитой сцене тоже нет психологических нюансов, которые, несомненно, раскрыл бы в ней писатель-реалист XIX века, но современный читатель легко восполняет их на основании собственного жизненного опыта, как он делает это, становясь свидетелем уже упомянутой встречи Приама с Ахиллом и множества других эпизодов в поэме.

Художественное развитие человечества следует законам диалектики: всякое новое завоевание оплачивается потерей какого-то качества, недостижимого на более высокой стадии общественного развития. Через три столетия после Гомера древнегреческая трагедия будет ставить перед афинскими зрителями такие проблемы, которые под стать решать ценой жизни героям Шекспира. Пройдет еще два века, и в эллинистической поэзии мы встретим бытовые и психологические зарисовки, недоступные ни Гомеру, ни Софоклу. Но ни трагедия, сумевшая постигнуть глубочайшую противоречивость мира, ни поэзия эпохи эллинизма с ее пристальным вниманием к внутренней жизни индивидуума не могут соперничать с «Илиадой» в ее ясном и открытом взгляде на мир, в ее искренней вере в возможности человека, не смущаемого в достижении стоящей перед ним, столь же ясно очерченной цели, никакими сомнениями и колебаниями.

В создании необыкновенно цельного, гармоничного, пластически завершенного образа человека состоит в первую очередь бессмертная заслуга Гомера, обеспе-

чившая «Илиаде» столь почетное место в современной культуре. Вот почему и художники нового времени так высоко ценили «бесхитростное» искусство древнего поэта, в столь совершенной форме отразившего «детство человеческого рода». Вот почему на родине «гомеровского вопроса» Гете и Шиллер так решительно восставали против попыток расщепить бессмертную поэму на отдельные «малые песни», а у нас в России Пушкин и Белинский, Герцен и Лев Толстой видели в «Илиаде» высокий образец подлинного гуманизма и силы поэтического слова, не потерявшей своего воздействия на читателя на протяжении тысячелетий.

Эти свойства оригинала во многом сумел сохранить перевод Гнедича, составивший эпоху в истории русского поэтического перевода и тоже выдержавший испытание временем. И сегодня, как полтора века тому назад, глубоко прав Пушкин, откликнувшийся на труд русского переводчика Гомера знаменитым двустишием:

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

Одиссея и ее художественно-эстетический смысл

О личности Гомера мы сегодня знаем столь же мало, как и две с половиной тысячи лет тому назад. До нашего времени дошли девять биографий Гомера, приписываемых Геродоту и Плутарху, но все они слишком фантастичны, чтобы быть подлинными. Семь городов древности спорили за честь быть родиной Гомера, но ни один не мог по праву называться ею. Даже само имя «Гомер» толковали как нарицательное. Трудно собрать биографические сведения о слепом певце, по одному из преданий, сыне реки Мелета и нимфы Крефеиды, который был погребен на маленьком островке Иосе и стал предметом священного почитания в Смирне. Однако именно этот загадочный образ был особенно близок древнему представлению о вдохновенном богами странствующем поэте, слепом, но зато наделенном великим даром истинного знания того, что было, что есть и что будет, даром, присущим только музам и мудрецам.

Античность всегда была богата легендами о певцах, которые якобы жили еще задолго до Гомера и олицетворяли собою стихию мудрой поэзии, хотя и носили разные имена – Орфей, Мусей, Эвмолп, Панф, Филаммон, Фамирид, Олен, Лин. Уже Орфей считался на десять поколений старше Гомера и создателем гекзаметра. Греки как бы утверждали в этих сказаниях древность и непрерывность традиции поэтического творчества, указывая тем самым, что и Гомер появился не случайно, что и у него были славные предшественники, что героев и богов воспевали задолго до Гомера.

Как считает теперь современная наука, поэмы о Троянской войне «Илиада» и «Одиссея», связанные с именем Гомера, – не начало эпического творчества древних греков, а завершение его. Они естественно продолжают развитие древнейших героических песен, намеки на которые повсюду рассыпаны в «Илиаде» и «Одиссее». Античность уже издавна сроднилась с извечным образом мудрого поэта, воспевающего славу героям, биография которого совсем не нуждалась в бытовых деталях и точно установленных фактах. Главное – всегда было рядом со всеми поколениями античного мира – текст «Илиады» и «Одиссеи», который переписывали, запоминали, бесконечно цитировали, досконально изучали. Гомер и нормы о Троянской войне, бывшей в XII веке до н. э., то есть за четыреста лет до их создания, воспринимались в неразрывном единстве, несмотря на скептически настроенных критиков, без которых не обходилась ни одна эпоха. «Илиада» и «Одиссея» были книгой книг, для античного человека, средоточием мудрости, высшим авторитетом. Гомер именовался божественным. Да и как он мог не быть им, если он создал два грандиозных произведения (в «Илиаде» 15693 стиха, в «Одиссее» – 12110), не зная письма, в традициях устного творчества, но блестяще пользуясь утонченной поэтической техникой так, как будто бы каждую из поэм он тщательно продумал и продиктовал.

По преданию в начале VI века до н. э. афинский законодатель Солон упорядочил исполнение рапсодами «Илиады» и «Одиссеи» на празднестве Панафиней; а в конце VI века до н. э. они были записаны комиссией, учрежденной в Афинах Писистратом. Ученые III–II веков до н. э., так называемые александрийцы, разбили поэмы, каждую на двадцать четыре песни, занялись критикой текста, снабдили его своими комментариями и толкованиями.

Для классической Греции, раздробленной на многочисленные города-государства, пишущей и говорящей на многих диалектах, и для широко раскинувшегося эллинистического мира Гомер оставался символом культурного и духовного единства, свидетельствуя об общих истоках, общем прошлом и, что самое главное, об общечеловеческих идеалах.

Поэмы складывались в трудное для греков «темное» время, в первой трети I тысячелетия до н. э., после разорительного дорийского нашествия, когда давно ушли в прошлое слава и роскошь микенской Греции (вторая половина II тысячелетия до н. э.), когда заросли тра-

вой развалины златообильных Микен и крепкостенного Тиринфа, оставив в наследие потомкам только гробницы царей, глубоко запрятанные сокровища и загадочные письмена. Высокая героика ахейской державы, рухнувшей в XII веке до н. э., вдохновляла через сотни лет тех, кто жил отнюдь не в героическое время, ремесленников и трудовых людей, бедняков и богатых, никому не известных поселян и знать, считавшую себя потомками давних героев и богов.

Впитав в себя поэзию более древнего исторического и мифологического развития, гомеровский эпос обрел свое художественное целостное завершение на том самом ионийском побережье Малой Азии, которое стало позже родиной первых греческих философов, первых историков, первых поэтов элегиков и ямбографов, там, где возникли цветущие и богатые города, основанные греческими поселенцами.

В гомеровском эпосе, созданном на рубеже двух великих эпох, уходящего патриархата и рождающегося нового рабовладельческого общества, можно найти пласты глубочайшей мифологической старины, архаических верований, древнейших форм общественной жизни. Но все они уживаются и органически связаны с новым, уже не только общинно-родовым сознанием, но с представлением о сильном, умном, самостоятельном герое. И в языке поэм, именуемом «гомеровским», тоже переплетаются в некоем удивительном единстве элементы ряда диалектов, эоло-ахейского, дорийского, ионийского, аттического, как бы знаменуя собою теснейшие связи древнегреческих племен.

Гомеровский гекзаметр тоже самый старый в античной поэзии, самый напевный размер, выразивший единство слова и музыки, характерное для древнегреческой поэзии. И Гомера и аэдов – импровизаторов и рапсодов – исполнителей песен традиция всегда представляла в момент вдохновенной рецитации, то есть мерного произнесения гекзаметра под аккомпанемент кифары. Гомеровский гекзаметр стал истоком и образцом для создания всей дальнейшей эпической поэзии, вплоть до конца античности, продолжая свое существование в творчестве ученых византийцев.

По-настоящему понять гомеровские поэмы можно, только учитывая всю сложность их формирования в течение нескольких веков, их переходный характер, отразивший древнейшие этапы исторического и мифологического развития греков, преображенного вдохновением эпического певца в новое художественное освоение действительности.

Какое же место занимает «Одиссея» в круге поэм о Троянской войне, все еще питавшей воображение греков через несколько сот лет после своего окончания?

Миф и действительность теснейшим образом переплетены в сведениях о причине и начале этой войны. Реальные причины – экспансия ахейских племен из Греции на восток, за море, для овладения богатствами малоазиатских земель и города Илиона, или Трои, отступили на задний план перед причинами мифологическими – местью ахейцев за похищение Елены, супруги спартанского царя (басилевса) Менелая троянским царевичем Парисом. За этими, так называемыми «земными», видимыми причинами скрывалась самая главная, уже мало кому ведомая «небесная причина» – решение Зевса и матери-Земли истребить человеческий род за его нечестие. Отсюда – по замыслу Зевса – рождение Елены, бывшей на самом деле, как гласят древние и очень редкие мифы, дочерью Зевса и богини мести Немесиды и бывшей живым воплощением возмездия бессмертных олимпийцев смертному человечеству. Как известно, похищение Елены повлекло за собой десятилетнюю войну с Илионом, ряд эпизодов из последнего года которой изображалось в гомеровской «Илиаде». В VII–VI веках существовали в Греции так называемые киклические поэмы, пытавшиеся представить в законченном виде весь ход событий троянского круга, развивая и дополняя «Илиаду» и «Одиссею». Поэмы эти до нас не дошли, не считая отдельных фрагментов, по которым обычно восстанавливается последовательность троянских мифов. Среди этих поэм были те, что повествовали о гневе Зевса, похищении Елены, походе на Трою, разрушении Илиона с помощью деревянного коня, о соперничестве героев. Были и поэмы о возвращении на родину героев, судьба которых ока-

залась плачевной, так как большинство из них погибло, отплывая от Трои, или на пути домой, или при возвращении в родной дом. По всему видно, что мотив возвращения на родину был очень распространен в эпической поэзии. Так, судьба одного из ахейских вождей, царя маленького скалистого острова Итаки, Одиссея, стала сюжетом одноименной гомеровской поэмы.

Что же представляет собою сюжет «Одиссеи», если остановиться на последовательном развитии ее двадцати четырех песен?

Всю «Одиссею» можно для более простого обозрения разбить на четверки песен.

Песни с I по IV включают в себя пролог на Олимпе, где боги решают возвратить Одиссея, странствующего после окончания Троянской войны уже десятый год. Все боги согласны, кроме Посейдона, так как Одиссей ослепил его сына циклопа Полифема. На Итаке ждут Одиссея его жена Пенелопа и сын Телемах. Когда-то Одиссей оставил его младенцем. Теперь это юноша, опора матери, руки которой домогаются, считая Одиссея давно погибшим, владельцы соседних островков, именуемые в поэме женихами Пенелопы. Пенелопа обещает дать одному из них согласие на брак после того, как она соткет саван для старика Лаэрта, отца Одиссея. Однако хитрая Пенелопа ночью распускает свою дневную работу, продолжая в течение трех лет этот обман. Но наконец женихи требуют выбора, даже хотят устранить Телемаха, и этот последний по совету богини Афины отправляется в путь навестить друзей отца, вернувшихся из-под Трои, – Нестора и Менелая, чтобы узнать об его судьбе.

Далее идут песни V–VIII. На острове нимфы Калипсо, где семь последних лет своих десятилетних странствий скрыт Одиссей, появляется вестник богов, Гермес, с приказом отпустить Одиссея. Собранный нимфой в путь Одиссей строит плот и отплывает на нем. Буря, посланная Посейдоном, разбивает плот, и Одиссей, едва спасшись, попадает на остров феаков, где он встречается с царской дочерью Навсикаей, с ее родителями, Алкиноем и Аретой. На пиру во дворце Одиссей открывает свое имя и по просьбе пирующих начинает рассказ о своих скитаниях в первые три года после взятия Трои.

Песни 1Х-ХП посвящены живописному рассказу Одиссея об его отплытии из-под Трои, пребывании в землях киконов, лотофагов, на острове людоеда Полифема, у бога ветров Эола, у великанов лестригонов, волшебницы Кирки (в русском переводе она именуется Цирцеей), в царстве смерти – Аиде, где он встречается с погибшими в Троянской войне героями. Он проплывает мимо Сирен, мимо чудовищ Сциллы и Харибды, на остров Тринакрию, после чего, растеряв всех спутников, погибших в буре, попадает к нимфе Калипсо. Феаки, тронутые рассказом Одиссея, отправляют его с богатыми дарами на Итаку. В песнях XIII–XVI Одиссей прибывает на родину, прячет сокровища в пещере нимф, приходит под видом странника к свинопасу Евмею, где встречается с сыном Телемахом, открывается ему и подготавливает гибель женихам.

В песнях XVII–XX до н. э. превращенный Афиной в нищего старца Одиссей появляется на пиршестве женихов в своем собственном доме, видит там буйное веселье, испытывает на себе наглые выходки женихов и укрепляется в мысли истребить их с помощью верных слуг. Чтобы поддержать дух Пенелопы, он, как бывалый человек, беседует с ней о скором прибытии ее мужа, будучи узнанным своей старой нянькой Евриклеей.

В песнях XX–XXIV Пенелопа по воле Афины решает устроить состязание в стрельбе из лука, победитель в котором станет ее мужем. Одиссей вместе с друзьями тайно запасается оружием, чтобы во время пира напасть на женихов. Он знает, что никто, кроме него самого, не сможет натянуть тетиву лука и, понукаемый женихами, участвует в состязании. Неожиданно спущенная им стрела становится знаком для Телемаха и верных слуг. Начинается побоище, в котором гибнут женихи. Наконец, весь в прахе и дымящейся крови Одиссей является своим домочадцам и вершит суд над предавшими его слугами. Дом приводится в порядок, сам Одиссей омывается и уже в виде победителя предстает перед Пенелопой. Однако родичи погибших начинают мятеж, и только богиня Афина примиряет сражающихся, устанавливая на Итаке мир.

Сюжет «Одиссеи», как можно убедиться из этого краткого изложения, очень насыщен событиями, которых вполне достаточно, чтобы расцветить ими все десять лет странствий Одиссея. Однако при внимательном изучении поэмы, как это делалось в науке не раз, оказалось, что события в «Одиссее» узко ограничены временем и занимают всего лишь сорок дней из последнего года десятилетних скитаний героя.

При первом знакомстве с «Одиссеей» читателя поражает явное несоответствие между грандиозностью поэмы и столь кратким отрезком времени, в котором локализованы ее события. Более того, детальное рассмотрение всех этих сорока дней указывает на то, что рассказ ведется в разном темпе, и время, соотнесенное с событиями «Одиссеи», то течет широко и спокойно, а то крайне уплотняется.

Песни I–IV – побочная линия, ведущаяся безрезультатно, вне главных событий и вне поля действия Одиссея (путешествие Телемаха). Она характеризуется вялым, пассивным протеканием времени, потраченным на беседы и воспоминания, и занимает первые шесть дней поэмы.

Песни V–VIII охватывают промежуток времени с седьмого по тридцать третий день. Одиссей прожил у нимфы Калипсо семь долгих лет, о которых лишь кратко упоминается. Блаженная жизнь героя на скрытом от всего мира острове, владении богини, практически не реализуется во времени и не нуждается в нем. Теперь, отпущенный на свободу, Одиссей четыре дня строит плот и терпит крушение, попав в землю феаков и пробыв на море в общей сложности двадцать один день. Здесь только два поворотных момента – отплытие с острова Калипсо и прибытие после бури к феакам, причем о первых семнадцати днях плавания Одиссея опять лишь краткое упоминание. Но зато три дня бури расписаны чрезвычайно подробно. Темп времени здесь не только замедлен, но его течение почти не имеет существенного значения. О двадцати пяти днях, отделяющих остров нимфы от острова феаков – такое же краткое упоминание, как и о таинственном семилетнем пребывании Одиссея у Калипсо. Правда, это последнее приоткрывается лишь в отдельных намеках, а реальное плаванье Одиссея с бурей и катастрофой расписаны в целых четырех песнях.

IX–XII песни, посвященные рассказу Одиссея о первых трех годах его скитаний, занимают всего один вечер тридцать третьего дня. Рассказ этот включает невероятные нагромождения событий, вплоть до нисхождения в Аид и романа с волшебницей Киркой. Но время одного этого вечера до предела сжато. Построенные в духе хитроумных выдумок приключения Одиссея представляют только воспоминание, возврат в давнее прошлое, хотя и горячо переживаемое рассказчиком и слушателями. Эта ретроспективная картина, несмотря на множество описанных в ней историй, запечатлелась в памяти Одиссея раз и навсегда, неподвластная времени, вне его.

Таким образом, можно сказать, что во всей первой части «Одиссеи» очень мало соответствия между реальным протеканием времени и событиями поэмы. Время здесь воспринимается очень условно.

Зато последующие песни, относящиеся ко второй половине «Одиссеи», отличаются динамическим ходом времени, отражая нарастающий драматизм действия.

Песни XIII–XVI занимают ровно четыре дня, с тридцать четвертого по тридцать седьмой, а действие песен XVII–XX занимает уже вдвое меньше времени, дни тридцать восьмой и тридцать девятый. Последние песни XXI–XXIV – также продолжаются два дня, причем события трех песен XXI–XXIII, то есть приготовление к избиению женихов, состязание и расправа с врагами – доминанта всей второй части «Одиссеи» – длится лишь один, тридцать девятый день, так что на заключение XXIV песни, когда герои перешагнули кульминационный момент своей жизни, остается тоже только один – сороковой день, прошедший под знаком умиротворяющего воздействия Афины. В итоге же оказывается, что для огромной поэмы более чем в двенадцать тысяч стихов, вполне достаточно девяти дней решительных действий героя. Одис-

сей три дня находится у царя феаков, три дня – в хижине пастуха Евмея, три дня – в собственном доме. Как можем убедиться на этих примерах, поэт предстает перед нами искусным, искушенным в сложностях повествования рассказчиком. На одних событиях он останавливается очень подробно, другие обходит стороной, третьи только упоминает. Поэт создает впечатление внутренней композиционной слаженности, преодолевающей нагромождение препятствий на пути его любимого героя.

На «Одиссее» как нельзя лучше видно, что гомеровский эпос пережил сложные изменения и что он включал в себя не только воспевание военных подвигов и мощь древнего героизма, но и новую, гораздо более позднюю ступень, прославившую человеческий ум и его творческие возможности. Здесь нет той поразительной эпической устойчивости и локализации действия в одном месте, как это было в «Илиаде». Героико-мифологическая основа троянского эпоса претерпела в «Одиссее» значительную трансформацию, воплотившись в сюжет авантюрно-сказочный, наподобие распространённых фольклорных мотивов – путешествия в страну чудес и возвращения мужа к верной жене, ожидающей его долгие годы.

С другой стороны, новый хитроумный герой предприимчивого ионийского мира вошел так прочно в круг троянской мифологии, что понять всю его сложность можно, лишь учитывая факты обеих поэм, «Илиады» и «Одиссеи». Интересный материал дают другие, гораздо более поздние литературные свидетельства, в свою очередь опиравшиеся на не дошедшие до нашего времени, иной раз крайне редкие источники.

В центре поэмы находится именно такой умный и стремящийся проникнуть в тайны мира человек. Одиссей – царь маленького, ничем не примечательного островка Итаки, все богатство которого заключается в стадах, имеет свою довольно сложную мифологическую историю, по праву объединяющую его с великими героями Троянской войны. Он – сын Лаэрта и Антиклеи, хотя существовали сведения о том, что отцом его был знаменитый хитрец Сизиф, наказанный богами. Дед Одиссея по материнской линии – Автолик – тоже великий хитрец, вдобавок сын бога Гермеса, помощника и покровителя умелых, ловких и практически настроенных людей. Одиссей гораздо более сложен, чем обычный фольклорный хитрец. Гомеровский эпос о Троянской войне на пути своего ионийского завершения идейно заострил авантюрные мотивы. И герой «Одиссеи» не просто, пускается в странствие, а целенаправленно возвращается на родину. Любовь к семье и родному очагу самоотверженно преодолевает препятствия. На путях дальних странствий герой переносрит мучительные страдания и гнев богов, то и дело нарушая установленный ими с давних времен порядок. Само имя Одиссея указывает на человека, испытавшего божественный гнев, он – тот, кто ненавистен богам. Судя по ряду фактов, Одиссей проявил себя еще до того, как началась Троянская война. Он тоже выступал одним из претендентов на руку Елены, но скромно удовольствовался ее двоюродной сестрой, Пенелопой. Совсем как будто невоинственный человек и любящий семьянин, Одиссей не хотел оставить жену и сына ради военных подвигов. Известно, что он притворился безумным, но, изобличенный Паламедом, вынужден был отправиться под Трою на двенадцати кораблях. Тогда в свою очередь он хитростью заставил участвовать в войне юного Ахилла и также хитростью доставил под Трою Филоктета с его бьющим без промаха луком. Хитрость Одиссея не примитивна, а направлена на скорейшее взятие Трои. Он устраивает приезд Ифигении в Авлиду, а, значит, способствует жертвоприношению дочери Агамемнона и, как следствие этого, разрушению Илиона. Он ведет вместе с Менелаем мирные переговоры в Трое. Вместе с Диомедом он пробирается тайно в город и с помощью Елены похищает древнее изображение Афины, залог победы для тех, кто им обладает. Ему же принадлежит идея постройки деревянного коня, в который он прячется вместе с другими воинами. Одиссей по праву носит эпитет «разрушитель городов», деля его с Ахиллом. Не раз Одиссей выступает заодно с такими суровыми эпическими героями, как Диомед или Аякс. В «Илиаде» X песня посвящена совместному подвигу Диомеда и Одиссея. В IX песне «Илиады» он наряду с Аяксом участвует в

посольстве к Ахиллу. Однако энергичный, практический, проницательный Одиссей вступает в противоречие и даже соперничество с тяжеловесной мощью старого героизма. Он жестоко ссорится с Ахиллом, о чем упоминает «Одиссея». После гибели Ахилла Одиссей получает как храбрейший его доспехи, обойдя в этом сомнительном споре Аякса, что приводит великого героя к самоубийству. Даже в царстве мертвых Аякс не может забыть ему этой кровной обиды и в мрачном молчании покидает обратившегося к нему Одиссея.

Ряд изложенных здесь фактов выходит за пределы «Одиссеи», но они своеобразно оттеняют облик героя поэмы, объясняя не совсем понятную в ее пределах жестокость Одиссея, не только устроившего побоище женихам, но приказавшего изрубить на куски и бросить на съедение псам Меланфия и предписавшего Телемаху казнить неверных служанок, повешенных подряд на одном корабельном канате, натянутом во дворе (XXII песнь).

Жестокость Одиссея – достояние архаики, относящейся к более старому пласту поэмы. В «Одиссее» она в основном отступает на задний план, давая место совсем иному, так сказать, интеллектуальному героизму, находящемуся под неусыпным покровительством Афины.

Именно этот новый тип умного, любознательного, многоопытного героя, хитрость которого направлена на познание мира с его чудесами, раскрывается главным образом в «Одиссее», не находя простора в более старой и ранее сложившейся «Илиаде». Эпитет Одиссея «многоумный» включает в себя разнообразную гамму переходов – от элементарной хитрости к сложнейшей работе мысли. Одиссей сам признается царю Алкиною в том, что славен хитрыми измышлениями, а богиня Афина подтверждает, что в ловкости и выдумках с Одиссеем трудно состязаться даже богу. Но зато в поэме повсеместно подчеркивается «безупречность» Одиссея. Он ловок не только в стрельбе из лука, в которой не превзойдет его ни один из живущих людей. Он не только «славен копьем». Одиссей – «велик душой», «велик сердцем». Он вдохновенный оратор, возбуждающий боевой пыл воинов и дающий благие советы. Слова устремляются из его уст, как снежная вьюга, и ни один из смертных не может с ним состязаться в ораторском искусстве. Одиссей очаровывает своими речами богиню Афину, царя Алкиноя и юную Навсикаю, изящно сравнив ее со стройной делосской пальмой. «Мягким, рассчитанным словом» он восхваляет и родителей, и братьев царевны, и ее будущего мужа.

Однако проницательный ум и страсть к познанию мира ставят Одиссея в столь сложные обстоятельства, что характерное для него благочестие нарушается либо самим героем, либо его спутниками. То по неведению, а то и сознательно Одиссей вступает в конфликт с богами, испытывая гнев Посейдона, Эола, Гелиоса, Зевса, почему и появляется в поэме мотив страдания. Одиссей «многострадальный». Судьба его полна драматических коллизий, и он, несмотря на свою безудержную энергию, скорбит, плачет, тоскуя по жене, сыну и дыму родного очага, обладая как будто бы всеми радостями жизни и любви на острове нимфы Калипсо, и даже отвергает даруемое ею бессмертие – ради своей скудной Итаки. Одиссей не может забыть погибших спутников; его посещают мысли о смерти, и он в конце концов остается в полном одиночестве, с тоской простирая руки к умершим друзьям и матери; проливая слезы в беседе с тенями бывших соратников, которые не очень его долюбливали. Но этот же Одиссей, восхищенный пением слепого певца Демодока, посылает ему почетный кусок мяса, оставив, однако, большую часть себе. Этот же многострадальный герой успевает перевязать сундук с царскими дарами хитрым узлом, как его научила когда-то волшебница Кирка. А попав на Итаку и погоревав вдосталь о своей судьбе, Одиссей, спохватившись, немедленно пересчитывает богатые дары феаков. Он припадает в умилении к родной земле, но ухитряется сочинить поразительную по выдумке историю, удивив ею даже богиню Афину. «Скорбью безмерной крушась», «в жестокой тоске по отчизне», Одиссей все-таки со свойственным ему практицизмом по совету Афины прячет

свои сокровища в пещеру нимф; а затем они оба, сидя под старой оливой, обдумывают, как бы погубить наглых женихов.

В «Одиссее» раскрывается перед слушателями и читателями два мира. Один – древний, полный ужасов, страхов и чудес. Здесь – явные чудовища, такие, как Полифем – одноглазый сын Посейдона, людоед; Сцилла и Харибда, неизбежно уничтожающие моряков. Сирены тоже людоеды, только сладкоголосые. Злая колдунья Кирка не только зачаровывает путников, превращая их в животных, но и сама очаровательна: Что же касается нимфы Калипсо, то она даже как будто не причиняет никакого физического вреда, но зато семь лет не выпускает из любовного плена Одиссея, вполне оправдывая свое имя – «та, что скрывает». Она уводит человека от дорогой ему жизни. Забвением родины, утерей памяти грозит Одиссею страна лотофагов, а милые и добрые феаки тоже обладают притягательной магией сказочного блаженства. На чудесном кораблике, управляемом мыслью кормчего, за одну ночь доставляют феаки Одиссея на родину. Но они же могут и не выпустить полюбившегося им героя, который глубоко задел чувство царевны Навсикаи, мечтавшей именно о таком супруге.

Герою гомеровской поэмы помогают великие олимпийские боги, спасая его в мире, полном явных и тайных опасностей. С помощью Гермеса и его волшебной травы Одиссей обращает во благо злое чародействие Кирки. Афина убедительной речью склоняет Зевса вернуть своего любимца на Итаку, и Калипсо повинуется приказу все того же Гермеса, со слезами собирая Одиссея в путь. Мудрая Афина и мудрый Одиссей – неразлучны. Особое, интимно-теплое дружеское чувство привязывает богиню к этому великому выдумщику и многострадальному скитальцу. Афина, можно сказать, прямо любуется на Одиссея, как на детище своей выучки. Никогда не появляясь перед ним в своем божественном величии, ибо, как говорит Гомер, «тяжко явление бога в собственном виде», Афина незаметно следит за Одиссеем, попадается ему на пути то в виде прекрасной девы, то в облике друга и ровесника Одиссея, Ментора, то пастуха в утро высадки Одиссея на Итаке. Ночью перед побоищем женихов Афина сама несет светильник, освещая путь Одиссею и Телемаху, которые прячут оружие в укромном месте. Во время боя с женихами Афина маленькой ласточкой сидит на закопченной потолочной балке, подбадривая своего друга и его товарищей. Наконец, грозная Афина во время последней схватки Одиссея с мятежниками устрашает их и устанавливает мир на Итаке.

Гомеровская поэма о странствующем герое неизменно прославляет человека, который преодолевает стихию древнего ужаса, вступая в союз с мудрыми богами Олимпа.

Вот почему «Одиссея» это не только бурное море, кораблекрушение, голые скалы, палящее солнце и мрак Аида.

Эпическая поэзия дает нам пример совершенно особого, творчески радостного отношения к миру. Недаром «Одиссея» изобилует прекрасными вещами, сделанными руками человека. В роли такого демиурга, то есть мастера и одновременно художника, выступают тут люди и боги, подтверждая всей своей деятельностью нераздельность искусства и ремесла, воплощенную в греческом слове techne. Нимфа Калипсо занимается ткацким делом как настоящая ткачиха. Прилежно ткет нескончаемую ткань Пенелопа. Царевна Навсикая с девушками-служанками стирает белье всего своего семейства, включая пятерых братьев, двух женатых и трех холостых. Эти, как пишет Гомер, «желают всегда ходить в свежевымытых платьях на хороводы». Трудятся ткачихи в доме Одиссея под зорким взглядом Евриклеи. Занимается пряжей прекрасная Елена. Сам герой умело валит огромные деревья и строит плот. Он же некогда своими руками сделал резное ложе для себя и Пенелопы.

Мир «Одиссеи» не знает еще жестко проводимого разделения на свободных и рабов. Труд мыслится здесь пока еще в рамках патриархального, главным образом домашнего рабства, хотя господин распоряжается жизнью и смертью подвластных ему слуг. Поэт именует все то, что сделано с уменьем, «прекрасным» (calos), «хорошим» (agathos), так же, как и вся

действительность, созданная богами, тоже у него прекрасная, хорошая и священная (hieros). Эпический поэт детально разрисовывает каждую вещь – будь то ожерелье Пенелопы с золотом и янтарем, сияющее, как солнце, медный ключ с ручкой из слоновой кости, великолепная перевязь Геракла, излучающая блеск, или ложе, украшенное Одиссеем золотом, серебром и слоновой костью. Роскошный дворец Менелая сияет медью, золотом, серебром, электром и слоновой костью, как бы освещенный солнцем или луной. Великолепен дворец Алкиноя, сияньем подобный солнцу или луне, где стены из меди с темно-синим карнизом, золотые двери, косяки и притолока из серебра, медный порог и золотое дверное кольцо. Там золотые и серебряные собаки, изваянные Гефестом, мягкие кресла, золотые юноши, держащие в руках яркие факелы. Сад при дворце полон груш, гранатов, яблонь, смоковниц, олив, винограда, грядок с овощами. И все это изобилие плодоносит летом и зимой без конца, овеваемое теплым зефиром.

Во дворце Менелая сидит вечно прекрасная Елена. В руках у нее золотое веретено, под ногами – резная скамеечка, пурпурная шерсть брошена в серебряный ларец на колесиках. Две серебряные ванны хранятся в доме Менелая. В серебряном платье, подпоясанном золотым поясом, с золотым челноком в руках пышноволосая нимфа Калипсо обходит ткацкий станок среди виноградных лоз и фиалок. Нежнейшую луковую пленку напоминает блестящий, как солнце, хитон Одиссея. Чисто выстиранное белье сверкает белизной, разложенное на прибрежной гальке под ослепительным солнцем.

В «Одиссее» с упоением рисуются золотые застежки, золотые кубки, золотые чаши, золотые кувшины, золотые пояса, золотые ремни, золотые веретена, золотые двери, золотые корзины, золотые сандалии, серебряные тазы, серебряные ванны, серебряные дверные ручки, серебряные ларцы с золотой каемкой, серебряные кратеры с золотыми краями.

Волосы Одиссея светло-золотые или даже огненно блистающие, как и у Менелая, а то они подобны цветам гиацинта или иссиня-черные в бороде.

Мир, по которому скитается Одиссей, полон света и красок, блеска и сверкания. Жить для гомеровского героя значит «видеть свет солнца». Смерть – это мрак в глазах и душе, царство смерти – тьма. Ужасное – всегда темное. Радостное и благое – всегда светлое. Слава о Пенелопе будет вечно сиять по земле.

«Сладостным светом» называет Пенелопа милого Телемаха. На Олимпе разлито яркое сияние, тишина на море «светлая». Источники текут «светлой струей». О солнечном свете мечтает тень Ахилла, встреченная в Аиде Одиссеем. Лучше быть на земле батраком у бедного человека и явиться хотя бы ненадолго под яркое сиянье солнца, чем царствовать среди мертвых, говорит Ахилл.

Солнечный свет, скользя по морским волнам, заставляет их переливаться игрой красно-розовых и голубоватых оттенков наподобие перламутра, что именуется у Гомера пурпурным морем. Игра солнечного света и тени делает море «фиалковым». Лучи солнца пронизывают гладь пенистого, «седого» моря, оно вспыхивает огненными искрами, становясь «виноцветным». «Златотронная» Эос – Заря в золотистом, как желтые весенние цветы крокусы, одеянии – встает над миром, простирая свои персты, излучающие нежно-розовый свет. Черпобокий корабль под белым парусом мчится по виноцветному морю, кипящему пурпурной волной. После страшной бури и мрака особенно прекрасна открывающаяся Одиссею солнечная страна феаков, обитатели которой восхваляют горячие ванны, чистые одежды, мягкие ложа, пиры, хороводы, игру на кифаре – все то, чем, по их мнению, отличается блаженная жизнь.

Красота у Гомера разлита в природе и вещах, она сопутствует героям и неотъемлема от мира, в котором они живут. Это не злая воля, прикрытая красотой, как у сирен или Кирки, и не соблазняющая красота Елены. Одиссей, несмотря на все свои метаморфозы, велик душой, многоумен и прекрасен. Он появляется то в виде грязного, изможденного бродяги, то чужестранным купцом, то жалким нищим странником, но в нем есть та извечная красота героя, которую богиня Афина может вызвать мгновенно, одним манове-

нием. После того как служанки Навсикан омыли Одиссея от грязи и тины, Афина сделала его выше и полнее, завила ему густые кудри, как цветы гиацинта, и он весь засветился красотой. По голове и плечам Одиссея Афина проливает божественную прелесть. Прекрасна и Пенелопа, верно ожидающая мужа двадцать лет. Красота ее не умаляется и не исчезает, хотя Пенелопа не раз проливала слезы. Накануне встречи с супругом Афина усыпляет ее сладким сном, умащает лицо Пенелопы амвросийной красотой, делает ее выше и белее, чтобы привести в изумление всех ахейцев. Здесь перед нами эпическое представление о неизменяемой во времени наружности героя в соответствии с неизменяемой его сущностью. **И сама красота – вполне в духе мифологической эстетики физически ощутима и телесна**. Она, по выражению А. Ф. Лосева, **есть не что иное, как текучая сущность**. Ее можно осязать, брать в руки, ею можно натереться, ее можно пролить, и она светоносна, заставляя прекрасного человека светиться и изумлять всех своим сияющим блеском. Перед нами несомненно стихийно-материалистическое, пластическое представление о красоте, великолепно гармонирующее с художественно-мифологическим освоением мира эпическим поэтом.

Однако среди всего этого солнечного света, золота и сияния красоты мы наталкиваемся на совсем иной, как будто бы даже и не свойственный героике мир. Начинается он на родине Одиссея, на Итаке, и не только в хижине пастуха Евмея, но и в царском саду, где в заплатанном грубом хитоне окапывает кусты старик Лаэрт, отец Одиссея, и в царском доме, где подневольные женщины перемалывают жерновами зерно и прядут пряжу. Простота и скромность Одиссеева дома, где в зале глиняный пол, грубые тяжелые столы, закопченные балки, дым от огромного очага напоминают не о давней роскоши микенских дворцов, а о том бедном и скудном времени IX–VIII веков до н. э. когда остались только воспоминания былой славы, воодушевлявшие слушателей гомеровских поэм – родовую знать, что уже шла к упадку, непритязательных ремесленников и крестьян.

Именно этот скромный мир слушателей и ценителей гомеровского эпоса и, в частности, «Одиссеи» вырисовывается достаточно четко в тексте поэмы, в тех самых знаменитых сравнениях, которые не раз пристально изучались. Именно в этих сравнениях, в противоположность непосредственному изложению сюжета; ощущается теплое внимание к трудящемуся человеку из самых низов, жизнь которого была, судя по всему, хорошо известна эпическому поэту, ибо в сравнениях – и это вполне логично – всегда сравнивается и поясняется менее известное с помощью чего-то более знакомого и понятного как для автора, так и для слушателя или читателя. И вот здесь-то особенно заметно то личное начало, в котором часто отказывают эпосу, выдвигая на первый план объективное изображение событий и отчужденную незаинтересованность поэта. Но здесь перед нами «Одиссея», эпос в его достаточно позднем завершении, когда личное начало уже чувствуется очень сильно.

Именно в сравнениях Гомер удивительно близко и заинтересованно рисует горестную судьбу труженика; причем часто эти сравнения подготавливают нас к важным надвигающимся событиям, иносказательно изображая победу Одиссея над врагами.

В сравнениях дети плачут от радости, видя поправившегося от тяжкой болезни отца; отец обнимает сына, вернувшегося после десятилетних странствий, и здесь очевиден намек на судьбу самого Одиссея, которого разыскивает Телемах и который готов ступить на порог родного дома. Пахарь влачит голодное существование, хотя и прилежно идет за плугом. Вдова оплакивает мужа» что погиб за родину. И здесь среди веселых песен пира, песен Демодока об измене Афродиты, напоминание о том, что Одиссея ждет его верная жена и плачет по нем. Сравнения в «Одиссее» не только делают героя поэмы ближе и понятнее, но и на другом, уже не героическом уровне подтверждают многострадальность и изменчивость судьбы самого Одиссея.

Он же, одинаково хорошо орудуя веслом и топором, мечом и луком, «многоумный» и «многоопытный», наподобие мастера-демиурга пытается сам строить свою судьбу. Хотя у Гомера мы постоянно встречаемся с тем, как боги «вбросили» мысль человеку, «вынули» у него разум, «отняли» у него страх, «вложили» в его сердце печаль, причем все эти психические акты представлены вещественно-физически, да еще в их полной зависимости от воли богов, это ничуть не мешает гомеровскому герою в его самостоятельном, творческом отношении к жизни. Чего стоит, например, знаменитая картина кораблекрушения в V песни, когда Посейдон после семнадцатидневного плавания Одиссея вдруг приметил на море своего врага и наслал страшную бурю. Море затянулось мглой, ветры сталкиваются друг с другом, волны вздымаются громадами, мачта сломана, Одиссеем овладевает отчаяние, он в кипящей и бурлящей воде тщетно хватается за плот. Морская богиня Левкотея бросает ему спасительное покрывало, но Одиссей не может расстаться со своим плотом. Уже плот разбит Посейдоном, сам Одиссей носится по бурному морю третьи сутки и перед ним встают скалистые утесы неведомой земли. Упрямо карабкается Одиссей по прибрежным скалам, обдирая кожу. Афина, изумленная таким мужеством, приходит на помощь своему любимцу.

Чего в этой сцене больше, самостоятельности Одиссея или его зависимости от богов? Самостоятельность Одиссея подчеркивается не раз, и боги возвращают его на родину, побаиваясь, как бы этот герой не вернулся на родину «судьбе вопреки». Оказывается, что Одиссей распространяет свою самостоятельность и творческую выдумку не только на область повседневной жизни, но и на проникновение в чудеса мира, и, главное, на решительное устроение своей судьбы. Мужество героя, его выдержка, его дерзкое право на самоутверждение заставляют богов внимать ему и приходить на помощь. И здесь мы опять находимся в атмосфере личной заинтересованности поэта судьбой своего любимца.

Это заинтересованно-личностное начало указывает на довольно поздний характер «Одиссеи». И даже тот факт, что в поэме мало непосредственного действия, а преобладает рассказ о нем, говорит в пользу позднеэпического стиля поэмы. Как мы упоминали выше, непосредственно-результативное действие «Одиссеи» занимает всего девять дней из общих сорока. Все остальное преподносится или на втором плане, или в виде рассказа самого Одиссея и других лиц, передано в речах и беседах, непрестанно возвращая собеседников к пережитому, побуждая их к живому общению, вовлекая их в круг дорогих для рассказчика воспоминаний. Именно в этих увлекательных рассказах о былых событиях больше всего чувствуется личность самого героя. Недаром безымянный герой, приветливо встреченный феаками, проявляет себя, тронутый песнями о Троянской войне, плачет и уже не может скрыть своего имени, которое просится у всех на уста. Неповторимость Одиссея и его самохарактеристика ощущается во всех его немыслимых повествованиях, где он выделяет свое главенство, свой ум, предусмотрительность, опытность, изворотливость, сам радуется своей ловкости, сам увлекается вместе со слушателями, смеется и плачет. Поэтому его встреча с тенью покойной матери в царстве мертвых или с убитым Агамемноном, гордым Аяксом и горестным Ахиллом говорит нам о сыновней любви и памяти о друзьях Троянской войны ничуть не меньше, чем картины непосредственного действия при встрече Одиссея с сыном, Пенелопой и отцом.

Огромное количество диалогических речей – их в поэме почти половина всего текста, причем, например, в XVII песне их двадцать шесть, – создает впечатление живого, драматического разговора. Следует также учесть, что по тексту там и сям рассеяны различные обращения, направленные не только к музе, вдохновляющей поэта, но и к персонажам поэмы, совсем не героическим, например, к свинопасу Евмею. Иные же из этих обращений имеют риторический характер, и объяснить их можно только как апелляцию к слушателям, что указывает на большую субъективную заинтересованность поэта.

Свидетельством зарождения драматизма в эпической «Одиссее» являются не только излюбленные здесь диалогичность или острота сюжетных ситуаций, но чувство обреченности и

бренности человека, несмотря на весь вполне героический оптимизм и упоение приключенчеством. Одиссей, как мы знаем, многострадален, и страдальческую участь человека здесь никто не скрывает. Одиссей завидует свинопасу Евмею и его скромному достатку. Демодок славен пением, но боги отняли у него зрение. Счастливый и богатый Менелай плачет, вспоминая о друзьях, погибших под Троей. Одиссей, хотя ему нимфа Калипсо предлагает бессмертие проводит дни в тоске и плаче. Боги всем людям «выпрядают» несчастье, да и сами небожители уже утеряли свою былую общность с людьми и появляются среди них большею частью под видом странников. Только в землях сказочных чудес, среди феаков, циклопов и гигантов боги являются в собственном виде, и это примечательно.

Смутное чувство наступающих бедствий пронизывает «Одиссею», поэму, герой которой все время находится на грани жизни и смерти, пережив гибель всех своих сотоварищей, свидетелем которой он был столько раз. Примером такого драматического ощущения беды может служить пророчество Феоклимена в XX песне «Одиссеи». На пиру, в доме Одиссея, присутствующих охватывает ужас, когда они слышат из уст Феоклимена о страшной судьбе дико хохочущих женихов. Прорицатель видит кровь, убийство, призрачные тени, зловещую тьму, закрывшую солнце. Вместо завсегдатаев пира перед ним безумцы с хохотом разрывают сырое кровавое мясо.

В «Одиссее» нет той в конечном счете умиротворенности, которая наступает после бесчисленных убийств и смертей «Илиады». Там один из героев говорит, что поколения людей сменяются, как листья на деревьях. Там утверждается вечность целого рода, а не отдельного человека, общность героической сущности славных поколений, неистребимая и не подвластная времени.

Здесь в человеке замечено нечто особенное. Сам Одиссей говорит: «Люди несходны: те любят одно, а другие – другое». И эта как будто простая, вполне очевидная, истина очень глубока, несмотря на всю свою кажущуюся наивность. Осознанная непохожесть одного человека на другого выделяет в нем его личные начала, влечет каждого своей дорогой, создает тоже вполне осознанную неповторимость именно своей судьбы. Отсюда все новые и новые скитания, жажда все испытать, проверить, познать, заострить разум и мужество, проявив их так, как другой этого никогда не сумеет. Все гибнут вокруг Одиссея, не сумев проявить себя в полную меру сил и ума. Однако даже многочисленные победы не дают удовлетворения Одиссею, так как он уже не может примириться с непрестанно окружающими его смертями друзей, которых никто не заменит. Смутная тоска после великого побоища женихов обязательно повлечет его снова из родного дома. А читатель знает, что недаром в царстве мертвых Одиссея очень интересовала его будущая участь. И тень Тиресия, выпив живой крови и обретя способность прорицать, предрекла герою новые странствия, а значит, и новую неуспокоенность.

На склоне античности философы-неоплатоники с особым усердием стали перечитывать Гомера, находя в нем, как и их предшественники, бездну премудрости. Но в отличие от своих предшественников они поняли Гомера не только в духе фактов истории или мифологии, не только как наивную поэзию или нравоучительную аллегорию. Истории шла к закату и мало кого могла удовлетворить, поэзия стала уделом ученых, аллегории были чересчур традиционны. И неоплатоники обратились к символу. Философ Порфирий (III в. н. э.) написал сочинение «О пещере нимф», где он осмыслил систему космоса как единство богов и людей, жизни и смерти, вечности и времени, блаженства бессмертных и страдальческой судьбы человека. Все эти важнейшие категории общекосмического бытия ожили в глубокомысленной символической картине той самой знаменитой пещеры на Итаке, где Одиссей спрятал привезенные от феаков сокровища и около которой он, сидя под оливой, обдумывал вместе с Афиной свою будущность.

Сам же образ Одиссея перешел к потомкам как великий символ ненасытной жажды познания мира, неуспокоенности человеческого духа, самоотречения от богатства и славы в поисках мудрого совершенства.

Эсхил

Борьба за справедливость – основа этической философии Эсхила

I

Эсхил (525–455 гг. до н. э.) жил в самую волнующую эпоху истории своей отчизны. Общественная атмосфера была исключительно напряженной, порой грозовой и драматичной. Она создавалась прежде всего внутренним, социальным антагонизмом между освобождавшимся демосом и реакционными силами землевладельческой знати, а также острыми расхождениями и столкновениями в самом разнослойном демосе.

Когда Эсхилу было шестнадцать лет, в Афинах были свергнуты Писистратиды – сыновья захватившего власть в городе тирана. Через два года были проведены революционные меры Клисфена, направленные против сохранившейся родовой и клановой организации, на которую опирались аристократические верхи. Борьба не прекращалась и не затихала. За пять лет до смерти великого трагика реформа Эфиальта окончательно ликвидировала пережитки этой организации, упразднив старинные права высшего судилища – ареопага. Восходившие силы демократии – толща крестьян, ремесленников, корабельщиков, торгового и прочего предприимчивого городского люда – неуклонно утверждали свое значение. Став главной ведущей силой в афинском полисе, они должны были ограждать его и от внешних противников – олигархической Спарты, Беотии, Халкиды, Эгины. Отстояв в продолжительных войнах с ними свою самостоятельность, молодое аттическое народоправство блистательно доказало свою жизнеспособность. Она проявилась с огромной мощью особенно в годы тягчайшего исторического испытания – греко-персидскпх войн. Возглавив всенародную борьбу против могущественного врага, афиняне своим мужеством и патриотизмом вдохновили на ратные подвиги всю Элладу. Их тяжеловооруженные пехотинцы – гоплиты – одержали победу при Марафоне (490 г. до н. э.), их моряки разгромили огромный персидский флот у Саламина (480 г. до н. э.), их войско в союзной греческой армии сыграло важную роль в сражении у Платеи (479 г. до н. э.), их эскадра в составе греческого флота нанесла последний удар персам у Микале. Разгром врага имел своим последствием отпадение от него Малоазиатской Греции – Ионии – и полное освобождение всего эллинского мира от посягательств персов.

По своему происхождению Эсхил принадлежал к аристократам, евпатридам, но своими взглядами, своими симпатиями и устремлениями был на стороне всего нового прогрессивного, что воплощалось для него в афинской демократии. Всем своим творчеством он это новое утверждал, а когда над его родиной нависла угроза неволи, он с копьем в руке отважно защищал свою отчизну. Эту защиту отечества Эсхил считал важнейшим подвигом и назначением своей жизни, что явствует из автоэпитафии поэта, в которой отмечена лишь его доблесть как марафонского бойца. В надгробной надписи Эсхил не упомянул о своем трагедийном творчестве, видимо считая его подчиненным иному жизненному назначению.

Героическая борьба греческого народа за свою свободу и независимость и исход этой борьбы определили в существеннейших чертах все мировоззрение и мироощущение поэта. Глубокая убежденность Эсхила в исторической правоте дела Эллады вселила в него веру, что закон справедливости – Дике – непреложен. Непоколебимость этой веры поэта характеризует

его взгляды на мир и людей, на судьбу племени, рода, семьи и отдельного человека. Все, что нарушает этот святой нравственный принцип, нечестиво и недопустимо. Нельзя преступать этот закон безнаказанно: возмездие неизбежно, оно придет раньше или позже, но неминуемо. Участь персидских завоевателей расширена Эсхилом до универсальной идеи кары и расплаты за допущение несправедливости. Кара постигает за зло, причиненное не только человеку, но и любому другому живому существу («Агамемнон»).

В «Просительницах» Данаиды умоляют Пеласга о спасении их от насилия Египтиадов – во имя справедливости. Если царь Аргоса заступится за них, то его союзницей станет справедливость, Дике. Поскольку он колеблется, то они спрашивают, почему он медлит поступить по справедливости: ведь Египтиады хотят попрать справедливость. Хор завершает трагедию молением о торжестве справедливости: «Пусть же правый будет прав!».

Справедливость, справедливость, справедливость… Можно привести еще десятки подобных мест из трагедий Эсхила, где она утверждается как краеугольный камень, который должен лежать в основе человеческих деяний. Это – идейный лейтмотив, который проходит также и через «Персов», через «Семеро против Фив», через трилогию «Орестея» и через «Прометея прикованного», – через все сохранившиеся произведения великого драматурга.

Идея справедливости – Дике – во многом носит у Эсхила еще религиозно-мифологический характер. Справедливость есть не только нравственный принцип, но и, главным образом, основа миропорядка, ее залог – всемогущество богов, прежде всего – Зевса. Мойра и боги посылают человеку возмездие, подобно тому как в «Илиаде» губительные наводнения насылает

> Зевс раздраженный, на тех негодуя людей, что неправый
> Свой совершают на площади суд и насилия множат,
> Правду теснят и ничуть наказанья богов не страшатся…

В таком понимании справедливости Эсхил вообще близок к Гомеру: не случайно разрушение Трои мыслится обоими поэтами как возмездие за преступление Париса.

> Правда в Приамов дом
> Карой вошла тяжелой, —

поет хор в «Жертве у гроба».

Однако содержание понятия справедливости у Гомера и у Эсхила далеко не идентичны. Понимание справедливости у Гомера зиждется еще главным образом на этике общинно-родовых отношений; это понимание существенно изменяется у поэта земледельца Гесиода, затем у Солона и других поэтов и мыслителей древности. Но именно у Эсхила справедливость и глубокий драматизм борьбы за нее составляют весь пафос, самую душу его творчества.

В процессе разрушения старых связей и становления нового, демократического города-государства – полиса – в значительной мере возросло самосознание отдельного человека, происходит кристаллизация личности. Период становления афинской демократии и ее расцвета нередко – и вполне справедливо – характеризуют как момент равновесия между личностью и обществом – городской общиной, неотъемлемой частью которой личность ощущает себя и вне которой не может себя выявить. И если процесс формирования личности оказался решающим для всей драматургии Эсхила, впервые наделившего своих героев яркими индивидуальными чертами, то для его этики это равновесие приобрело значение идеальной нормы.

Основной причиной нарушений справедливости для Эсхила является «hybris» – высокомерие, заносчивость, презрительная гордыня. Расплата за «hybris» – основа этической филосо-

фии Эсхила. Данаиды умоляют Пеласга спасти их от надменных Египтиадов, носителей произвола и насилия. Отбиваясь от их дерзкого посланца, они неоднократно клеймят посягательства преследователей как «hybris» («Просительницы»). Тень Дария предсказывает поражение персидского войска за «hybris», за дерзость похода на землю эллинов:

Карает за гордыню карой грозною
Судья крутого нрава, беспощадный Зевс.

Крах нашествия персов и гибель многих из них должны послужить уроком в грядущем, чтобы не допускали больше подобной дерзости, не проявляли губительной «hybris».

Одно своеволие, одна наглость влечет за собою другие, одна «hybris» порождает другую, – поет хор в «Агамемноне». Много аналогичных осуждений дерзкого своеволия и в других трагедиях. Эсхил здесь мыслит так же, как его старший современник, философ Гераклит: «Высокомерное своеволие (hybris) следует тушить скорее, чем пожар».

Дерзкое своеволие и безрассудность ведут к трагическим последствиям. Свершивший зло должен получить возмездие, пострадать:

Горе преступнику. Вот где правда. («Агамемнон»)

И страдания служат человеку по-своему, образумляя и умудряя его:

Через муки, через боль
Зевс ведет людей к уму,
К разумению ведет. («Агамемнон»)

Итак, началом, удерживающим человека от «hybris», является не только и не столько страх наказания, сколько разум. А сама «hybris» часто является плодом неразумия. Так, злополучный поход персов – не только наущение «hybris», но и безрассудства мифической Аты, помрачившей разум персидского царя. Тень Дария говорит о болезни, потемнившей рассудок его сына, который предпринял это нашествие на Элладу. Преступления совершаются в роду Атридов из-за ослепления ума («Агамемнон»); из-за деяний, противных рассудку, совершаются страшные преступления в роду Ланя.

Осуждая безрассудство как причину многих бед и зол, Эсхил приходит к выводу, что разум, мысль есть величайшее благо, данное людям Прометеем.

Ум и сметливость
Я в них, дотоле глупых, пробудить посмел, —

рассказывает прикованный титан Океанидам («Прометей прикованный»). И – опять – великий драматург перекликается с великим философом. «Мышление – великое достоинство», «Мудрость заключается только в одном: признать разум как то, что управляет всеми при помощи всего», – читаем мы у Гераклита..

Эта перекличка не случайна. Высокая оценка мысли, «логоса», вывела греческую философию из лона религиозно-мифологического мышления, послужила орудием одной из величайших революций в истории человеческого разума. С тех пор стремление построить нравственность на рациональной основе становится ведущей тенденцией греческой философии. И не одной философии – это доказывают трагедии Эсхила, не только свидетеля, но и участника названного великого переворота.

II

Эсхил был поэтом огромной, почти невероятной творческой энергии. Об этом говорит уже одно количество созданных им драматических произведений – чуть ли не девяносто. А ведь и его время создать драму означало не только написать ее, но и донести до зрителя, взять на себя всю постановку – с обучением хора пению и ритмическому исполнению стихотворного текста, с подготовкой актеров и сцены. Но дело, конечно, не в количестве.

До Эсхила была, по сути, не драма, а нечто подобное оратории, значительную часть которой составляли ритуального происхождения славословим и плачи («треносы»). При имевшемся единственном актере сюжетное действие еще не достигло достаточного развития. Оно получило надлежащее место лишь тогда, когда Эсхил ввел второго актера. Обладая фантазией истинного поэтического гения и философской глубиной постижения конфликтов, Эсхил, хотя и не был первым драматургом, явился «отцом трагедии». До нас не дошли произведения его предшественников – Теспида, Херила, Пратина, Фриниха, а среди сохранившихся семи трагедий Эсхила нет ни одной, которая относилась бы к начальному или совсем раннему периоду его творчества, – так что проследить становление драмы невозможно. Некоторое представление об этом мы можем себе составить по тому, как постепенно преодолевается Эсхилом та ведущая роль, которую все еще играет в некоторых произведениях поэта хор, его сплошные треносы и торжественные песнопения.

В «Просительницах» партии хора еще занимают три пятых текста. Связь с «ораторией» здесь еще налицо. И все же это подлинная трагедия. Она является первой частью тетралогии о Данаидах – остальные две трагедии («Египтяне» и «Данаиды») и сатировская драма «Амимона» не сохранились.

Говоря об этом древнейшем из дошедших до нас драматических воплощений мифа, мы прежде всего сталкиваемся с вопросом: почему старинное сказание, до Эсхила уже претворенное в эпосе («Данаида») и в трагедиях Фрипиха, привлекло его внимание?

Миф о судьбе пятидесяти дочерей Даная, которые бежали от двоюродных братьев – от сыновей Египта, навязывавших им узы брака, отражает социальный сдвиг большого исторического значения – изживание кровнородственной семьи. Возможно, что в мифе нашла отклик борьба за материнское право. Но в эпоху Эсхила эти вопросы давно уже утратили свою общественную важность и, практически, жизненно никого не волновали. И если поэт обратился к сказанию о Данаидах, то тут послужили импульсами возможные соответствия, возможные аналогии мифа и современной поэту действительности, возможность разработать на старом сюжете новые, общественно актуальные темы, проблемы, идеи.

Среди последних одной из наиболее волновавших тогда греческий мир была идея борьбы против персидских завоевателей. И вот, думается, что мы здесь впервые видим, как миф драматизируется под углом зрения современности. Ведь Данаиды – правнучки аргивянки Ио, к которой воспылал страстью Зевс и которая, гонимая Герой, очутилась за пределами Греции – в Ливии. Спасаясь от преследования двоюродных братьев, Египтиадов, дочери Даная ищут убежище в Аргосе – родной земле своей прабабки. Их надежда найти тут защиту, значит, «исторически» оправдана. Древнее предание сразу поворачивается, таким образом, к современности, к вопросу о поддержке афинянами ионийских греков, обратившихся к ним за помощью в борьбе против персидского владычества.

Однако вопрос о войне с персами стоял не только перед Афинами, но и перед другими греческими полисами. Были, как известно, и такие города, которые ориентировались на Персию или, опасаясь исхода войны с могущественной азиатской державой, колебались. Одним из таких городом был Аргос. И не случайно Эсхил выбрал для трагедии, созданной в период войны, мифическое событие, действие которого происходит в этом полисе. Новая интерпрета-

ция сюжета имела своей задачей убедить и афинян, и других эллинов, в особенности аргосцев, что война с персами справедлива и отвечает божественному закону защиты молящих.

Однако этой важной для Эсхила и его народа общественно-политической задачей отнюдь не исчерпывается смысл трагедии.

Впервые здесь дан во всем своем трагизме конфликт между слабыми – (правыми) и сильными (носителями кривды). Старый миф приобретает новый социально-философский и этический смысл – борьбы за Дике, за справедливость. Он раскрывается из всего содержания трагедии и поведения ее персонажей и из партий хора. Впрочем, хор здесь – тоже персонаж, но персонаж коллективный. Возможно, поэтому сочетание как бы безличного исполнителя песен с действующим лицом обусловило и характер этого хора-персонажа. Данаиды-жертвы пугливо дрожат, узнав о приближении Египтиадов, не выказывая никакой воли к сопротивлению; Данаиды – участницы хора, глашатая идей поэта, весьма энергично настаивают на оказании им защиты, угрожая Пеласгу карой богов.

Их непоколебимой вере в божественную обоснованность, в справедливость своих притязаний противопоставлен нелегкий выбор, который вынужден сделать Пеласг. Забота о благополучии народа, тревога за его судьбу – вот чем прежде всего руководится этот герой. Это не родовой царь-басилевс или аристократический владыка племени, ввергающий его по своей прихоти в пучину бед, а демократический вождь свободного полиса. В ответ на просьбу Данаид, считающих его самодержцем, единовершителем дел города, Пеласг поясняет, что без воли граждан он ничего не предпримет «Постановленье города незыблемо», – говорит он дальше.

Пеласг колеблется между состраданием к молящим о защите девушкам и опасением за судьбу родного города, на который обрушится война, и это колебание составляет причину душевных страданий вождя аргосцев. Узнав о родстве с просительницами и сознавая себя обязанным подать им помощь, Пеласг сразу соображает, что она чревата войной, и хочет, чтобы и они поняли эту угрозу полису, думает, как бы сочетать одно с другим – защитить молящих и избежать войны:

Задуматься я должен. В глубочайшие
Глубины размышленья пусть ныряльщиком
Проникнет зоркий, трезвый и спокойный взгляд…
Ни ввязываться в битву нам не следует,
Ни выдавать вас, к очагу священному
Припавших.
Судите сами – как тут не задуматься?

Но как сочетать несочетающееся? Перед Пеласгом глубоко трагическая дилемма, и он не знает, как разрешить ее. В отличие от Эдипа, чья трагедия является следствием незнания, неведения, трагедия Пеласга заключается в знании. Он знает, что обязан помочь Данаидам, и знает, что своею помощью накличет войну, и отсюда его душевные муки. Это трагедия знания – самая тяжелая, самая страшная, может быть. Об этом через полстолетия скажет Софокл устами слепого прорицателя Тиресия:

О знанье, знанье! Тяжкая обуза,
Когда во вред ты знающим дано…

Вред, о котором думает Пеласг, несравненно больше, страшнее: беда обрушится не на него одного, а на весь полис, на весь народ. Но исходить из опасения таких последствий значит здесь совершить тягчайшее преступление против Дике. И Пеласг делает выбор – в пользу

справедливости. Для Эсхила этот выбор, это решение соблюсти Дике как результат победы воли и разума выше, чем традиционная, не знающая конфликтов вера Данаид в божественный закон. Тем более что для Пеласга осознание священного долга означает его исполнение: защищая Данаид, Пеласг во второй части тетралогии, в не дошедших до нас «Египтянах», гибнет в борьбе против насильников.

III

«Персы» – средняя часть трилогии. Трагедия, которой предшествовала мифологическая пьеса «Финей» и за которой следовала такая же драма «Главк», построена на историческом материале, вполне укладывавшемся в такое обрамление, поскольку и мифология трактовалась как «история». Незадолго до постановки «Персов» (472 г. до н. э.) Фриних показал свою, до нас не дошедшую, трагедию «Финикиянки» (476 г. до н. э.), посвященную той же теме – нашествию персов и их поражению в морском сражении у Саламина. Ее хор, видимо, составляли матери и жены финикийских моряков, отправленных персами в поход на Элладу, и их треносы оплакивали горестный исход сражения, тем самым косвенно прославляя доблесть победителей и их вдохновителя – Фемистокла.

У Эсхила хор состоит из персидских старейшин, треносы которых тоже составляют значительную часть трагедии – около половины ее. Именно здесь – как и в большом монологе Дария – выражена этико-философская патриотическая тенденция трагедии.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.