

83  
E 815



A. Bonavent

**ББК 83.3**  
**Б 81**

**Оформление Царев С. А.**

## **Андре Боннар и чудо греческой цивилизации.**

Древняя Греция и ее культура занимают особое место в мировой истории. В высокой оценке античной/т. е. греко-римской/цивилизации сходятся мыслители разных эпох и направлений. Со школьных лет помним мы высказывание одного из основоположников марксизма, утверждавшего, что без того фундамента, который был заложен Грецией и Римом, не было бы и современной Европы, а весьма далекий от марксизма французский историк прошлого века Эрнест Ренан назвал цивилизацию древней Эллады «греческим чудом». Самые высокие оценки греческой цивилизации не кажутся преувеличенными. Но, что породило мысль о «чуде»? Греческая цивилизация — не единственная, да и не самая древняя. Когда она появилась, некоторые цивилизации древнего Востока измеряли свою историю уже тысячелетиями. Это относится, например, к Египту и Вавилону. Мысль о чуде греческой цивилизации вызвана скорее всего ее необычайно быстрым расцветом. Общество и культура Древнего Египта уже в начале третьего тысячелетия до нашей эры находились на той ступени развития, которая позволяет говорить о переходе от варварства к цивилизации. Создание греческой цивилизации относится к эпохе «культурного переворота» — VIII — V вв. до н. э. В течение трех веков в Греции возникла новая форма государства — первая в истории демократии. В науке, философии, литературе и изобразительном искусстве Греция превзошла достижения древневосточных цивилизаций, развивающихся уже более трех тысяч лет. Разве не было это чудом? Конечно, никто не имел в виду сверхъестественное происхождение греческой цивилизации, но указать исторические причины появления «греческого чуда» оказалось совсем непросто.

Возникновение и расцвет греческой цивилизации, совершившиеся фактически на протяжении жизни нескольких поколений, составляли загадку уже и для самих греков. Уже в V в. до н. э. появились первые попытки объяснения этого феномена. Прародителем многих достижений греческой культуры был объявлен Египет. Одним из первых был здесь «отец истории» Геродот, чрезвычайно высоко ценивший культуру Древнего Египта. Знаменитый ритор Исократ утверждал, что Пифагор воспринял свою философию в Египте, а Аристотель называет эту страну родиной теоретической математики. По утверждению одного из учеников Аристотеля, геометрия была изобретена египтянами. Греческий философ Фалес, побывав в Египте, заимствовал у египтян геометрию и перенес ее в Грецию. Позже это сообщение подтвердил знаменитый Плутарх. Он сообщает, что родоначальник греческой философии Фалес был финикийцем по происхождению. Приехав в Египет, он учился у жрецов, заимствовал у них представление о воде как первоначале всего сущего, а также знания по геометрии и астрономии.

Такие же сведения мы находим у древних авторов относительно Гомера, Ликурга, Солона, Демокрита, Гераклита и других выдающихся представителей греческой культуры. Что же заставляло греков искать восточные корни своей собственной культуры? Современная наука указывает несколько причин. Во-первых, греки, знакомясь с египетской культурой/и культурой других стран Древнего Востока/, действительно, многое заимствовали, а в других случаях обнаруживали черты сходства между своей культурой и культурами Востока. Зная о большей древности восточных цивилизаций, греки склонны были объяснять происхождение того или иного явления греческой культуры заимствованиями эллинов на Востоке, что казалось логичным. Во-вторых, этому способствовал консерватизм жизненных устоев, характерный для всех древних обществ. Греция не составляла исключения в этом отношении. Древним грекам было присуще глубокое уважение к старине. Вот почему греки были готовы щедро отдать другим народам свои собственные достижения. Такие понятия, как национальный престиж и приоритет, в древности на сферу



культуры, видимо, еще не распространялись.

Разумеется, современная наука не может согласиться с таким объяснением происхождения древнегреческой цивилизации. Влияние египетской и других восточных культур на греческую несомненно, но сами греки его преувеличивали.

В новое время, когда в Европе заговорили о «греческом чуде», не было недостатка и в попытках его объяснения. Сам Ренан усматривал причину «греческого чуда» в свойствах, якобы присущих арийским языкам: абстрактности и метафизичности, отличавших эти языки от других, к примеру, семитских, на базе которых не могли бы зародиться ни мифология, ни эпическое творчество, ни наука, ни философия, ни изящные искусства, ни гражданская жизнь. Среди предлагаемых объяснений часто можно встретить ссылки на особую одаренность греков в сравнении с другими народами древности. Действительно, в определенный исторический период греки выдвинули необычайно большое число творчески одаренных людей. Но как объяснить эту одаренность? Ссылались на национальный характер, но он сам нуждается в объяснении. Делались попытки объяснить необыкновенные творческие способности греков особенностями их генотипа т. е. наследственной основы организма. Чаще всего такие мнения высказывали немецкие ученые. Согласно их гипотезе генотип греков сформировался еще до прихода на Балканский полуостров, на их северной прародине. Арийское происхождение и обусловило особую роль греков в культурном развитии человечества.

Читатель уже, конечно, заметил, что представленные объяснения принадлежат сторонникам расовой теории. Она основана на представлении о том, что расам присущи различия в умственных способностях и одаренности. Современная наука опровергает эту точку зрения. Подавляющее большинство ученых отрицает существенные различия в умственных способностях и одаренности разных рас. Некоторые специалисты признают различия в сфере специальных способностей, но не доказано, что они обусловлены генетически. К тому же речь идет во всех случаях о больших расах. Тем более нет основания предполагать различия между малыми расами.

Различные гипотезы, касающиеся вопроса о происхождении греческой цивилизации, рассмотрены в книге историка А. И. Зайцева «Культурный переворот в Древней Греции VIII — V вв. до н. э.». Им приведены конкретные сведения, опровергающие расистские гипотезы. Отмечается неоднородность населения Балканского полуострова с древнейших времен, так что говорить о расовой чистоте греков не приходится. Расовая теория не может объяснить динамику развития греческой культуры. Более тысячи лет от прихода греков на Балканы до начала культурного переворота в VIII в. до н. э. генотип греков никак себя особо не проявлял. Потом наступил период интенсивного развития, а с III в. до н. э. обнаруживаются симптомы застоя и упадка. Все это не согласуется с теорией. В этой связи указывали на некую фазу векового климатического цикла, начавшуюся в VIII веке и тянувшуюся до 300 года до н. э. В этот период будто бы климат чрезвычайно благоприятствовал развитию общества и культуры Греции. Однако непонятно, почему климат не воздействовал подобным образом на соседние с Грецией страны, да и в греческом мире его воздействие было избирательным: одни города-полисы бурно развивались, а другие отставали в своем развитии. В то же время сходство в темпах культурного развития обнаруживают полисы, находившиеся в разных климатических зонах.

Расовая гипотеза обнаруживает и другие противоречия: роль разные греческих племен и полисов в культурном развитии была неодинакова, но как здесь появилась себя «чистота расы» непонятно. Среди лидеров культурного развития с одной стороны — ионийцы, сильно смешавшиеся с греческим населением Малой Азии, а с другой стороны — афиняне, долго жившие изолированно. Но спартанцы — самые «чистые» в расовом отношении очень мало дали для греческой культуры в отличие от родственных им дорийцев Малой Азии и Южной Италии.

В итоге историки приходят к выводу, что причины величия греческой цивилизации следует искать не в расовой предистории Греции, а в конкретной исторической действительности первого тысячелетия до н. э.

Здесь читатель вправе спросить: зачем ломиться в открытую дверь? Несостоятельность расистских взглядов давно доказана. Также известна и та историческая действительность, в которой произошло рождение греческой цивилизации. Основой, на которой возникла античная культура, как всем хорошо известно, было античное рабство. Сам А. Боннар стоит на этой точке зрения. Он принадлежал к числу тех западных ученых, которые испытали влияние марксизма и пытались рассматривать исторический процесс с марксистских позиций. Швейцарский ученый рисует картину перехода от родового строя к рабовладению в точном соответствии с принятой в марксистской историографии схемой: имущественное неравенство среди греческих общин возникает в связи с неравномерным распределением земли. Неравенство влечет за собой развитие классовых противоречий и появление рабства. На базе рабства и развивается цивилизация.

При таком объяснении вопрос о происхождении греческой цивилизации решается просто: история древних греков подчиняется общим законам. Греческий народ прошел те же этапы развития, что и другие народы. Правда, глухо упомянуты «некоторые благоприятные обстоятельства», сопутствовавшие развитию греческого общества, но главное внимание сосредоточено не на выяснении этих обстоятельств: «Наша цель, — говорит автор, — дать понять с первых же страниц этой книги, посвященной одной из самых замечательных человеческих цивилизаций, что греческий народ был совершенно таким же народом, как и всякий другой, первобытнейшим из первобытных...» Через несколько страниц А. Боннар возвращается к вопросу о «греческом чуде» и дает на него категорический ответ: «Куда же вы тогда дели «греческое чудо»? — воскликнут некоторые ученые, как настоящие, так и претендующие на звание. **ГРЕЧЕСКОГО ЧУДА НЕ СУЩЕСТВУЕТ.** Понятие о чуде глубоко антинаучно и несовместимо с эллинской культурой. Чудо ничего не объясняет: оно лишь подменяет объяснение восклицательными знаками».

А. Боннар прав, заявляя, что чудо ничего не объясняет. Но это не избавляет нас от необходимости объяснить само чудо. Достаточно ли для этого признать влияние таких факторов как благоприятные

природные условия, наследие предшествующих цивилизаций и борьбу классов, как это представлялось швейцарскому ученому? Если все народы древности прошли одни и те же этапы развития, почему так разнятся созданные ими культуры? Очевидно, мы сможем понять своеобразие каждой из древних цивилизаций, только приняв во внимание тот путь исторического развития, который прошло каждое из древних обществ. Поэтому нужно принять к сведению не только общие черты, но и особенности исторического пути, пройденного каждым народом.

В чем же особенность древнегреческой истории, определившая характер ее культуры? Еще в прошлом веке была высказана мысль, что главной особенностью древнегреческого общества было существование полиса. Полис — это разновидность города-государства, особая форма общественного устройства, характерной чертой которого была демократическая форма правления. Полис и создал условия для рождения «греческого чуда».

Эта точка зрения получила признание в науке. Влияние полиса на развитие греческой культуры признают все, но возникает ряд новых вопросов и прежде всего такой: можно ли говорить об исторической уникальности античного полиса. Ведь города-государства существовали не только в античном мире. На Древнем Востоке они появились гораздо раньше, чем в Древней Греции. Ученые расходятся во мнениях по этому вопросу, но большинство из них согласны в том, что между древневосточным и античным городом существовали большие различия. На Востоке сложились такие исторические условия, при которых город-государство терял свою независимость и попадал под власть деспотического государства. В дальнейшем развитие цивилизаций в странах Древнего Востока проходило в условиях почти полного контроля со стороны государственной власти и жречества над духовной жизнью общества. Регламентация культурной жизни сковывала ее развитие.

Возникновение античного города-государства относится к более поздней исторической эпохе — началу первого тысячелетия до н. э. В Греции не сложилось крупных монархий с деспотической властью царя. Не

было здесь и влиятельного жречества, обладавшего монополией на духовную деятельность. Из греческих общин постепенно формируются небольшие по размерам государства-полисы, в которых создаются необходимые предпосылки для развития культуры. Решающее значение при этом имело отсутствие политического и духовного гнета, политическая и личная свобода, которой пользовались граждане полиса. В этом и было главное отличие античного общества как от первобытных общин, где жизнь каждого человека жестко регламентировалась родовыми обычаями, так и от древневосточных обществ, в которых такую регламентацию осуществляла государственная бюрократия.

А какова же роль античного рабства? Отрицать влияние рабства на развитие греческого общества и его культуры нельзя. Распространение рабского труда давало гражданам греческих полисов необходимый досуг и открывало возможность для занятий в разных сферах науки и культуры. Однако заметим, что расцвет греческой культуры наступил раньше, чем рабовладельческие отношения достигли своего полного развития. Выходит, что роль рабства не была решающей.

Теперь, кажется, мы определим те исторические условия, которые сделали возможным появление «греческого чуда», но возникает еще одно соображение, которое мешает нам признать приведенные объяснения исчерпывающими: всегда ли достаточно политической и личной свободы, наличия досуга для того, чтобы люди обратились к художественному или научному творчеству. Мы знаем много способов использовать свой досуг и не всегда, к сожалению, люди отдают предпочтение таким благородным занятиям, как наука и искусство. Необходим был еще такой общественный и духовный настрой, который бы поощрял творческую деятельность в самых различных сферах, включая культуру. И такой настрой в древнегреческом обществе был. Ученые говорят об агональном характере греческой культуры, который порождал духовный климат, стимулирующий творческие достижения на самых разных поприщах. Агон — древнегреческое слово, означавшее состязание. Каждый современный человек имеет представление о зародившихся

в Древней Греции Олимпийских играх. Они свидетельствуют о значении агона в жизни древних греков. Напомним некоторые хорошо известные факты: Олимпийские игры имели общегреческое значение. На игры собирались атлеты и зрители со всех концов греческого мира т. е. со всего Средиземноморья и Причерноморья, отложив на время Игр и государственные, и частные дела. Списки победителей-олимпийщиков, высеченные на мраморных плитах, выставляли в гимнасии Олимпии для того, чтобы слава победителей сохранялась в веках. По Олимпиадам, проходившим один раз в четыре года, в Древней Греции велось летосчисление. Олимпионики были окружены почетом в родном городе. Их избирали на высшие должности, предоставляли почетные места в театре, освобождали от налогов и до конца жизни кормили за общественный счет. Трудно найти в истории другую страну и народ, где спортивные соревнования приобрели бы такую популярность, а победа в них так высоко ценилась. Олимпийские игры были самыми известными, но не единственными соревнованиями в Древней Греции. Общегреческие состязания проходили и в других местах. В них принимали участие не только атлеты, но также музыканты, поэты и художники. Агональный, соревновательный дух охватывал все сферы жизни. В книге А. И. Зайцева, о которой мы уже упоминали, приведены факты, свидетельствующие о том, что агон проникает в науку и культуру, становится мощным стимулом творческой деятельности.

Труднее ответить на вопрос: почему агональный дух был присущ грекам в большей степени, чем другим народам. Влиянием полиса его не объяснить. Проявления агонального духа мы находим еще в гомеровский период, когда полиса еще нет. То же можно сказать и об особом характере греческой религии, отличающей ее от религий Древнего Востока. В гомеровском эпосе мы встречаем комические и фривольные сцены с участием богов, что было бы невозможно при господстве религии в духовной жизни. Приходится признать, что некоторые черты характера греческого народа уходят корнями в такую древность, о которой мы еще мало знаем.

Итак, проблема происхождения греческой цивили-



зации оказывается гораздо сложнее, чем она представлялась несколько десятилетий назад, в эпоху А. Боннара. Значит ли это, что книга швейцарского ученого утратила свою ценность? Так бы могло случиться, если бы автор остался в плену социологической схемы. К счастью, это не так. В центре его внимания не производственные отношения, а люди, создававшие греческую цивилизацию и созданные ею. «Отправной точкой и объектом всей греческой цивилизации,— говорит Боннар,— является человек. Она исходит из его потребностей, она имеет в виду его пользу и его прогресс. Чтобы их достичь, она вспахивает одновременно и мир, и человека, один посредством другого. Человек и мир в представлении греческой цивилизации являются отражением один другого — это зеркала, поставленные друг против друга и взаимно читающие одно в другом». Потому и удалось А. Боннару рассказать о греческой цивилизации так увлекательно, что книга его читается с неослабевающим интересом и теперь, хотя некоторые взгляды швейцарского ученого на историю Древней Греции следует признать устаревшими.

Прежде всего это касается раннегреческой истории. Оставим в стороне вопрос о прародине индоевропейских племен, к которым принадлежали и греческие племена, ввиду того, что он и до сих пор остается спорным. Далее А. Боннар повествует о проникновении греческих племен на Балканский полуостров и их взаимодействии с ранее жившим здесь населением. Он сообщает об изумлении ученых, обнаруживших после дешифровки найденных здесь глиняных табличек со знаками письменности, что их языком оказался греческий. Боннар в этой связи высказывает предположение, что греки как-то смогли передать местному населению свой язык, но не свою письменность, которой у них еще не было. Местное население, условно именуемое эгейцами, напротив, обладало и письменностью и другими достижениями цивилизации, которые были восприняты греками.

Сейчас мы гораздо лучше, чем во времена, когда создавалась книга А. Боннара, знаем историю появления древнейшей греческой системы письма. Археологическими раскопками, которые проводились с конца прошлого века на Крите, а потом и в Балканской

Греции, было выявлено множество глиняных табличек со знаками письменности, которую первооткрыватель табличек английский ученый Артур Эванс назвал линейным письмом. Изучая таблички, Эванс установил различия между ними и на этом основании разделил линейное письмо на два класса — «А» и «Б». Более 40 лет ученые безуспешно бились над дешифровкой линейного письма. Только в 1953 году другой англичанин Майкл Вентрис нашел ключ к дешифровке линейного письма «Б». Действительно, неожиданно для ученых язык табличек линейного «Б» оказался греческим, но из этого не следует, что догреческое население Балканского полуострова восприняло язык пришельцев. Последовательность событий скорее всего такова. Создателями древнейшей цивилизации на Крите и в некоторых районах Балканской Греции были негреческие племена, условно именуемые эгейцами или минойцами/по имени мифического царя Миноса/. Минойцы вначале создали иероглифическое письмо, а затем на его основе — линейное «А». Греческие племена, именуемые в поэмах Гомера ахейцами, пришли на юг Балканского полуострова в конце III тыс. до н. э., а спустя несколько веков они покорили Крит и переняли среди других достижений минойской культуры линейное письмо, приспособив его к своему языку. Так возникло линейное письмо «Б» — древнейшая система греческой письменности. Линейное письмо «Б» дешифровано, таблички со знаками этого письма читают ученые, а линейное «А» до сих пор не поддается дешифровке и язык его неизвестен.

Таким образом, таблички линейного «Б» были созданы греками, а не минойцами, воспринявшими греческий язык.

Далее А. Боннар следующим образом изображает историю взаимоотношений ахейцев с догреческим населением Эгеиды: «Греки, захватывая эти области между 2000 и 150 годами до н. э. столкнулись здесь с уже цивилизованным народом. Они подпали под влияние эгейцев, подчинились им и платили дань. Около 1400 года греки восстали и сожгли Кносский дворец». И в этом случае сообщение А. Боннара требует существенного уточнения. Как происходило развитие эгейской/минойской/цивилизации и ее взаи-

модействие с греческими племенами?

Зарождение эгейской цивилизации относится к началу III тыс. до н. э., когда в Эгеиде произошел переход от новокаменного к бронзовому веку. Характерной чертой этой цивилизации были дворцы. Большие дворцовые комплексы обнаружены археологами на острове Крит, который был центром этой цивилизации. Самый большой и знаменитый из них — Кносский дворец, исследованный А. Эвансом. Дворцы были средоточием политической, экономической и религиозной жизни. В первой половине второго тыс. до н. э. произошло объединение Крита под властью Кносса, а затем Кносс распространил свою власть за пределы Крита. Тогда греки, жившие уже на юге Балканского полуострова, попали под власть Кносса. Критская держава находилась на вершине своего могущества, когда произошла неожиданная и быстрая гибель дворцов и всей цивилизации. Причина гибели Кносса составляет загадку, которая окончательно не решена и по сию пору. А. Эванс полагал, что Кносс погиб от землетрясения: они и раньше происходили на Крите. С этим объяснением не согласились другие ученые, поскольку не заметно признаков, что оставшееся в живых население пыталось восстановить дворцы, как это бывало прежде. Предполагали также, что причиной гибели дворцов было восстание на Крите против власти кносских правителей. Этой точки зрения придерживается и А. Боннар. Но наиболее популярная в ученом мире гипотеза связывает гибель критской цивилизации с извержением вулкана на острове Тира /Фера/ Санторинского архипелага в 120 км к северу от Крита. Это было извержение огромной разрушительной силы. До острова докатилась мощная взрывная волна, вызвавшая большие разрушения, а следом за ней на северное побережье Крита обрушились гигантские цунами, причем высота волн достигала, вероятно, нескольких десятков метров. Но самые катастрофические последствия для острова имела туча пепла. Выпавший пепел покрыл остров слоем толщиной в 10 см. Земледелие и скотоводство сделались невозможными на большей части острова на длительное время. Города и селения Крита лежали в развалинах, флот был уничтожен. Вот тогда-то остров и стал легкой добычей завоевателей. Ими

были греки-ахейцы, появившиеся на острове позднее, чем полагал А. Боннар.

В последнее время эта мрачная и красивая гипотеза поставлена под сомнение. Связь между извержением вулкана на острове Фера и разрушением критских дворцов уже не кажется столь очевидной. Между извержением вулкана, которое по расчетам ученых произошло около 1500 года до н. э., и разрушением дворцов /около 1450 г./ обнаружился значительный промежуток времени. Поэтому ферская катастрофа могла привести только к ухудшению условий хозяйственной деятельности, привести к его ослаблению, а позже последовало крушение его политического могущества.

Главным центром греков-ахейцев был город Микены, расположенный на юге Балканского полуострова. Отсюда названия «микенское время», «микенская Греция», «микенские греки», употребляемые как синонимы к «Ахейской Греции» и «ахейским грекам». Среди военно-политических событий конца II тыс. до н. э. первое место занимает Троянская война — объединенная экспедиция ахейских греков во главе с микенским царем Агамемноном против малоазийского города Трои. Об этой войне мы знаем из поэмы Гомера «Илиада». Надо сказать, что реальность событий, о которых повествует Гомер в «Илиаде» не так несомненна, как можно подумать, читая А. Боннара. Высказывались сильные сомнения по поводу историчности этой войны, ее причин и времени, когда она происходила. Все же большинство историков склоняются к тому, что за повествованием Гомера о Троянской войне должна стоять какая-то историческая реальность. Недаром ведь древние историки от Троянской войны вли счет событиям греческой истории. Действительно, вскоре после Троянской войны угасла великая цивилизация II тысячелетия до н. э. Гомер жил уже в иную историческую эпоху, когда греческий мир начинал свое развитие как бы сызнова, от первобытной ступени общественного строя. Мы не можем здесь рассуждать о том, почему так произошло. Это не связано с темой книги А. Боннара.

Обратимся к Гомеру, которому посвящены первые главы книги швейцарского ученого. А. Боннар пишет:

«Мы вовсе не уверены, что «Одиссея» принадлежит тому же автору, что и «Илиада», более того — это очень мало вероятно». В этих словах — отражение давнего спора вокруг так называемого «гомеровского вопроса». Дело в том, что уже в Древней Греции почти ничего не знали о Гомере. Где и когда он жил, был ли автором обеих поэм, которые ему приписывали? Да существовал ли он вообще? Эти и подобные вопросы и породили «гомеровский вопрос» в европейской науке нового времени. Он возник еще в конце XVIII века и имеет долгую историю. Сейчас ответ на «гомеровский вопрос» может быть выражен так: в основе «Илиады» лежит мифологизированная история микенского периода, оформившаяся в героические сказания на рубеже I тыс. до н. э. Эти героические сказания были перенесены в Ионию — самую развитую область греческого мира начала первого тысячелетия, находившуюся в центре западного побережья Малой Азии. Здесь сложился героический эпос, сохранявшийся в устной передаче на протяжении многих поколений. В середине или второй половине VIII века «Гомер» /имя условно/ силой своего таланта переработал в единое целое материал, необходимый для большой поэмы. Все большее распространение получает мнение об использовании автором поэмы письменности, без которой невозможно объяснить стройную композицию поэмы и другие ее художественные особенности. Конечно, это было уже не прежнее линейное письмо. К эпохе Гомера оно было уже прочно забыто. У греков появилось теперь новое, алфавитное письмо, от которого произошли все европейские алфавиты.

Что касается «Одиссеи», то ее источники относятся к более раннему этапу народного творчества, чем героический эпос, но благодаря образу Одиссея и она оказалась связанной с кругом сказаний о Троянской войне. Родиной «Одиссеи» тоже была Иония, но социальные отношения, отраженные в ней, заставляют датировать «Одиссею» поколением или двумя позже, чем «Илиаду». Возможно она была создана тем же автором, но на рубеже VII века была произведена вторая редакция поэмы. Известно, что в VI веке до н. э. в Афинах специальная комиссия литературно закрепила состав поэм. Так выглядит современное состояние «гомеровского вопроса» с точ-

были греки-ахейцы, появившиеся на острове позднее, чем полагал А. Боннар.

В последнее время эта мрачная и красивая гипотеза поставлена под сомнение. Связь между извержением вулкана на острове Фера и разрушением критских дворцов уже не кажется столь очевидной. Между извержением вулкана, которое по расчетам ученых произошло около 1500 года до н. э., и разрушением дворцов /около 1450 г./ обнаружился значительный промежуток времени. Поэтому ферская катастрофа могла привести только к ухудшению условий хозяйственной деятельности, привести к его ослаблению, а позже последовало крушение его политического могущества.

Главным центром греков-ахейцев был город Микены, расположенный на юге Балканского полуострова. Отсюда названия «микенское время», «микенская Греция», «микенские греки», употребляемые как синонимы к «Ахейской Греции» и «ахейским грекам». Среди военно-политических событий конца II тыс. до н. э. первое место занимает Троянская война — объединенная экспедиция ахейских греков во главе с микенским царем Агамемноном против малоазийского города Трои. Об этой войне мы знаем из поэмы Гомера «Илиада». Надо сказать, что реальность событий, о которых повествует Гомер в «Илиаде» не так несомненна, как можно подумать, читая А. Боннара. Высказывались сильные сомнения по поводу историчности этой войны, ее причин и времени, когда она происходила. Все же большинство историков склоняются к тому, что за повествованием Гомера о Троянской войне должна стоять какая-то историческая реальность. Недаром ведь древние историки от Троянской войны вели счет событиям греческой истории. Действительно, вскоре после Троянской войны угасла великая цивилизация II тысячелетия до н. э. Гомер жил уже в иную историческую эпоху, когда греческий мир начинал свое развитие как бы сызнова, от первобытной ступени общественного строя. Мы не можем здесь рассуждать о том, почему так произошло. Это не связано с темой книги А. Боннара.

Обратимся к Гомеру, которому посвящены первые главы книги швейцарского ученого. А. Боннар пишет:



«Мы вовсе не уверены, что «Одиссея» принадлежит тому же автору, что и «Илиада», более того — это очень мало вероятно». В этих словах — отражение давнего спора вокруг так называемого «гомеровского вопроса». Дело в том, что уже в Древней Греции почти ничего не знали о Гомере. Где и когда он жил, был ли автором обеих поэм, которые ему приписывали? Да существовал ли он вообще? Эти и подобные вопросы и породили «гомеровский вопрос» в европейской науке нового времени. Он возник еще в конце XVIII века и имеет долгую историю. Сейчас ответ на «гомеровский вопрос» может быть выражен так: в основе «Илиады» лежит мифологизированная история микенского периода, оформившаяся в героические сказания на рубеже I тыс. до н. э. Эти героические сказания были перенесены в Ионию — самую развитую область греческого мира начала первого тысячелетия, находившуюся в центре западного побережья Малой Азии. Здесь сложился героический эпос, сохранявшийся в устной передаче на протяжении многих поколений. В середине или второй половине VIII века «Гомер» /имя условно/ силой своего таланта переработал в единое целое материал, необходимый для большой поэмы. Все большее распространение получает мнение об использовании автором поэмы письменности, без которой невозможно объяснить стройную композицию поэмы и другие ее художественные особенности. Конечно, это было уже не прежнее линейное письмо. К эпохе Гомера оно было уже прочно забыто. У греков появилось теперь новое, алфавитное письмо, от которого произошли все европейские алфавиты.

Что касается «Одиссеи», то ее источники относятся к более раннему этапу народного творчества, чем героический эпос, но благодаря образу Одиссея и она оказалась связанной с кругом сказаний о Троянской войне. Родиной «Одиссеи» тоже была Иония, но социальные отношения, отраженные в ней, заставляют датировать «Одиссею» поколением или двумя позже, чем «Илиаду». Возможно она была создана тем же автором, но на рубеже VII века была произведена вторая редакция поэмы. Известно, что в VI веке до н. э. в Афинах специальная комиссия литературно закрепила состав поэм. Так выглядит современное состояние «гомеровского вопроса» с точ-

ки зрения нашего крупного специалиста В. Н. Ярхо, изложенной им в первом томе «Истории Всемирной литературы» /С. 326—327/. Читатель может сравнить эту характеристику с тем, что он прочтет о Гомере и его поэмах в книге А. Боннара.

Можно было бы и дальше, перелистывая страницы «Греческой цивилизации», комментировать высказывания автора и указывать на его ошибки. Но мы не будем этого делать. Во-первых потому, что книга А. Боннара не учебник истории. Во-вторых, потому что заблуждения автора — это, как правило, заблуждения науки его времени. Достоинство книги — это яркие и живые характеристики замечательных представителей древнегреческой культуры и людей, создававших эту культуру. Конечно, А. Боннар не мог в равной степени уделить внимание всем выдающимся представителям греческой цивилизации. Мы попытаемся уточнить и дополнить те характеристики А. Боннара, которые, на наш взгляд, в этом нуждаются.

Обратимся к эпохе Перикла. Одна из глав книги названа «Перикл Олимпиец». Следуя за древнегреческим историком Фукидидом, А. Боннар дает высокую оценку Периклу. Вот из чего она складывается: именем Перикла назван V век до христианской эры, Перикл осуществил афинскую демократию и управлял ей, он ее вождь. Но А. Боннар не склонен во всем соглашаться с Фукидидом. У него зарождаются сомнения: «Великолепный образ Перикла, набросанный Фукидидом, — говорит он, — нам кажется слишком прекрасным настолько, что он начинает нас тревожить как лицо сфинкса. Он содержит противоречия, хотя и объяснимые той эпохой, в которую жил этот человек, но все же снижающие для нас его ценность. Он вместе с тем кажется чересчур совершенным, настолько, что мы не можем не заподозрить идеализацию». Еще раньше А. Боннар сформулировал вопрос, ответ на который важен для оценки Перикла: «Какова же доля Перикла в этом бурном расцвете афинского гения во всех областях и особенно в пластическом искусстве? Какую цену заплатили граждане и союзники Афин, какую цену заплатила вся Греция и ее цивилизация за эти плоды века Перикла? Вот что нам важно знать».

Выясняя этот вопрос, А. Боннар приходит к выводу,

что Перикл продолжил демократизацию афинского государственного строя и создал такую политическую систему, которая «представляла наиболее полное осуществление демократии, какое когда-либо знал античный мир». Но далее оказывается, что «Перикл, завершая демократию, служа ей одновременно и противовесом и тормозом ее действиям, если можно так выразиться, «закрывает ее». Здесь имеется в виду, во-первых, то обстоятельство, что при Перикле в Афинах существовала «управляемая демократия». При полной демократии Перикл сосредоточил в своих руках высшую власть в государстве на много лет. А. Боннар говорит даже о «царствовании» Перикла. А «закрыл» афинскую демократию Перикл тем, что провел закон, по которому афинскими гражданами могли быть только коренные афиняне. В этом А. Боннар видит одну из основных причин последующего упадка афинского государства.

Еще больше упреков высказывается по адресу внешней политики Перикла. Афины в эпоху Перикла стояли во главе большого союза греческих государств, который вначале назывался Делосским союзом, а потом Афинским морским союзом. Афины занимали здесь господствующее положение, а их союзники — подчиненное. Афины открыто проводили великодержавную политику, не считаясь с союзниками, вмешиваясь в их внутренние дела и присваивая деньги из союзной казны. Поэтому А. Боннар вполне обоснованно говорит о «чудовище империалистической демократии» и ответственность за такой внешнеполитический курс возлагал на Перикла. Эта политика породила бесчисленные войны, которые привели греческий мир к упадку. В главе «День угасает» в адрес Перикла высказано обвинение и в ослаблении афинской демократии: «...с Периклом, и отчасти благодаря Периклу, демократические завоевания приостанавливаются и даже начинают сходить на нет». Таким образом, А. Боннар развенчивает этого знаменитого политического деятеля античной Греции.

Нужно сказать, что швейцарский ученый был далеко не первым из тех, кто критиковал деятельность Перикла. Вождь афинской демократии всегда привлекал внимание историков, но единогласия в оценках Перикла не было и нет. Еще в конце прошлого

века возникла полемика между ниспровергателями Перикла и его защитниками. Тогда русский ученый В. П. Бузескул написал монографию «Перикл» /1889/, в которой решительно выступил на защиту великого афинянина против его критиков. Его правоту можно видеть прежде всего в том, что к афинской демократии он подошел исторически, рассматривая ее как результат длительного развития афинского общества, а не творение выдающейся личности. Он писал: «Что касается афинской демократии, то вряд ли историк вправе становиться по отношению к ней в положение защитника или обвинителя: ведь эта демократия со всеми ее неизбежными недостатками и светлыми сторонами сложилась исторически, была наизыскальным созданием афинского народа, плодом работы целых поколений. А Перикловы реформы — лишь один из моментов, эпизодов в последовательном и, так сказать органическом развитии государственного строя Афин; они — естественное и вполне логическое следствие предыдущего хода афинской истории». /«Перикл», С. 238/. Бузескул защищает Перикла и от обвинений в том, что он придал демократии чересчур радикальную форму, и от обвинений в установлении личной диктатуры: «Перикл только совладал с демократическим движением, урегулировал его мощною рукою, направив его в известные, определенные границы и дав окончательную организацию демократии. Свободу и равенство он стремился соединить с царством закона и порядка». И в самом деле, насколько нам известно, власть Перикла основывалась исключительно на его огромном авторитете среди граждан. Перикла ежегодно избирали на высшую государственную должность первого стратега. Никаких недозволенных методов для сохранения своей власти Перикл не использовал. Русский ученый стремится оправдать и политику Перикла по отношению к афинским союзникам. Он считает установление афинской гегемонии над союзниками делом естественным, совершившимся постепенно и незаметно. Союзники сами в этом виноваты. Они поставили свои интересы выше общегреческих, перестали заниматься военным делом, предоставив его афинянам, и в результате попали к ним в зависимость. О характере этой независимости Бузескул говорит: «Если это и была тирания,

то тирания в древнем греческом смысле слова, а не в нынешнем. Не гнет мы тут видим, а лишь строгую централизацию» /Там же, С. 295/. Тут мы вправе упрекнуть нашего историка в пристрастии к Афинам.

Общая оценка Перикла Бузескулом такова: «Перикл является для нас одним из величайших образов в истории — правда, не военным гением, но опытным и благоразумным полководцем, талантливым и многосторонним государственным деятелем. Он не был тем реформатором, который пролагает совершенно новые пути; но он был достойным завершителем дела Солона, Клисфена, Фемистокла» /Там же, С. 399/

Кто же прав в оценке Перикла? Однозначно ответить на этот вопрос невозможно. Споры о Перикле продолжатся и в будущем. Определенно можно сказать, что расцвет, а затем упадок афинской демократии зависели не столько от деятельности ее вождей, сколько от процессов развития афинского общества. Историки называют период в истории афинского государства после Перикла эпохой кризиса. Кризис наступил не потому, что Перикл допустил те или иные ошибки в своей политике, а потому что произошли изменения внутри гражданской общины, составлявшей основу Афинского государства. Она раскололась на бедных и богатых. Полисная организация не смогла обеспечить интересы тех и других. В результате обострились социальные противоречия, начались гражданские распри. Так было не только в Афинах, но и в других полисах Греции. А. Боннар безусловно прав, считая гражданские войны — бесплодные и разрушительные — одной из важнейших причин политического упадка Греции и постепенного угасания ее цивилизации.

Однако, все, о чем мы здесь говорили, составляет только исторический фон, на котором автор создает увлекательный рассказ о греческой цивилизации и ее людях. Чудо греческой цивилизации уже более двух тысяч лет волнует умы тех, кто живет интересами не только сегодняшнего дня. Для них написал Андре Боннар свою книгу.



КНИГА ПЕРВАЯ

О Т И Л И А Д Ы  
Д О П А Р Ф Е Н О Н А





ГЛАВА I  
ГРЕЧЕСКИЙ НАРОД  
В ГРЕЧЕСКОЙ СТРАНЕ



ыло время, когда греческий народ ничем не отличался от любого другого народа. И он прошел через века медлительного топтания на месте в эпоху первобытной жизни, которое иногда приводит, а иногда и нет, к цивилизации.

Более того, в течение всей своей истории, включая и период ослепительного, всестороннего расцвета и созданных им шедевров, век Софокла, Гиппократ и Парфенона, греческий народ, вместе с «Элладой Эллад» — Афинами, этим горячим и трепетным сердцем Греции, придерживался суеверий и нравов, то несколько странных, то прямо «полинезийских», порой просто забавных, а иногда таких чудовищно жестоких, что чувствуешь себя здесь за тысячи верст от всякой цивилизации.

Античная Греция, словно живой парадокс, служит как бы наглядным примером того, насколько сложно познание цивилизации; ее история показывает вместе с тем, как неимоверно трудно было первобытным людям избавиться от слепоты животного состояния и взглянуть на мир глазами человека.

Как известно, первобытные люди всегда боятся, что весна забудет прийти на смену зиме, и вот в Афинах, чтобы обеспечить ее возвращение, ежегодно, торжественно и пышно, праздновали бракосочетание Диониса, бога-козла или бога-быка, с «царицей» Афин, женой первого сановника города, архонта-царя. Для этой церемонии отворяли загородный аттический храм, остававшийся запертым все остальное время года. Народ, во главе со своими избранными на демократических началах властями, отправлялся процессией к этому храму, чтобы взять оттуда хранившуюся там древнюю деревянную статую бога и перенести ее с пением религиозных гимнов в дом «царя», где она и оставлялась на всю ночь в постели «царицы» (этой сановницей могла быть только урожденная гражданка Афин, выданная девственницей замуж за архонта). Это бракосочетание самой знатной дамы Афин с богом, отнюдь не символическое, а совершавшееся на деле — об этом ясно говорит греческий термин, — обеспечивало плодородие полей, садов и виноградников, способствовало рождению детей и размножению скота.

Праздник Цветов (Антестерии) справлялся в Афинах в конце февраля. Он отмечался в каждой семье, причем было принято в этот день пробовать молодое вино, привозимое из деревни. На второй день праздника устраивалось публичное состязание, в котором выигрывал тот, кто по сигналу герольда успевал быстрее всех опорожнить свою кружку вина. Все это, конечно, прекрасно, вино — принадлежность высокой цивилизации. Но на третий день пробуждались мертвые, томимые голодом и жаждой, и требовали своей доли в пирушке. Незримые тени мертвых — вот чудеса! — носились по улицам города — все могли их слышать! Жители крепче запирались в домах, предварительно поставив у своего порога глиняный горшок, особо предназначенный для этой цели и наполненный «походной» похлебкой, сваренной из разных зерен. Живые не смели к ней прикасаться. В этот день людям приходилось не только самим защищаться от мертвых, но ограждать от них и богов — сами они укрывались в своих

домах, а бессмертных накрепко запирали в храмах. Святилище обвязывалось толстыми веревками, для того чтобы предохранить бессмертных богов от заразы — соприкосновения со смертью. Дав мертвым до отвала наесться похлебкой, причем ее нисколько не убавлялось в горшках — естественно, что незримые и питались незримо, — с ними прощались до следующего года.

Существовал также обычай прибегать к козлу отпущения — «фармаку», служившему средством избавления от великих несчастий, неожиданно сваливающихся на город. Этот обычай соблюдали в Афинах и в крупных торговых портах Ионии в VI и V веках, в эпоху, которая — всем нам это сейчас ясно — была весной цивилизации, таившей так много обещаний, уже сбывшихся. Города украшались разрисованными статуями прекрасных девушек с приветливыми улыбками на ярко-красных устах, синими волосами, в пестрых платьях и с ожерельями цвета охры. Ионийские «мудрецы» уже пытались дать материалистическое и рационалистическое объяснение вселенной. Между тем эти передовые города содержали на всякий случай некоторое количество человеческого отребья, калек и идиотов, либо держали присужденных к смертной казни, чтобы при наступлении голода или эпидемии чумы иметь под рукой людей, которых можно было принести в жертву богам, побивая их камнями. Иногда такого козла отпущения, объявленного отныне неприкосновенным, изгоняли из города, вложив ему в руки сушеные винные ягоды, ячменную лепешку и сыр. Или, наконец, подвергнув его семи ритуальным ударам прутьями из морского лука по половым органам, сжигали и пепел развеивали над морем. Обычай «фармака» из Ионии проник и в Марсель.

В утро битвы при Саламине, когда афиняне, по выражению Геродота, «прильнув к свободе», спасли независимость греческих племен, главнокомандующий Фемистокл, чтобы склонить на свою сторону успех в борьбе, принес в жертву богу Дионису-Пожирателю-Сырого-Мяса трех человек. Это были три пленника, юноши необыкновенной красоты, в великолепных одеждах, увешанных золотыми украшениями, родные племянники персидского царя. Главнокомандующий задушил их собственноручно на флагманском корабле, на виду всего флота. Это не было актом мести, но священной жертвой.

Демокрит (воссозданный и, быть может, приукрашенный Плинием и Колумеллой), великий ученый и изве-

стный основоположник атомистического материализма, требовал, чтобы девушки во время менструации три раза обегали поля перед жатвой. Он считал, что менструальная кровь содержит заряд плодотворящей энергии, представляющий прекрасное средство против насекомых, пожирающих зерно.

Можно бы привести немало фактов подобного рода. Их не следует рассматривать как случайные пережитки предшествующего первобытного строя, сохранившиеся в античной цивилизации. Некоторые обычаи, которые нам кажутся странным отражением дикарских представлений, на самом деле органически связаны с основами общественного строя. На их первостепенное значение указывает их двухтысячелетняя давность, их бесспорность, полное соответствие писаным законам и обычному праву; об их важности свидетельствует и признание их философами. Мы еще вернемся к ним в этой работе, так именно их упорная долговечность объясняет, во всяком случае частично, конечное крушение греческой цивилизации.

Приведем несколько беглых примеров. Во всех греческих городах (кроме Фив) отцу семейства было предоставлено право избавляться от своих детей при их рождении как ему заблагорассудится. Чуть не ежедневно можно было видеть новорожденных, брошенных на обочинах дорог, иногда на ступенях храмов. Во всех городах греческого мира (кроме Афин) глава семьи мог продавать своих подросших детей работорговцам. В богатых семьях этим правом пользовались широко — так спасали от дробления родовое наследство. Велик был соблазн и для бедняков расплатиться таким образом с должником, к тому же избавившись и от лишнего рта! В Спарте придумали еще лучше: в знатных семьях брали себе одну жену на троих или четверых. Одна супруга, с которой они делили ложе поочередно, не приносила слишком много детей, которых нужно воспитывать или устранять. Стоит ли упоминать с положением женщин, находившихся повсеместно в Греции, кроме Эолии, начиная с первых веков истории в положении, близком к рабскому. Супруга нужна лишь для того, чтобы расчетливо вести хозяйство и рожать детей, желательно мальчиков, которые нужны хозяину. Куртизанки же играют на флейте на перекрестках, танцуют на пирах философов или же услаждают ночи своих повелителей. Говорить ли о рабынях!..

Не станем, однако, углубляться во все это. Наша цель —

дать понять с первых же страниц этой книги, посвященной одной из самых замечательных человеческих цивилизаций, что греческий народ был совершенно таким же народом, как и *всякий другой*, первобытнейшим из первобытных. Его цивилизация распускалась и взращивалась на том же черноземе суевий и мерзостей, на котором выросли все народы мира, — в этом нет никакого чуда, но сказывается влияние некоторых благоприятных обстоятельств и тех изобретений, появление которых было вызвано повседневным трудом и нуждами самого греческого народа. Именно этот примитивный, легковверный и жестокий народ изобрел одновременно и как бы в едином порыве... Изобрел что? Вы ждете от меня некой риторической формулировки, да я и сам чувствую, как она повисла на моем пере. И все же я ее отбрасываю, ограничиваясь одним словом: изобрел цивилизацию — нашу с вами цивилизацию.

О Греция искусств и разума Тэна и Ренана, розовоголубая Греция, Греция-конфетка, как ты вымазана землей, пахнешь потом и перепечкана кровью!

\* \* \*

Что же такое «цивилизация»? Для грека слово «цивилизированный» значит прирученный, обработанный, привитый. Цивилизованный человек — это человек «привитый», который сам себе делает прививки, с тем чтобы приносить плоды более питательные и сочные. Цивилизация представляет совокупность изобретений и открытий, имеющих целью защитить человеческую жизнь, сделать ее менее зависимой от сил природы, укрепить ее в мире физическим путем познания его законов — губительных для человека невежественного на низших ступенях развития, но по мере их изучения становящихся орудием его наступления на этот мир. Однако помимо защиты жизни, цивилизация призвана еще ее украсить, увеличить всеобщее благосостояние, умножить радость жизни в обществе, где более справедливые отношения медленно устанавливаются между людьми. Она должна привести к расцвету этой жизни в искусствах, которыми все люди наслаждаются сообща, должна развить гуманистическое служение человека в том реальном и одновременно воображаемом мире, каким является мир культуры, переделанный и по-иному осмысленный науками и искусствами и ставший в свою очередь неиссякаемым источником дальнейшего нового творчества.

Вот цепь из множества изобретений — открытий — завоеваний. Возьмем наудачу некоторые из них и воспользуемся ими, как вехами, для оглавления, еще не твердо намеченного.

Эллинские племена, последовательными волнами заселявшие Балканы, вели кочевой образ жизни. Шатры, оружие — сначала деревянное, потом из бронзы, — дичь и козы. Лошадь, самое быстрое из всех прирученных человеком животных, была уже одомашнена. Эти дикие племена жили главным образом охотой. Осев на полуострове, получившем название Эллады, они стали возделывать неподатливую землю. Этот народ остался до конца народом по преимуществу сельским, а не городским: греки — это крестьяне. Даже Афины во времена своего величия остаются прежде всего рынком для деревень Аттики. Греки выращивают злаки, разводят оливковое дерево, смоковницу и возделывают виноградники. Они очень скоро научились обменивать свое масло и вино на ткани, которые изготовляли их соседи в Азии. Затем они осмеливаются пуститься в плавание по морю и везут свои прекрасные расписные горшки с маслом и вином туземцам северного побережья Черного моря, чтобы обменять их на ячмень и пшеницу, потребность в которых все растет по мере увеличения населения во вновь возникающих городах. Специализированное сельское хозяйство, постепенно развиваясь, вытесняло первобытную охоту; мясную пищу стала заменять вегетарианская, более соответствующая климату новой зоны поселения; коммерческие связи развивались, достигнув очень скоро значительных размеров, — все это увеличило благосостояние греческого народа и привело к общению с народами более древней культуры, в то время как сами греки были еще очень мало отесаны.

Но для этого грекам пришлось предпринять другое завоевание — покорить море, что они и стали делать одновременно и робко, и смело, и неумело. В свою страну они проникли с севера сухим путем. Греческие племена так долго кочевали по степям Азии и России, охотясь и перегоняя свои тощие стада, что даже забыли и название того обширного водного пространства, которое обозначается одним и тем же словом почти у всех родственных им народов индоевропейской группы. Для водного пространства, именуемого на латинском и производных от него языках *mare, mer* и т. д., на германских языках *Merr, See, sea* и *море, morje* на славянских, у греков не оказалось



слова — они не знали, как его назвать. Им пришлось позаимствовать название у племен, заселявших территорию, на которой они осели: пришельцы обозначили море словом *thalassa* («таласса»). Именно от этих абригенов, гораздо более цивилизованных, чем они сами, греки научились строить корабли. Преисполненные вначале глубокого страха перед коварной стихией, подстрекаемые «суровой бедностью... горькой нуждой и мучениями пустого брюха», по выражению древних поэтов, они рискнули пуститься в царство волн и ветров и повели свои груженные товарами корабли над морской пучиной. Постепенно, ценой больших усилий и потерь, они становятся наиболее искусным в мореплавании народом древности, превзойдя даже самих финикийцев.

Народ земледельцев, народ мореплавателей — таков первоначальный облик и первые шаги в развитии цивилизации греческого народа.

За покорением моря быстро последовали и другие завоевания. Греческий народ овладевает искусством поэтически выражать свои мысли и создавать образы; он осваивает неисследованные области и распахивает необъятную новь — все это позднее назовут литературными жанрами. Первоначально в греческом языке для них нет даже названия: но и безымянные, они в изобилии и с невиданной пышностью расцветают несравненной красотой. Язык этот такой же живой, как трава или родник; он гибок и способен выразить тончайшие оттенки мысли, на нем можно объяснить самые сокровенные движения сердца. Он звучит то как бравурная, то как услаждающая слух музыка, то подобен могучему органу, а то плачет тонкой флейтой или звенит, как деревенская свирель.

Все первобытные народы издавна работают под звуки песен или ритмических фраз, так как это облегчает труд. Греческие поэты широко разрабатывали эти ритмы, большинство которых унаследовано от древних народных напевов. Вначале они создавали высокий эпический стих, пользуясь его благородным и варьирующим кадансом для прославления подвигов героев прошлого. Из поколения в поколение передавались необъятных размеров поэмы, текст которых первоначально наполовину импровизировался. Эти поэмы исполняли речитативом под простейший аккомпанемент лиры — восторг, разделенный слушателями, способствовал развитию коллективных чувств уважения к отважным подвигам и предприимчивости. Со временем

эти расплывчатые поэмы приобретают форму; завершением этого процесса и явились те два великолепных произведения, которые мы читаем до сих пор, — «Илиада» и «Одиссея» — библия греческого народа.

Другие поэты, теснее связывая поэзию с музыкой, пением или танцами, черпая вдохновение в повседневной жизни людей и городов, восхваляя или высмеивая, пленяя или поучая, создают сатирическую, любовную и гражданскую лирику. Третьи изобретают театр, в трагедии и комедии они подражают жизни, но одновременно творят ее вновь. Драматические поэты становятся воспитателями греческого народа.

Пока одни при помощи чарующих звуков своего языка, воспоминаний о прошлом, забот и надежд своего настоящего, мечтаний и обольщений своей фантазии создавали три основных поэтических жанра всех времен — эпос, лирику и драму, — другие вооружались резцом и вырезали в дереве, а затем высекали в твердом известняке и мраморе — лучших пластических материалах на земле — либо отливали в бронзе изображения человеческого тела, того тела несравненной красоты, которое принадлежало и людям, и богам. Этих богов, населяющих весь мир и скрытых суровой тайной, надо было во что бы то ни стало расположить к себе, сделать ручными. Чтобы их очеловечить и цивилизовать, не было лучшего способа, как наделить их совершенным и осязаемым телом мужчины или женщины. Богам воздвигают великолепные храмы, в них устанавливают их изображения, но воздают им почести под открытым небом. Величие воздвигнутых для богов зданий призвано было одновременно свидетельствовать и о славе городов, которые их выстроили. Хотя во все века, в том числе и в века расцвета, греки посвящали небожителям все произведения своей скульптуры и архитектуры, эти искусства, воспринятые ими от соседних народов, утверждали тем не менее способность человека творить красоту из камня и металла.

Одновременно с великим подъемом, побудившим греков в VII и VI веках до н. э. ринуться на завоевание всех жизненных благ, возникло стремление разобраться в простейших законах природы. Греки хотят постичь окружающий мир, узнать, из чего он сделан и как он сделан, и, разгадав его законы, научиться управлять ими. Они изобретают математику и астрономию, закладывают основы физики и медицины.

Для кого же делаются все эти открытия и изобретения? Для остальных людей, для их выгоды и удовольствия, но еще не для всего человечества. В первую очередь — для жителей полиса, под которым следует понимать общность граждан, проживающих в одном округе (несколько деревень с административным центром) греческой территории. В этих рамках, пока еще очень ограниченных, греки хотят создать общество, тяготеющее к свободе и уравнивающее своих членов в политических правах. В наиболее развитых греческих полисах это общество основано на принципе народовластия. Таким образом, греки создали первую, еще очень несовершенную, форму демократии.

Мы упомянули все наиболее важные завоевания, совокупность которых определяет греческую цивилизацию. Они все направлены к одной цели: увеличить власть человека над природой, утвердить и усилить свою человеческую сущность. Вот почему очень часто — и с полным основанием — греческую цивилизацию именуют гуманизмом. Греческий народ стремился усовершенствовать природу человека и улучшить его жизнь.

Поскольку мы и сейчас продолжаем к этому стремиться, пример греков, не завершивших свое дело, и даже их крушение стоят того, чтобы люди нашей эпохи над ними задумались.

\* \* \*

В трагедии о Прометее поэт Эсхил расчленил на несколько этапов длинный путь греческого народа от состояния дикости до цивилизации. Он, разумеется, не знает, ни почему, ни как эти беспомощные и невежественные предки могли подняться на первую ступень познания, принесшего им избавление. Эсхил делит с ними некоторые из их суеверий: он верит оракулам, как дикарь верит колдуну. Эсхил приписывает Прометею, богу, которого он называет Человеколюбцем, все изобретения, исторгнутые у природы усилиями человека.

Однако Благодетель Человечества и люди вместе с ним не избавлены от ненависти Зевса — «тирана» земли и неба, замыслившего без всякой причины уничтожить гордый человеческий род и не успевшего в этом лишь потому, что ему помешал Прометей; этим самым Эсхил превращает мыслящего и действующего Друга Людей в дерзкого носителя той энергии, с которой человеческий разум

борется не переставая, стремясь преодолеть нашу извечную нищету и беспомощность.

Прометей говорит:

А про страданья смертных расскажу...  
Ведь я их сделал, прежде неразумных,  
Разумными и мыслить научил.  
... Раньше люди  
Смотрели и не видели и, слыша,  
... слышали, в каких-то грезах сонных  
Влачили жизнь; не знали древоделья,  
Не строили домов из кирпича,  
Ютились в глубине пещер подземных,  
Бессолнечных, подобно муравьям.  
Они тогда еще не различали  
Примет зимы, весны — поры цветов —  
И лета плодоносного; без мысли  
Свершали все,— а я им показал  
Восходы и закаты звезд небесных.  
Я научил их первой из наук —  
Науке числ и грамоте; я дал им  
И творческую память, матерь Муз,  
И первый я поработил ярму  
Животных диких; облекая людям  
Тяжелый труд телесный, я запряг  
В повозки лошадей, узде послушных,—  
Излюбленную роскошь богачей.  
Кто, как не я, бегущие по морю  
Льнокрылые измыслил корабли...  
Еще меня послушай, подивись  
Искусствам хитрым, мной изобретенным,  
Скажу о самом важном: до меня  
Не знали люди ни целящих мазей,  
Ни снедей, ни питья и погибали  
За недостатком помощи врачебной.  
Я научил их смешивать лекарства,  
Чтоб ими все болезни отражать.

... А кто дерзнет сказать,  
Что до меня извлек на пользу людям  
Таившиеся под землей — железо,  
И серебро, и золото, и медь?  
Никто, конечно, коль не хочет хвастать.  
А кратко говоря, узнай, что все  
Искусства у людей — от Прометея!

(«Греческая Трагедия», Гослитиздат, 1950, с. 25—26;  
перевод С. Соловьева, 476—502; 510—517; 532—538)

Последуем за греками в их страну.

Этот народ, назвавший себя сам эллинами, по своему языку (мы не решаемся говорить о расе) входил в огромную семью так называемых индоевропейских народов. В самом деле, по своему словарю, склонениям и спряжениям, по своему синтаксису греческий язык близок

к древним и современным языкам Индии и большинству нынешних живых языков, распространенных в Европе (кроме баскского, венгерского, финского и турецкого). Очевидное сходство огромного количества слов этих языков служит тому убедительным доказательством. Так, *отец* по-гречески и по-латыни — *pater*, по-немецки — *Vater* и по-английски — *father*; слово *брат* по-латыни — *frater* (*phrater* по-гречески применяется ко всем членам большой семьи), по-немецки — *Bruder*, по-английски — *brother*; *брат* — по-славянски, *brâtâ* — в санскрите и *brâtar* по-зендски — на языке древних персов.

Такие примеры можно продолжить. Это родство языков предполагает, что большие группы людей, населявшие впоследствии Индию, Персию и Европу, некогда жили вместе и говорили на одном языке. Полагают, что в III тысячелетии до н. э. эти народы еще не были разобщены между собой и кочевали вместе где-то между Уралом (или по ту его сторону) и Карпатами.

Около 2000 года до н. э. греческий народ, уже отделившийся от первоначальной общности, занимал Дунайскую низменность и стал просачиваться в земли, относящиеся к восточной части Средиземноморского бассейна, то есть на Азиатское побережье и Эгейские острова, или в собственно Грецию. Таким образом, древний греческий мир охватывал с самого момента своего возникновения оба побережья Эгейского моря. Греция Азиатская в смысле цивилизации намного опережает Грецию Европейскую (азиатские греки были лишь в самое последнее время, в 1922 году, изгнаны турками с той древней и славной эллинской земли, которую они занимали четыре тысячи лет).

Оседая в новых местах, греческие племена учились земледелию у народа, занимавшего до них все эти области и значительно более развитого, чем они. Мы не знаем подлинного имени этого народа, который древние иногда называли пелазгами. Мы их называем эгейцами — по имени моря, по берегам и островам которого они были расселены. Иногда их также называют критянами, потому что Крит был центром их цивилизации. У этого эгейского народа была письменность — в местах их поселений были произведены раскопки, при этом было найдено множество глиняных табличек, покрытых особыми письменами. В самое последнее время эти письмены поддались расшифровке. К величайшему изумлению ученых — уже полстолетия учивших противоположному, — языком этих эгейских таб-

личек оказался греческий, транскрибированный негреческими синлабическими обозначениями. Но о значении этого открытия говорить еще преждевременно.

Во всяком случае, если греческие захватчики и передали эгейцам свой язык, они не могли передать им своей письменности, которой у них не было. Нам важно установить, какими именно благами культуры наделили более цивилизованные эгейцы пришлых греков. Эти блага были многочисленны и неоценимы.

Критяне уже издавна возделывали виноградную лозу, оливковое дерево и сеяли злаки. Они разводили крупный рогатый и мелкий скот. Им были известны многие металлы — золото, медь и олово. Оружие они изготовляли из бронзы. Железа они не знали.

В начале XX века археологи раскопали на Крите остатки обширных дворцов эгейских царей. Эти дворцы представляли целый комплекс жилых помещений и множество зал, составлявших лабиринт и сосредоточенных вокруг просторного двора. Кносский лабиринт на Крите занимает площадь размерами в 150x100 метров. Этот дворец был по меньшей мере двухэтажным. Фресковая живопись покрывает стены приемных залов этого дворца, на стенах изображены различные животные или цветы, процессия роскошно одетых женщин, бои быков. Хотя уровень цивилизации не измерялся в первую очередь наличием ванной комнаты и уборной, однако не безынтересно отметить, что в Кносском дворце не было недостатка ни в ваннах, ни в помещениях с проточной водой.

Заслуживает внимания тот факт, что женщина пользовалась у критян большей свободой и уважением, чем греческая женщина в V веке до н. э. Можно полагать, что на Крите женщины занимались разными ремеслами. Недавние раскопки обнаружили, что в бассейне Эгейского моря существовали в очень древние времена народы, у которых женщины занимали очень высокое положение. Некоторые из народов прошли через матриархат. Дети носили имя матери, и родство исчислялось по женской линии. Женщины выбирали себе последовательно по нескольку мужей и управляли общиной.

Эгейские племена вряд ли были воинственны. Дворцы и остатки городов не обнаруживают следов укреплений.

Таким образом, греки, захватывая эти области между 2000 и 1500 годами до н. э., столкнулись здесь с уже цивилизованным народом. Они подпали под влияние

эгейцев, подчинились им и платили дань. Около 1400 года греки восстали и сожгли Кносский дворец.

Дальнейшее развитие греческих племен, хотя и унаследовавших от эгейцев некоторых богов и часть мифов и перенявших кое-что из техники, пошло самостоятельным путем. Прекрасная живопись критян, целиком вдохновленная природой — изображающая цветы и листву, птиц, рыб / ракообразных, — по-видимому, не оставила никаких следов в греческом искусстве. Наследство критского языка точно так же очень незначительно: в греческий язык из него перешло несколько географических названий, слово «лабиринт» (лабиринт с Миносом, царем-быком, который в нем жил), новое название моря («таласса») и небольшое число других.

На цивилизации первых греческих племен — архайцев — гораздо определеннее сказались наследие предшествующего периода. От критян эллины получили два дара, превратившие их навсегда в народ земледельцев и моряков, — сельское хозяйство и мореплавание. Олива, виноградная лоза и корабли — таковы на долгие времена атрибуты греков. Люди ими живут, поэты их воспевают.

Греческие племена были гораздо воинственнее своих неведомых предшественников. Разрушив и затем наполовину восстановив Кносский дворец, они перенесли политический центр юного греческого мира в Пелопоннес. Цари воздвигают там грозные крепости, Микены и Тиринф, циклопические стены которых стоят до сих пор. Влияние эгейской цивилизации мало сказались на архайцах: они оказались дерзкими грабителями. Их дворцы и гробницы переполнены награбленным золотом.

Греки вначале проявляли себя куда более робкими моряками, чем эгейцы, которые доходили до Сицилии. Корабли же микенских греков не осмеливались ходить дальше Эгейского моря. Они плавали вдоль побережья или от одного острова к другому. Мореплавание ахейцев было скорее пиратством, чем торговлей. Микенские князья предпринимали со своими головорезами крупные разбойничьи операции. Они орудовали в дельте Нила и в Малой Азии; поэтому столько золота у них в царских гробницах, разных драгоценностей, чаш, тонких листов золота, наложенных на лица усопших в виде масок, и, особенно, огромное количество золотых пластинок с искусной резьбой.

Последней военной экспедицией ахейских князей,

увлекших за собой своих вассалов, была отнюдь не легендарная, но вполне историческая война с Троей. Троя — Илион была эллинским городом, расположенным на небольшом расстоянии от Дарданелл и разбогатевшим на пошлинах, взимаемых с купцов, отправлявшихся сушей к Черному морю, чтобы миновать сильные течения в проливах. Они шли вдоль них, перетаскивая на себе товары и лодки. Троянцы ввели с них большую дань. Этим грабителей в свою очередь ограбили другие. Илион был взят и сожжен после длительной осады в начале XII века до н. э. (около 1180 года). Многочисленные легенды, к тому же весьма красивые, маскировали подлинные причины войны — причины экономического, но отнюдь не героического порядка: дело шло о соперничестве между разбойниками. «Илиада» кое-что о них рассказывает. Археологи, производившие раскопки в Трое в прошлом веке, нашли в развалинах города, сохранивших следы пожара и скрытых в течение более чем трех тысяч лет под земляным холмиком, предметы, относящиеся к той же эпохе, какая была уже установлена ими в Микенах. Вору не сумели укрыться от терпеливых розысков сыщиков-археологов.

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

Именно благодаря этому новому оружию, более крепкому и, главное, длинному (железные мечи против бронзовых кинжалов), дорийцам удалось так молниеносно захватить Грецию. Микены и Тиринф были в свою очередь разрушены и разграблены. Ахейская цивилизация, пронизанная эгейским влиянием, сходит на нет. Она на долгие времена становится полуполюгендарной областью истории. Вся Греция, словно перепаханная дорийским вторжением, отныне населена одними греческими племенами. Пора начинать греческую историю. Она открывается во тьме XI, X и IX веков до н. э. Но рассвет уже близок.



Что же собой представляла страна, которой суждено было стать Элладой? Какие средства к существованию предоставляла она и какие препятствия воздвигала на непроторенном пути первобытного народа, движение которого к цивилизации в течение длительного исторического периода было столь трудным?

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

Государство принимает форму кантона. Маленькую территорию легко защищать. Жители, естественно, к ней привязаны. Для этого не требуется не только идеологии, но и географической карты. Поднявшись на любую вершину, вы одним взглядом окидываете всю свою страну. У подножия склонов или в долинах раскинулось несколько деревень. Селение побольше, выстроенное на акрополе, является административным центром. В случае неприятельского вторжения эта крепость служит убежищем для жителей окрестных деревень; в редкие периоды мира между полисами там расположен рынок. Укрепленный акрополь служит основой, вокруг которой складывается городской строй. Города не основывают на самом берегу моря — ведь страшны пираты, — однако их строят не слишком далеко от моря, чтобы иметь возможность располагать морской гаванью.

Деревни, окруженные полями, и укрепленное поселение полугородского типа — таковы отдельные и вместе с тем тесно спаянные элементы греческого государства. Афинский полис — это в одинаковой степени деревня с пашнями вокруг и город с его лавками, гаванью и кораблями, это весь афинский народ, отгороженный стеной из гор и с окном на море: это кантон, который именуется Аттикой.

Кругом — десятки таких же полисов в точно таком же

обрамлении. Эти многочисленные города соперничают между собой на разных поприщах — политическом и экономическом, и приводит это всегда к войне. Греческие полисы никогда не заключают мира, а только договоры о перемирии: сроки их кратки — пять, десять лет, самое большое — тридцать. Но война возобновляется обычно еще до истечения срока. В греческой истории насчитывается больше тридцатилетних войн, чем тридцатилетних периодов мира.

Но временами извечное греческое соперничество заслуживает более благородного наименования — соревнования. Это соревнование спортивное и культурное. Состязание представляет одну из излюбленных форм любого вида греческой деятельности. Всенародные олимпийские и некоторые другие состязания заставляли воюющие стороны на время отложить оружие. В дни этих торжеств послы, атлеты и толпы людей беспрепятственно путешествуют по дорогам Греции. Внутри полисов существуют точно так же многочисленные формы состязаний между гражданами. В Афинах устраивались конкурсы трагедий, комедий и лирической поэзии. Награда бывала невелика: поэтов венчали лавровым венком или преподносили им корзину винных ягод (фиг), но слава их была велика. Иногда победителя увековечивали, устанавливая в его честь памятник. Софокл после «Антигоны» был избран в военачальники. Ему посчастливилось с честью провести порученные ему военные операции. В Дельфах устраивалось под покровительством Аполлона или Диониса состязание певцов — они пели под аккомпанемент флейт и лир. Исполнялись военные песни, свадебные или похоронные. В Спарте и кое-где еще устраивались состязания плясунов. Афины и другие города организовывали конкурсы красоты — между мужчинами и между женщинами, смотря по месту, где они устраивались. Победитель на афинском конкурсе мужской красоты награждался щитом.

Слава спортивных побед, одержанных в крупных национальных состязаниях, принадлежит не только всему народу, но и полису победителя. Самые известные поэты — Пиндар и Симонид — посвящали этим победам целые лирические композиции; в них средствами музыки, танца и поэзии прославляются величие и заслуги общины, чьим посланцем являлся победивший атлет. Случалось, что победителя удостаивали высшей награды, какой только можно почтить человека, оказавшего услугу своей родине:

он становится пенсионером полиса — город его кормит и поселяет в пританее, то есть в городской ратуше.

Пока делятся национальные игры, не только складывают оружие войска, но в судах не разбираются дела и откладывают казни. Эти передышки делятся, правда, несколько дней, но иногда и целый месяц.

Постоянные войны между полисами — неизлечимая язва греческого народа, со временем она станет для него смертельной. Греки никогда не смогли перешагнуть рамки города-государства, разве только в мечтах. Гористая цепь, замыкающая отовсюду их горизонт и защищающая полис, одновременно словно сдерживала желание всех этих народностей быть в первую очередь греками: они чувствовали себя прежде всего афинянами, фиванцами или спартанцами. Союзы, унии и федерации полисов были недолговечны, быстро расторгались и распадались скорее из-за внутренних причин, чем разрушались под действием внешних ударов. Как правило, более сильный полис, являвшийся главным членом союза, начинал очень быстро обращаться как с подданными с теми, кого из вежливости он еще соглашался называть своими союзниками: союз превращался в зависимость; с более слабых партнеров взимают дань и тяжелую военную контрибуцию.

И все же не было ни одного греческого полиса, который бы не ощущал очень остро своей принадлежности к эллинской общности. От Сицилии до Азии, от городов на африканском побережье до расположенных за Босфором, вплоть до Крыма и Кавказа, «эллина едины по крови, пишет Геродот, говорят на одном языке, имеют одних богов, одни храмы, приносят те же жертвы, имеют одинаковые обычаи и нравы». Вступить в союз с варварами против других греков считается *изменой*.

В слово «варвар» не вкладывается уничижительного смысла: это просто иностранец, не грек, тот, кто говорит на странном языке, производящем впечатление птичьих голосов, какого-то бормотанья: «бар-бар-бар». Ласточка тоже щебечет на варварском языке. Греки не презирают варваров, они восхищаются цивилизацией египтян, халдеев и других народов, но они чувствуют себя отличными от них тем, что любят свою свободу и не хотят быть «ничьими рабами».

«Для рабства варвар рожден, а грек для свободы» — именно ради этого гибнет Ифигения. (В этом есть оттенок расизма.)

Опасность варварского вторжения заставляет греков объединиться. Отнюдь не всех и ненадолго: Саламин и Платей объединяют Грецию не более чем на год. Это скорее тема для ораторских выступлений, чем реальная действительность. В битве при Платеях греческая армия сражается не только с персами, но и с многочисленными армиями греческих городов, завербованными захватчиками. Великая война за национальную независимость является одновременно и войной междоусобной. Позднее распри между греческими городами проложат путь для македонян и римлян.

\* \* \*

Горы защищают и разъединяют, море же объединяет. Греки не были все же совсем отгорожены от мира в своих гористых уголках. Море омывало всю страну и глубоко вдавалось в сушу. Лишь очень немногие полисы, только самые отдаленные, не имели выхода к морскому побережью.

Это грозное море все же манило и звало к себе. Под лазурным небом, в прозрачном воздухе глаз морехода различал гористый островок на расстоянии 150 км. Он казался ему *«щитом, положенным на море»*.

Побережье греческого архипелага обладает множеством удобных морских стоянок: это либо отлогие отмели — первые моряки для ночевки легко вытаскивали на песок свои легкие суденышки, — либо глубоководные бухты, защищенные от ветра и бури скалами, где отстаивались на якорях торговые суда и боевые корабли.

В греческом языке одно из названий моря означает дорогу. Пуститься в море — значить пуститься в путь. Эгейское море — дорога, которая от острова к острову так ведет морехода из Европы в Азию, что он не теряет землю из виду. Цепь островов — это точно камешки, набросанные детьми в ручеек, чтобы перебраться через него, прыгая с одного на другой.

Не было ни одного греческого города-государства, откуда бы нельзя было видеть, поднявшись на какую-нибудь возвышенность, сверкающую на горизонте морскую даль. В Эгейском море нет точки, удаленной от суши более чем на 60 км. И нет точки на суше во всей Греции, которая отстояла бы дальше чем за 90 км от морского побережья.

Путешествия обходятся недорого. За несколько драхм

можно достичь края уже познанной земли. После нескольких веков пиратства и взаимного недоверия греки — купцы или поэты, а зачастую те и другие вместе — устанавливают дружественные отношения со старыми цивилизациями, ранее возникшими. Путешествия Расина или Лафонтена ограничиваются Фертэ-Милоном или Шато-Тьерри. Путешествия Солона, Эсхила, Геродота или Платона — это Египет, Малая Азия и Вавилон, Киренаика и Сицилия. Нет грека, который бы не знал, что варварские цивилизации насчитывают тысячелетия и что у них многому может поучиться народ, который про себя говорит: «Ведь мы, греки, что! — мы же еще дети!» Греческое море — это не только место лова сардин или тунцов, это и путь для ознакомления с другими народами, для путешествия в страны великих произведений искусства и дивных изобретений, в страны, где обширные равнины покрыты густой пшеницей, а недра земли таят золото или крупницы его катят речные воды; море — это путешествие в страну чудес, куда указывает дорогу звездное ночное небо — другого компаса нет. Там, за морем, огромные пространства земли: их надо открыть, освоить и обработать. Начиная с VIII века у любого большого города Греции появляются свои отпочкования в заморских землях. Мореходы Милета основали девяносто поселений по берегам Черного моря. Попутно они положили основу и новой науке — астрономии.

И, наконец, Средиземное море превратилось в греческое озеро с проторенными дорожками. По его берегам расположились города — «подобно лягушкам вокруг лужи», по выражению Платона. «Эвоз!» или «квак-квак-квак — брекекекс!» Море цивилизовало греков.

\* \* \*

Впрочем, греки сделались мореплавателями в силу необходимости. Вопль голодного брюха оснащал корабли и направлял их в море. Греция — бедная страна. «Греция прошла школу бедности» (это тоже из Геродота). Почва скудная, неблагоприятная. Склоны каменистые. Климат засушливый. После райской и мимолетной весны, когда чудесно и бурно распускаются леса или луга, устанавливается неизменная солнечная погода. Наступившее лето все сжигает. В пыли трещат цикады. Месяцами в небе нет ни облачка. В Афинах с середины мая до конца сентября часто

не выпадает и капли дождя. Осенью начинаются дожди, а зимой свирепствуют грозы. Бури приносят снег, но он не лежит и двух дней. Идут страшные ливни, проносятся смерчи. Во многих местах одна восьмая, а то и четверть годовичных осадков выпадает за один день. Пересохшие реки превращаются в грозные потоки, бешеные струи смывают со склонов тонкий слой плодородной земли и уносят в море. Желанная вода становится бедствием и бичом. В долинах без естественного стока дожди вызывают заболачивание почвы. Таким образом, крестьянин был вынужден попеременно бороться с засухой, губившей его тощие злаки, то с даводками, затапливавшими его луга. Но он мог сделать лишь немного! Ему приходилось располагать свои поля террасами на горных склонах и таскать наверх в корзинах землю, смываемую дождями. Крестьянин пытался проводить ирригационные мероприятия, осушая болота и расширяя стоки, по которым вода должна была стекать из озер. Такой труд, выполняемый при помощи орудий, подобный готтентотским, был тяжелым и в то же время недостаточным. Нужно было бы вновь облесить оголенные гористые склоны, но этого крестьянин не знал. Когда-то горы в Греции были покрыты лесами. Сосны и платаны, вязы и дубы, венчая высокие горы, образовывали лесные массивы. Эти густые леса изобиловали дичью. Но греки стали очень рано сводить лес на постройку деревень и обжиг угля. Леса были вырублены. Уже в V веке до н. э. холмы и вершины выглядели такими же голыми и бесплодными, как и сейчас. Преобладающая в неведении Греция сама себя выставила солнцу, отдала себя на милость необузданным водам, позволила камню заполнить свои пашни.

И теперь стали драться за «тьень осла».

На этой твердой почве, под этим беспощадным и непостоянным небом лучше всего удавались маслины, виноградники, — злаки росли хуже, так как их корневая система не способна извлекать почвенную влагу с большой глубины. Не будем упоминать о плугах в виде искривленных суков, о первобытных деревянных сохах, едва царапавших землю сверху. Забросив собственные пашни, греки отправляются за зерном в благодатные края — в Сицилию или в те страны, которые ныне называют Украиной и Румынией.

Империалистическая политика Афин, крупного города в V веке до н. э., была прежде всего связана с хлебом. Чтобы кормить свое население, Афинам необходимо было господствовать на морских путях и особенно в проливах,

являющихся ключом к Черному морю.

Масло и вина — разменная монета и предмет гордости обездоленной дочери античного мира. Драгоценный продукт оливкового дерева — дар Афины — служит удовлетворению элементарных потребностей повседневной жизни: масло употребляют в пищу, им же освещаются, не хватает воды — умываются маслом, наконец, маслом же натирают тело — это прекрасное средство для кожи, всегда слишком сухой в этом климате.

Но вино — восхитительный дар Диониса — пьют только в праздники или вечером с друзьями, причем его всегда разбавляют водой.

Будем пить! И елей  
Время зажечь:  
Зимний недолог день.  
Расписные на стол,  
Милый, поставь  
Чаши глубокие!  
Хмель в них лей — не жалеи!  
Дал нам вино  
Добрый Семелин сын —  
Думы в кубках топить...  
По два налей  
Полные каждому!  
Благо было б начать:  
Выпит один,—  
А за другим черед.

(Алкей, XV, «Алкей и Сафо»,  
перевод Вяч. Иванова. М., 1914, с. 55)

(О Рамюз! Нет — Алкей!)

Первым ты насади  
В новом саду  
Корень хмельной лозы.  
(Там же, XXII, с. 63)

[Это снова старый Алкей с Лесбоса сказал до Горация.]  
Вино — отражение правды.

Вино — души людской зеркало.  
(Там же, XXI, с. 62)

На террасах, насыпанных по склонам гор, по всей Греции растет лоза, расправленная на шпалерах. В долинах ее сажают между плодовыми деревьями, и она тянется с одного на другое.

Греки воздержанны. Этого будто бы требует климат. Это бесспорно, но правда и то, что бедность также предписывает воздержанность. Грек живет на ячменном и ржаном хлебе, печет лепешки, питается овощами, рыбой,

фруктами, сыром и козьим молоком. Ест много чеснока.

Мясо дичи, домашней птицы, ягнят и свиней, как и вино, украшает стол только по праздникам; исключение составляют богачи и знать («толстяки», как их называют).

Эта бедность обыденной жизни (вы ведь хорошо знаете, что эти южане — лодыри и живут святым духом, сытые щедрым солнцем!) обусловлена, однако, не одной скудостью почвы или даже примитивностью ее обработки, но вызвана прежде всего неравномерным распределением земли между населением.

Первоначально племена, занявшие страну, сделали землю коллективной собственностью всего клана. В каждой деревне был свой вождь клана, он и отвечал за обработку земли в своей округе, за работу каждого члена клана и распределение урожая. Клан объединял известное число семей — «дворов» в широком смысле, — и каждая из них получала определенный участок для обработки. В те давние времена еще не было частной собственности: надельную землю нельзя было ни под каким видом ни продать, ни купить, участок не подлежал дроблению и после смерти главы семьи. Земля была неотчуждаема. Но зато могло быть произведено перераспределение участков в соответствии с потребностями каждой семьи.

Эта общая земля обрабатывалась сообща членами одного двора. Плоды урожая делились под наблюдением божества-покровителя, именуемого Мойрой. Это имя означает одновременно долю и судьбу. Мойра присутствует и при распределении земельных участков по жребию. Часть всей земли оставляется под паром — примерно половина: ей нужно давать отдохнуть — ежегодное чередование культур еще не практиковалось. Следовательно, и доходность земли была очень мала.

Но такое положение не было неизменным. Античный сельский коммунизм — форма собственности, присущая стадии первобытного общества (сравните с батонгами в Южной Африке или некоторыми бенгальскими народностями), — начинает понемногу распадаться, примерно с эпохи ахейских пиратских походов. Микенская монархия была военным государством. Война требует единоначалия. После удачного похода царя царей его вассалы — подчиненные царьки — отхватывают себе львиную долю добычи и распределяемых участков. Иногда вожди просто присваивают себе землю, которой они призваны управлять. Здание первобытного коммунизма, поколебленное грубыми нару-



шениями равенства, начинает разрушаться сверху. Частная собственность породила богатства сильных.

Но частная собственность возникла и иным путем, ее появление было обусловлено прогрессом... Разные причины вызывали исключение членов клана. Они вправе были выйти из него по собственной воле. Жажда приключений заставляла многих попытаться счастья за морем. Иные занимали земли, не включенные во владения клана: это большей частью были участки, считавшиеся неудобными для обработки. Таким образом создавался класс мелких собственников, стоящих вне клана: собственность перестает быть общинной и постепенно становится индивидуальной. Это класс людей очень бедных, но и очень предприимчивых. Они порывают не только с кланом, но и иногда и с землей. Из них образуются первые гильдии ремесленников: они сбывают кланам изготовленные ими орудия или же просто работают у них в качестве кузнецов, плотников и др. Не забудем, перечисляя этих ремесленников, упомянуть лекарей и поэтов. У объединенных в цехи врачей есть свои правила, рецепты, мази и лекарства, составляющие их исключительную собственность: они торгуют ими по деревням. Точно так же чудесные повествования в стихах, импровизируемые и изустно передаваемые в корпорациях поэтов, принадлежали только им.

Все эти новые социальные группы возникают и развиваются в рамках «полиса». Так появляется перед нами полис, поделенный на две неравные части: с одной стороны — крупные землевладельцы, с другой — класс мелких собственников, очень плохо обеспеченных, ремесленников, батраков и матросов, — рабочий люд, называемый по-гречески «демиургами» и представлявший вначале довольно жалкий слой населения.

Все развитие греческой истории, все ее будущее величие уходит корнями в период появления и развития этих новых общественных групп. Родился новый класс, и он попытается вырвать у власти имущих привилегии, сделавшие из них хозяев полиса. Ведь судьи, жрецы, администраторы и военачальники избираются только из среды знатных землевладельцев. Но на стороне черни вскоре оказывается численный перевес. Они хотят перестроить полис на основе равных прав для всех. Они начинают борьбу, прокладывая путь к народовластию. Народ идет завоевывать демократию, он как будто не вооружен. Власть и боги против него. И все же победа будет за ним.

Таковы изложенные вкратце основные факторы, совокупность которых вызвала и обусловила зарождение греческой цивилизации. Следует отметить, что не одни природные условия (климат, почва, море), не только историческая обстановка (наследие предшествовавших цивилизаций) и не только социальные причины (борьба классов, именуемая «двигателем истории»), но именно совокупность всех этих элементов, вместе взятых, создала благоприятную обстановку для зарождения греческой цивилизации.

«Куда же вы тогда дели «греческое чудо»? — воскликнут некоторые ученые, как настоящие, так и претендующие на это звание. *Греческого чуда не существует.* Понятие о чуде глубоко антинаучно и несовместимо с эллинской культурой. Чудо ничего не объясняет: оно лишь подменяет объяснение восклицательными знаками.

Греческий народ всего лишь развивает — в тех условиях, в каких он оказался, и теми средствами, какие у него оказываются под рукой, не пользуясь особыми дарами, будто бы свалившимися ему с неба, — и продолжает эволюцию, начатую до него и позволяющую человеческому роду жить и улучшать свою жизнь.

Приведем всего один пример. Греки — словно чудом — изобрели науку. Они ее в самом деле изобретают, в современном понимании этого слова: они изобретают научный метод. Но если они это и сделали, то только благодаря тому, что до них халдеи, египтяне и другие народы уже накопили множество сведений о созвездиях и геометрических фигурах, произвели множество наблюдений, позволявших морякам отправляться в море, крестьянам обмерять свои участки и определять сроки полевых работ.

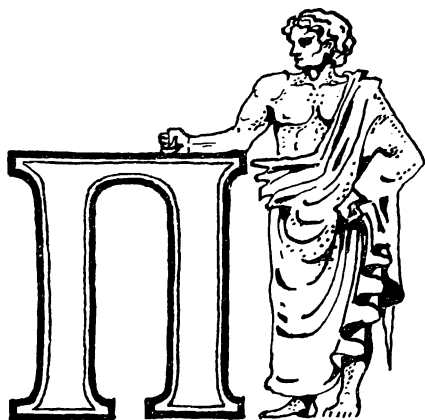
Греки появились в то время, когда из этих наблюдений над движением небесных светил или над свойствами геометрических фигур стало уже возможным вывести закономерности, дать объяснение этим явлениям. Греки это и сделали, причем они часто заблуждались и начинали сызнова. В этом нет ничего чудесного — это всего лишь новый шаг в медленном движении вперед человечества.

Можно было бы привести множество других примеров, взятых из разных областей человеческой деятельности.

Отправной точкой и объектом всей греческой цивилизации является человек. Она исходит из его потребностей, она

имеет в виду его пользу и его прогресс. Чтобы их достичь, она вспахивает одновременно и мир и человека, один посредством другого. Человек и мир в представлении греческой цивилизации являются отражением один другого — это зеркала, поставленные друг против друга и взаимно читающие одно в другом.

Цивилизация греков сопрягает мир и человека. Она связывает их в борьбе и битве, соединяет плодотворной дружбой, имя которой — *Гармония*.



Первое великое завоевание греческого народа — «Илиада» Гомера, завоевание поэтическое. Это поэма воинов, людей, посвятивших себя войне в силу своих страстей и по воле богов. Великий поэт рассказывает в ней о достоинстве человека, поставленного перед лицом войны, этим бичом людей, человека, ставшего жертвой Ареса, «этого отвратительного кровопийцы... наиболее ненавистного из богов». Поэт рассказывает в ней о мужестве героев, которые и убивают и умирают просто, рассказывает о добровольной жертве защитников родины, говорит о страданиях женщин, прощании отца с сыном — продолжателем его рода, он рассказывает далее о мольбах стариков. Поэма говорит и о многом другом: о тщеславии вождей, их алчности,

ссорах, о трусости, хвастовстве и эгоизме наряду с храбростью, дружбой и нежностью. Жалость сильнее мести. Любовь к славе поднимает человека на уровень богов. И о всемогущих богах говорит поэт, о ясности их духа, об их ревнивых страстях, прихотливом интересе к ничтожным смертным и глубококом безразличии к их делам.

И более всего эта поэма, в которой царит смерть, воспевает любовь к жизни, однако честь человека она ставит выше жизни и делает ее сильнее воли богов.

Совершенно естественно, что именно тема человека в войне заполнила первую эпическую поэму греческого народа, постоянно раздираемого войнами.

Для развития своей темы Гомер выбрал полулегендарный эпизод из исторической войны с Троей, которая произошла в начале XII века до н. э. Эта война, как известно, была вызвана экономическим соперничеством между первыми греческими племенами, осевшими либо в самой Греции — микенскими ахейцами, — либо на Малоазиатском побережье Эгейского моря, и эолийцами из Трои.

Эпизодом, сохраненным в памяти поэта и послужившим для него сюжетом, связавшим в единое целое действие поэмы, был гнев Ахиллеса, вызванный его ссорой с Агамемноном, микенским царем и предводителем экспедиции, направленной против Трои, и роковые последствия этого столкновения для греков-ахейцев, осаждавших Трою.

Завязка поэмы разворачивается следующим образом. Агамемнон, верховный вождь ахейцев, требует от Ахиллеса, самого отважного грека — «оплота войска», чтобы он уступил прекрасную пленницу Брисеиду, которая ему досталась при разделе добычи. Ахиллес с негодованием отвергает предложение отобрать принадлежавшее ему добро. Перед лицом созданных воинов, где ему предъявляется это требование, он тяжело оскорбляет Агамемнона.

Царь, облеченный бесстыдством, коварный душою мздолюбец!  
О, винопийца, со взорами пса, но с душою оленя!

(«Илиада», перевод Гнедича, I, 149 и 255)

Он жалуется на то, что ему всегда приходится выносить на своих плечах основную тяжесть сражения, а взамен он получает меньшую долю, чем Агамемнон — этот столь же трусливый воин, как и жадный военачальник, «царь, пожирающий свой народ». Он произносит перед своими товарищами торжественную клятву устраниваться от битвы и сидеть сложа руки в своей палатке, пока Агамемнон не даст ему удовлетворение за оскорбление, нанесенное его

воинской доблести. Так он и поступает.

Ахиллес — главный герой «Илиады», сердце и душа всей поэмы. Его самоустранение — а за ним следуют и его воины — имеет тяжкие последствия для ахейского войска. Оно терпит на равнине под стенами Трои три последовательных поражения, каждое из которых тяжелее предыдущего. Ахейцы, бывшие до того всегда нападающей стороной, переходят к обороне. Осмелевшие троянцы впервые после десятилетнего перерыва располагаются на ночь лагерем на равнине. Греки сооружают свой укрепленный лагерь: из осаждающих они превращаются в осажденных. И в этот самый лагерь троянцы вторгаются под предводительством Гектора, самого доблестного из сынов Приама. Враг готовится поджечь греческие корабли и сбросить армию противника в море.

Пока длятся эти тяжелые битвы, заполненные подвигами и избиениями, проникнутые всеокрушающим мужеством и отчаянием, описание которых составляет значительную часть поэмы, отсутствие Ахиллеса его соратники (да и мы с вами, читатель) расценивают как яркое проявление его силы и власти. Это отсутствие и присутствие героя господствуют над всеми перипетиями и эволюциями битвы. Тщетно пытаются заменить Ахиллеса самые смелые ахейские вожди — грузный Аякс, сын Теламона, стремительный Аякс, сын Оилея, пылкий Диомед и многие другие. Но эти отважные заместители юного героя представляют лишь сколок с него: он один воплощает в себе всю полноту воинской доблести — безоговорочной и безусловной, — силу, быстроту, порыв и отвагу. Всем обладая, он от всего отказывается и тем навлекает на всех гибель.

Однажды темной ночью, после тяжелых поражений, к Ахиллесу, угнетенному бездействием, на которое он сам себя обрек, в его шатер из греческого лагеря явилось посольство во главе с двумя виднейшими военачальниками ахейцев — Аяксом, первым защитником греков после Ахиллеса, столь же упорным в своем мужестве, как осел, подгоняемый детьми, и многоумным Улиссом (Одиссеем), знающим все закоулки человеческого сердца и могущество речи. К этим двум воинам присоединился старец, воспитавший Ахиллеса с детства, трогательный Феникс, — этот обращается к нему со словами, подобными настойчивому призыву сердца.

Все трое умоляют Ахиллеса вернуться в бой, не изменять воинскому долгу товарищества и спасти армию.

От имени Агамемнона они обещают ему роскошные подарки и всякие почести. Но Ахиллес, более прислушивающийся к голосу своего самолюбия, чем связанный клятвой, на все доводы и слезы, на призыв чести отвечает грубым отказом. Более того, он заявляет, что наутро подымет паруса и со своей дружиной вернется к родным очагам, предпочитая безвестную старость бессмертной славе, которую он хотел стяжать, погибнув молодым под стенами Трои.

Этот отказ от первоначально избранного жребия — от славы — во имя сохранения жизни опозорил бы его, если бы он смог остаться верным своему решению.

Но наступает следующий день — и Ахиллес не трогается с места. Именно в этот день троянцы захватили греческие укрепления, и Гектор, ухватившись за корму корабля, защищаемого Аяксом, приказывает своим товарищам принести огня, чтобы спалить неприятельский флот. Ахиллес с противоположного конца лагеря видит, как взвивается пламя над первым подоженным греческим кораблем — пламя, знаменующее поражение греков и его собственное бесчестие. В такую минуту он уже не может оставаться глухим к просьбам своего любимого товарища, Патрокла, которого он считает лучшей половиной своего я. Патрокл со слезами упрашивает своего начальника разрешить ему сражаться вместо него, надев на себя славные доспехи Ахиллеса, один вид которых должен привести в трепет троянцев. Ахиллес хватается за эту возможность ввести в бой хотя бы своих воинов. Он сам снаряжает Патрокла, ставит его во главе своей дружины и торопит его. Патроклу удается оттеснить троянцев от кораблей и освободить лагерь. Но в этом блестящем контрнаступлении он наталкивается на самого Гектора. Тот убивает Патрокла в поединке, не без того, правда, что Аполлон незримо приложил руку к этой смерти: вызванная вмешательством бога, она наводит на мысль об убийстве.

Страшно отчаяние Ахиллеса, получившего известие о гибели любимого друга. Он лежит на земле, стелая, отказываясь от пищи, рвет на себе волосы, посыпает лицо и одежду пеплом — он помышляет о смерти. (В глазах греков самоубийство — постыдное прибежище трусов.) Как бы глубоко ни было уязвлено самолюбие Ахиллеса оскорблением, нанесенным ему Агамемноном, все же смерть Патрокла погружает его в такую бездну отчаяния и страдания, что он забывает про все остальное. И это же

страдание вызывает его к жизни и пробуждает жажду деятельности, подняв в нем бурю гнева, стремление отомстить Гектору — убийце Патрокла — и его народу.

Так совершается в этой поэме благодаря патетической перепетии, которую Гомер ограничил одним душевным состоянием Ахиллеса, героя и движущего начала всей «Илиады», резкий поворот драматического действия, казавшегося навсегда остановленным непреклонностью того самого героя, который никогда ничего не уступает, кроме как силе собственных страстей.

Ахиллес возвращается в бой. Начинается четвертая битва «Илиады». Отныне это *его* битва, в которой он сокрушает всех попадающихся на его пути врагов. После поражения армии троянцев — частично истребленной, а частично потопленной в реке, к которой Ахиллес ее прижал, — уцелевшие остатки, потеряв надежду на успех, отступают и укрываются за стенами города. Один Гектор, несмотря на упрашивания престарелого отца и матери, не прячется в ворота и поджидает смертельного врага своей родины.

Поединок Гектора с Ахиллесом является кульминационным пунктом всей «Илиады». Гектор, с сердцем, преисполненным любви к жене, к сыну, к своей стране, сражается мужественно. Но Ахиллес сильнее, и боги, покровительствовавшие Гектору, теперь от него отворачиваются. Ахиллес поражает его насмерть. Он увозит с собой в лагерь свой трофей — труп врага, предварительно подвергнув его надруганию: привязав тело Гектора за ноги к своей колеснице, он ударом бича подымает вскачь своих лошадей и

Прах от влекомого вьется столпом; по земле, растрепавшись,  
Черные кудри крутятся; глава Приаида по праху  
Бьется, прекрасная прежде; а ныне врагам олимпиец  
Дал опозорить ее на родимой земле илионской!  
(ил., XXII, 410—404)

Поэма не заканчивается этой сценой. Приам приходит в палатку Ахиллеса, упрашивая отдать ему тело несчастного сына, и тот выполняет его просьбу. Троянский народ предал останки Гектора погребению со всеми почестями. Плач женщин, похоронные песни, которые они импровизируют, — все это повествует о несчастье и славе того, кто отдал свою жизнь за родину.



Мы изложили действие этой огромной поэмы. Оно разворачивается, направленное опытной рукой гениального художника. Если даже Гомер, которому древние приписывали эту поэму, и не является автором каждого отдельного эпизода, то он все же создал из них, собрав и объединив, одно великолепное целое.

Совершенно очевидно, что за четыре века, отделяющие Троянскую войну от времен составления «Илиады», которое следует отнести к VIII веку до н. э., немало поэтов слагали поэмы об этой войне и даже о пресловутом гневе Ахиллеса. Они импровизировали стихи, близкие по своему ритму к разговорной речи, но с более размерным и благородным кадансом. Плавное течение этих стихов помогало легко запоминать их. «Илиада», сложенная из таких импровизированных поэм, представляет как бы непрерывный поэтический поток, несущий в своих волнах множество инородных форм, унаследованных от старинного языка эолинских предков, языка наполовину забытого, но насыщенного великолепными эпитетами, которые придают всей эпосе несравненный блеск и переливчатую звучность.

Несомненно, что поэмы, проложившие путь Гомеру, передавались по памяти. (У поздних импровизаторов эпических стихов, например у сербов в XIX веке, наблюдалась способность запоминать наизусть и передавать без записей до 80 000 стихов.) Греческие импровизаторы, предшественники Гомера, читали свои поэмы по частям, в домах знати. То были уже не главари разбойничьих шаек микенской эпохи, но главным образом крупные землевладельцы, которые любили слушать, как прославляют подвиги воинов былых времен. Наступило время, когда в греческом мире появились и первые торговцы. Их можно было встретить в ионийских городах малоазиатского побережья, как раз на юге эолийской страны, в Милете, Смирне и других портах. Гомер жил в VIII веке до н. э. в одном из городов ионийского побережья, однако точно сказать, в каком именно, мы не можем. Гомеровская эпоха совпадает с необычайно острой вспышкой классовой борьбы, быть может, самой острой, какую когда-либо знала история. В этой борьбе бедный люд, вовсе лишенный земли или наделенный ею чрезвычайно скудно, сделал под руководством торговцев попытку вырвать у землевладельческой знати захваченную ими почти исключительную

привилегию на право владения землей. Заодно народ овладевает и культурой имущих классов, делает ее своим достоянием и создает свои первые шедевры.

В последнее время ученые высказали предположение, что возникновение «Илиады» в Ионии в VIII веке до н. э. совпадает со временем, когда поэзия, импровизированная и еще не оформленная, начинает укладываться в рамки писаного и художественно обработанного произведения искусства. Появление первой эпопеи, самой прекрасной из всего человеческого наследия, связано с возникновением нового класса — городских торговцев. Именно торговцы так быстро ввели в обиход и распространили древнюю, но малоупотребляемую письменность. И вот ионийский поэт — гениальный поэт, которого традиция наречет Гомером, — поднял до уровня произведения искусства собранные им отрывки этого традиционного наследия импровизированного эпоса. *Он составил и, наконец, записал на папирусе нашу «Илиаду».*

Иными словами, класс городских торговцев придал художественную ценность поэтической культуре и облек ее в форму, которой у нее до того не было. Заодно этот класс сделал поэтическую культуру доступной для всех — благодаря публичным декламациям она становится достоянием и всего города, служит народу.

Таков современный взгляд на возникновение «Илиады», обширной народной поэмы, принадлежавшей первоначально многим авторам, а затем сведенной воедино одним. Она является теперь достоянием не только греческого народа, но и всего человечества.

\* \* \*

Чтобы оценить гений Гомера, следует прежде всего сказать, что это великий, изумительный творец человеческих характеров.

«Илиада» представляет мир, населенный живыми людьми, — автор наделил каждого из них отличными чертами жизни, создал их всех разными, как это бывает в жизни. К Гомеру можно вполне отнести слова Бальзака: «Я даю галерею социальных типов». Этой способностью порождать во множестве образы живых людей, отличных один от другого, с их собственными приметами, их личным поведением, различным общественным положением (теперь бы сказали: отпечатками пальцев), Гомер обладает в самой

высокой степени, как Бальзак или Шекспир, наравне с самыми великими творцами характеров всех времен.

Чтобы создать образ живого человека в поэме, не пользуясь описаниями,— а надо сказать, что Гомер никогда не прибегал к описаниям,— поэту «Илиады» достаточно заставить его произнести одно слово, сделать лишь один жест. Так, в битвах «Илиады» падают сраженными сотни воинов, некоторые лица появляются в поэме лишь для того, чтобы умереть. И почти всякий раз тот жест, которым поэт наделяет героя, чтобы вдохнуть в него жизнь в тот самый момент, когда он уже собирается ее отнять, выражает разное отношение к смерти.

..... в прах Амаринкид  
Грянулся, руки дрожащие к милым друзьям простирая...  
(ил., IV, 321—322)

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

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

Он из сынов многочисленных был у Приама юнейший,  
Старцев любимейший сын; быстротою всех побеждал он  
И, с неразумия детского, ног быстротою тщеславясь,  
Рыскал он между передних...  
(ил., XX, 409—412)

В этот момент его поражает Ахиллес:

Вскрикнув, он пал на колена; глаза его тьма окружила  
Черная; внутренность к чреву руками прижал он, поникший.  
(ил., XX, 417—418)

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

И обратно к друзьям, чтоб от смерти спастись, побежал он,  
Вкруг озираясь, да тела враждебная медь не постигнет.  
(ил., XII, 648—649)

Но дротик его достал, и на земле он корчится «как червь» (Ил., XIII, 654) — тело его и тут протестует против смерти.

Напротив, спокойное положение тела Кебриона выражает простоту и легкость, с которой принял смерть этот безусловно храбрый воин. Вокруг него продолжают шум и суетолака битвы — он покоится в мире и забвении:

Так аргивяне, трояне, свирепо друг с другом сшибаясь,  
Падали в битве...

Множество вокруг Кебриона метаемых копий великих,  
Множество стрел окрыленных, слетавших с тетив, водружалось;  
Множество камней огромных щиты разбивали у воев  
Окрест его; но величествен он, на пространстве великом  
. вихре праха лежал, позабывший искусство возницы.  
(Ил., XVI, 770—776)

Так Гомер всюду видит непосредственно человека. Одним жестом, одной чертой он показывает то, что составляет основу человеческого характера, как бы незначительна ни была роль этого человека в поэме.

\* \* \*

Почти все персонажи «Илиады» — воины. Большинство из них — храбрецы. Но поразительно, что все они храбры не на один лад.

Мужество Аякса, сына Теламона, тяжеловесное — это мужество сопротивления. Он большого роста, широкоплечий, «огромный». Его храбрость вся отлита из одного куска, и никто не может ее поколебать. Одним сравнением Гомер обрисовывает упрямый характер этого мужества. (Наших классиков возмущала неэпическая (!) вульгарность этого сравнения, — мы уже о нем упоминали.)

Словно осел, забредший на ниву, детей побеждает,  
Медленный; много их палок на ребрах его сокрушилось;  
Щиплет он, ходя, высокую пашню, а резвые дети  
Палками вокруг его бьют, — но ничтожна их детская сила;  
Только тогда, как насытится пашней, с трудом выгоняют...  
(Ил., IX, 638—639)

Аякс обладает мужеством упорства. В нем нет атакующего порыва, его массивность «кабана» к этому не приспособлена. Ум его так же неповоротлив, как и тело. Он не глуп, но ограничен. Есть вещи, которые он не понимает. Так, будучи в числе вождей, которые пришли упрашивать Ахиллеса, он не постигает, почему тот упрямится из-за пленницы Брисеиды. Он восклицает:

...ради единой  
Девы! но семь их тебе, превосходнейших, мы предлагаем,  
Много даров и других!  
(Ил., IX, 638—639)

Грузность Аякса прекрасно служит ему для обороны. Его правило — оставаться там, где его поставили, — и он ему следует. Он ограничен в этимологическом смысле этого слова: там, где он находится, — граница, преступать

которую нельзя. Поэт сравнивает его то с «башней», то со «стеной». Это мужество из бетона.

Вот, защищая корабль, он ходит по палубе, «широко шагая», занимая все порученное его охране пространство, методически поражая ударами копья одного нападающего за другим или действуя, когда это нужно, огромным абордажным багром. Красноречие Аякса чисто солдатское. Оно укладывается в трех словах: никогда не отступить.

Может быть, мыслите вы, что поборники есть позади нам?

.....  
Наше спасение в наших руках, а не в слабости духа!

(Ил., XV, 734 и 740)

— кричит он. Уныние — чувство для него неведомое. Он, конечно, знает, что «сражение не пляска», по его выражению, но место, где

Нам не осталось ни думы другой, ни решимости лучшей,

Как смешить с сопостатами руки и мужество наше!

(Ил., XV, 508—509)

Тогда:

Лучше мгновенной решимостью выкупить жизнь иль погибнуть!

(Ил., XV, 510)

Таковы те нехитрые мысли, которые вызывают во время битвы «улыбку» на страшном лице Аякса.

Мужество Аякса — это мужество спартамца или римлянина еще не цивилизованного, так сказать, спартамца, которому военный устав запрещал отступать, и Горация Коклеса, обороняющего мост. Это храбрость всех доблестных солдат, которые умирали на посту, не отступая.

Гомер дал картину этого героизма гораздо раньше, чем Плутарх, который, скопировав и размножив ее, сделал ее доступной каждому образованному человеку.

Совершенно иного рода мужество Диомеда. Тут уже мужество не сопротивления, но порыва, нападения. Это не храбрость спартиата, а франкское неистовство (*furia francesca*). Диомед обладал смелостью и пылом юности, он горит огнем. Он, после Ахиллеса, самый юный из героев «Илиады». Его молодость дерзко противостоит старшим. В сцене ночного совета вождей Диомед с яростью обрушивается на поведение Агамемнона: он требует, чтобы царь царей удовлетворил Ахиллеса. Но на поле битвы он проявляет себя дисциплинированным воином и готов все снести от главного военачальника, даже самые несправедливые упреки.

Диомед — воин, всегда готовый выступить, в нем душа добровольца. После тяжелого дня, проведенного в бою, он вызывается в опасную ночную разведку в лагерь троянцев. Он всегда хочет сделать больше, чем велит ему долг. Опьяненный битвой, он мчится в гущу схватки. Когда все греческие вожди бегут в страхе перед Гектором, Диомед в неужержимом порыве мчится вперед. Его копье разделяет его восторг: «В моих руках копье становится безумным», — говорит он. Диомед увлекает старого Нестора и бросается на Гектора. Зевсу, желающему победы Гектора, пришлось ударами грома прогнать обоих смельчаков с поля битвы.

Он, загремевши ужасно, перун сребропламенный бросил  
И на землю его, пред конями Тидида, повергнул:  
Страшным пламенем вверх воспаленная пыхнула сера;  
Кони от ужаса, прянув назад, под ярмом задрожали;  
Пышные коней бразды убежали из старцевых дланей.  
(Ил., VIII, 133—137)

И все же Диомед не дрогнул.

Гомер наделил Диомеда мужеством, которым тот блещет в поэме. Юноша сражался так далеко от своих, что, говорит поэт:

...Диомеда вождя не узнал бы ты, где он вращался,  
С кем воевал, с племенами троян, с племенами ль ахеян?  
(Ил., V, 85—87)

Сравнения, к которым прибегает Гомер, чтобы дать представление о его мужестве, всегда увлекательны: он — воды потока, опрокидывающего на равнине ограду плодовых садов и прорывающего земляные насыпи, которыми крестьяне пытаются удержать наводнение. Чтобы подчеркнуть исключительный характер этого поразительного мужества, Гомер в разгар боя зажигает на шлеме Диомеда символическое пламя.

Поэт наделяет, наконец, этого героя единственной в своем роде привилегией — он может сражаться с богами. Ни Ахиллес, да и никто другой не осмеливается вступить в бой с бессмертными богами, принимающими участие в борьбе между смертными людьми. Один Диомед, в сценах, исполненных особого величия, дерзает преследовать Афродиту, Аполлона и самого Ареса и схватиться с ними. Он нападает на богиню красоты за то, что она хотела спасти от него троянца, которого он собирался сразить. Он ранит ее и проливает ее кровь:

Острую медь устремил и у кисти ранил ей руку  
Нежную: быстро копье сквозь покров благовонный, богине

Тканый самими Харитами, кожу пронзило на длани  
Возле перстов; заструилась бессмертная кровь Афродиты.  
(Ил., V, 336—339)

Диомед точно так же наносит удар Аресу, и бог войны испускает гневный рев, равный воплю десяти тысяч воинов. Однако в дерзновении Диомеда нет никакой дерзости. Ему не свойственно нечестивое хвастовство. Внутренний огонь толкает его на любой смелый поступок. Диомед — это сама страсть. Но какая огромная разница между мрачной страстностью Ахиллеса и Диомедом с его светлой порывистостью. Диомед — *энтузиаст*.

Мы сказали: энтузиаст; по-гречески это слово означает (этимологическое значение) человека, который несет в себе божественный дух. С Диомедом дружит богиня — воинственная и мудрая Афина вселилась в него и сливается с его душой. Она становится рядом с ним на его колеснице. Именно она увлекает его в гущу сечи, она наполняет его сердце отвагой и страстью: «Люби меня, Афина», — кричит он, когда она указывает на пылающего Ареса, «буйного бога сего, сотворенное зло» (Ил., V, 831), как она говорит, бога, ненавистного людям и богам, потому что это он развязывает отвратительные войны, бога, которому греки почти не посвящали ни храмов, ни алтарей.

Вера Диомеда в слова Афины и составляет неиссякаемый источник его храбрости.

Вера этого ахейского воина несколько роднит его с нашими средневековыми рыцарями. Диомед — единственный герой «Илиады», которого можно бы назвать «рыцарем». Однажды, в момент, когда Диомед собирается поразить неизвестного ему троянца, он узнает, что того зовут Главком и что его дед гостил в доме родителей Диомеда.

Рек, — и наполнился радостью сын благородный Тидеев;  
Медную пику свою водрузил в даровитую землю  
И приветную речь устремил к предводителю Главку:  
«Сын Гипполохов! ты гость мне отеческий, гость стародавний!..

.....  
Но Тидея не помню: меня он младенцем оставил  
В дни, как под Фивами градом ахейское воинство пало.  
Храбрый! Отныне тебе я средь Аргоса гость и приятель,  
Ты же мне — в Ликии, если приду я к народам ликийским  
С копьями ж нашими будем с тобой и в толпах расходиться.  
Множество здесь для меня и троян и союзников славных;  
Буду разить, кого бог приведет и кого я постигну.  
Множество здесь для тебя аргиев, поражай кого можешь.  
Главк! Обменяйся нашим оружием; пусть и другие  
Знают, что дружбою мы со времен праотцовских гордимся».

(Ил., VI, 212—215, 222—231)

Вслед за этим войны сходят со своих колесниц, обмениваются рукопожатием и становятся друзьями.

Вся эта сцена излучает свет. Гомер не мог наделить таким благородным качеством никого другого из своих героев, кроме Диомеда.

Сцена великолепна, но конец ее поражает нас еще больше. Она заканчивается следующим образом:

В оное время у Главка рассудок восхитил Кронион:  
Он Диомеду герою доспех золотой свой на медный,  
Во сто ценный тельцов, обменял на стоящий девять.  
(Ил., VI, 234—236)

Поэт, правда, не говорит нам о том, что его любимец был восхищен такой меной. И все же это подразумевается, поскольку Диомед не указывает Главку на его ошибку. Это зернышко корысти в рыцарской душе Диомеда — противовес тому условному идеализму, который является смертельной угрозой для всякого произведения, изображающего героев. Нельзя не отметить глубочайший реализм Гомера, раскрывающего человеческое сердце.

\* \* \*

В «Илиаде» перед нами проходят не только войны, в поэме есть и женщины и старики. И среди воинов не все герои — например, Парис.

Как известно, легенда приписывает возникновение Троянской войны удивительным любовным отношениям между Еленой и Парисом. Активное влияние этих отношений сказывается с большой силой на всех последующих событиях «Илиады».

Парис соблазнил Елену и ее похитил. Он оказался первым виновником войны, и он же стал победителем Ахиллеса, которого убил стрелой. Можно предположить, что в догомеровские времена, в эпических циклах о Трое, предшествующих «Илиаде», Парис был главным героем вызванной им войны, защитником Трои и Елены.

Быть может, сам Гомер отнял эту благородную роль у Париса и отдал ее его брату Гектору, а из него в поэме сделал труса. Как бы ни было, драматическое чутье Гомера подсказало ему это противопоставление Париса Гектору, и на всем протяжении поэмы не ослабевает постоянный конфликт между братьями. Гектор — идеальный герой, защитник и спаситель Трои, Парис — почти законченный трус, он «бич своей родины».



Нельзя сказать, чтобы на Парисе не сказывалось отраженное влияние идеалов своего времени: ему бы хотелось быть смелым, но его робкое сердце и безвольное красивое тело изменяют ему в решающий момент и не позволяют активно проявлять свое мужество. Ноя и приводя всякие оправдания, он все же обещает Гектору последовать за ним в сражение, которое он покинул без достаточных причин. Жалкие объяснения: «Праздный сидел в почивальне; хотел я печали предаться» (Ил., VI, 336). Обещания его ненадежны:

Ныне ж супруга меня дружелюбно речью своею  
Выйти на брань возбудила...  
(Ил., VI, 337)

(Эти нежные слова — мы их уже слышали. Это был град оскорблений, которые Парис стерпел молча.) Он продолжает:

..... и ныне чувствую сам я,  
Лучше идти мне сражаться: победа меж смертных превратна.  
Ежели можно, помедли, пока ополчусь я доспехом;  
Или иди: поспешу за тобой и настичь уповаю.  
(Ил., VI, 338—341)

Тон разговора для воина довольно развязный.

Кое-какие подробности еще подчеркивают трусость Париса. Его любимое оружие — лук, он позволяет ему избегать рукопашной, которая заставляет «дрожать его ноги и щеки бледнеть». Чтобы выстрелить из лука, он прячется за своих товарищей или за надгробные памятники. Ранив врага, он «выскакивает из своей засады, прыская от смеха».

И все же Парис не абсолютный трус. Страх заставляет его держаться подальше от схваток, но тщеславие и желание хвастнуть нередко возвращают его на поле сражения. Дело в том, что Парис кичится своей красотой, кичится шкурой пантеры, перекинутой через плечо во время боя, и своей завивкой, сделанной подобно женской прическе. Он кичится также своим оружием и проводит время на женской половине дворца, начищая оружие, пока другие сражаются. Все это вместе — его туалет и его красота, а также особенная манера «заглядываться на девушек» и страсть к женщинам, его успехи соблазителя — все это неминуемо сделало Париса заметным лицом в Трое — презируемым, но значительным. Он не прочь кличку совратителя, какой его на все лады честит Гектор, облагородить репутацией храброго воина. Но лишь при одном условии: чтобы можно

было заслужить этот патент на храбрость без чрезмерного риска — своим луком. Из этой борьбы тщеславия со страхом Парис выкручивается, отделяясь недомолвками и легкомысленными высказываниями. Их полуискренний тон показывает, что Парис сам никогда не знает, какое чувство возьмет в конце концов верх в нем. Заслуживает ли только презрения этот красивый юноша, тщеславный и трусливый, в объятия которого Афродита толкнула негодующую Елену?

На этот вопрос нельзя ответить, если производить психологический анализ только в общечеловеческом плане. Он не способен полностью раскрыть характер Париса.

Личность Париса можно понять, лишь если признать, что она послужила объектом для воплощения задачи религиозного порядка. Оскорбленный Гектором Парис легко соглашается с тем, что брат справедливо упрекает его в трусости. Но он никак не хочет признать правоту брата, когда тот поносит его красоту и любовные приключения. Его гордый ответ брату звучит убедительно:

Но не порочь ты любезных даров златой Афродиты.  
Нет, не презрен ни один из прекрасных даров нам бессмертных;  
Их они сами дадут; произвольно никто не получит.  
(Ил., III, 64—66)

Как изменяется тон беззаботного Париса — наступил его черед читать Гектору наставление! Дары неба не выбираются людьми по их желанию, но именно «даются» им. Он получил от Афродиты таинственный дар красоты, это она наделила его желанием и способностью внушать любовь. Любовь и красота даются безвозмездно — это дары божественного происхождения. Парис не может допустить, чтобы их умаляли, тем самым нанося оскорбление божеству. Он не выбирал сам, но стал предметом выбора — это дает ему сознание, что он избранник. (То обстоятельство, что божественное начало проявляется в телесных свойствах, не противоречит нашему заключению, что Парис совершает подлинный религиозный опыт.)

Исходя из такой предпосылки, мы сразу можем постичь цельность характера Париса. Его любовь — не страсть простого сластолюбца, но посвящение. Она не только дает ему чувственное наслаждение — его он, конечно, тоже получает, — но и приближает его к состоянию божества. Его легкомыслие, его безобидность граничат с безмятежностью духа блаженных богов. Он не ставит перед собой больших вопросов. Не имея никаких других забот, кроме

заветов Афродиты, он черпает из сознания того, что он является ее представителем среди людей, удовлетворение, полноту ощущений и уверенность в себе. Жизнь его облегчена тем, что им руководит высшая сила.

В мире войны, окружающем Париса, он, конечно, выглядит трусом. Но его воля слишком слаба, ничтожна. И все же сила Афродиты способна преодолеть и компенсировать эту основную слабость характера Париса. Полное подчинение божественной воле развило в Парисе фатализм — это избавляет его от укоров совести и необходимости прилагать усилия воли. Его вера оправдывает его развращенность. Какое величие в его пламенном призыве к Елене, когда Афродита, избавив его от копья Менелая, перенесла его на благовонное ложе, которое разделяет с ним его супруга, ставшая ею против воли!

Ныне почием с тобой и взаимной любви насладимся.

Пламя такое в груди у меня никогда не горело;

Даже в тот счастливый день, как с тобою из Спарты веселой

Я с похищенной бежал на моих кораблях быстролетных,

И на Кранае с тобой сочетался любовью и ложем.

Ныне пылаю тобой, желания сладкого полный.

(Ил., III, 441—446)

Тут устами Париса говорит Афродита, и воплощенная в ней космическая сила придает ему величие, как ни жалко избранное ею для воплощения своей силы орудие — этот трус, которого троянский народ «охотно бы одел в хитон из камней»!

Неизмеримое расстояние отделяет Елену от Париса. Это натура более чувствительная, чем чувственная, и ее характер составляет полную противоположность с Парисом. Она остается нравственно чистой в сравнении со своим безнравственным любовником, она борется со страстью, внушаемой ей Афродитой, и желала бы отказаться от наслаждения, которое та заставляет ее разделять. Безнравственность Париса вытекает из его веры; моральная чистота Елены побуждает ее возмутиться против богини.

Они оба прекрасны и оба кипят страстью, их красота и их страсть — дары, которые они не могут отвергнуть, и в них заключается их судьба.

Все же Елена, по своей природе, тяготеет к жизни семейной и упорядоченной. Она сожалеет о том, что прошло время, когда ее окружали уважение и нежность семьи, делавшие ее жизнь такой легкой:

. . . . . как покинула брачный чертог мой,  
Братьев, и милую дочь, и веселых подруг мне бесценных!  
. . . . . и о том я в слезах изнываю!..  
(ил., III, 174—176)

Она сама себя осуждает и считает справедливым строгий суд троянцев над ней. Елена, быть может, примирилась бы со своей судьбой, если бы Парис был храбрым и дорожил своей честью, как ее муж Менелай, которого она ставит в пример, своему любовнику как образец мужества. Следовательно, ничто в нравственном облике Елены не предназначало ее как будто олицетворять образ неверной супруги, ставшей причиной разорения двух народов,—образ, овеянный всей славой поэзии. Гомер превратил изменившую жену, из-за которой истребляют друг друга ахейцы и троянцы, в простую женщину, мечтавшую о том, чтобы прожить незаметную жизнь примерной жены и нежной матери,— в этом сказывается парадоксальный характер замысла автора. Парадокс возникает, как только боги вмешиваются в нашу жизнь, по крайней мере боги Гомера, которым не очень нравилась мораль, которую мы выдумали, чтобы оградить себя от них. Афродита завладела Еленой, чтобы проявить свое всемогущество. Она склоняет свою жертву под роковым гнетом ее красоты и безумного желания, которое она внушает мужчинам. Елена становится прообразом самой Афродиты.

В ее присутствии людей охватывает религиозный трепет — он приводит в экстаз старцев Трои, опровергает все доводы разума и опыта. Сидя на крепостных стенах, они видят, как Елена проходит мимо них, и делают странное замечание:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы  
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:  
Истинно, вечным богиням она красотою подобна!  
(ил., III, 156—168)

Жуткие старцы, оправдывающие дикую резню двух народов из-за одной лишь красоты Елены!

Все же не все троянцы заблуждаются относительно Елены. И Приам и Гектор проводят грань между Еленой — доброй и простой женщиной, Еленой, возненавидевшей не только себя, но и свою необъяснимую страсть, к которой она все же привержена, в том смысле, что она никогда больше не сможет от нее избавиться,— между этой вполне человеческой Еленой и той роковой красотой, которая сияет в ней, как разрушительное пламя, проявление всемогущих богов. Приам говорит ей:

Ты предо мною невинна; единые боги виновны...

(ил., III, 164)

Елена не властна над последствиями своей красоты. Она не хотела ее, она ее не лелеяла. Небо наградило ее красотой, ставшей проклятием в такой же мере, как и даром. В этой красоте ее рок.

\* \*

Однако отведем взгляд от этих звезд, прекрасных и сияющих, но все же второй величины, и обратимся к сверкающим светилам «Илиады» — к Ахиллесу и Гектору. Гомер осветил этими двумя солнцами два таких существенных качества человеческой жизни, что совершенно немыслимо, живя на известном уровне, не чувствовать себя причастным к одному или другому из них.

Ахиллес — это в первую очередь воплощение молодости и силы. Он молод годами — ему около 27 лет, но его юность проявляется главным образом в его горячей крови, в бешенстве его гнева. Это не знающая узды юность, закаленная войной: она еще никогда не мирилась с неведомыми ей удилками общественной жизни.

Ахиллес — это юность и сила. Сила, уверенная в себе, к которой прибегают слабые, ища защиты от посягательств сильных. Так в начале «Илиады» поступает прорицатель Калхас. Калхас колеблется с ответом на вопрос Агамемнона о причине чумы в войсках. Он знает, что опасно говорить правду власть имущим. Он умоляет Ахиллеса оказать ему покровительство. Юный герой обещает ему вступить за него безоговорочно:

Верь и дерзай...

Нет, пред судами никто, покуда живу я и вижу,  
Рук на тебя дерзновенных, клянуся, никто не подымет  
В стане ахеян; хотя бы назвал самого ты Атрида,  
Властию ныне верховной гордящегося в рати ахейской.

(ил., I, 85, 88—91)

Вот первое изображение Ахиллеса, блещущего силой!

Далее, когда Агамемнон бросает вызов этой силе, мы видим, как эта сила превращается в угрозу и затем гордо заявляет о себе в той обширной клятве (я привожу ее лишь частично), в которой Ахиллес торжественно клянется, что больше не будет вмешиваться в борьбу.

«Скипетром сим я клянуся, который ни листьев, ни ветвей  
Вновь не испустит, однажды оставив свой корень на холмах,

.....  
 ..... и ныне которых ахейские мужи  
 Носят в руках судии, уставов Зевесовых стражи,—  
 Скиптр сей тебе пред ахейцами будет великою клятвой:  
 Время придет, как данаев сыны пожелают Пелида  
 Все до последнего; ты ж, и крушася, бессилен им будешь  
 Помощь подать, как толпы их от Гектора мужеубийцы  
 Свергнутся в прах; и душой ты своей истерзаешься, бешен  
 Сам на себя, что ахейца храбрейшего так обесславил».  
 Так произнес и на землю стремительно скипетр он бросил,  
 Вкруг золотыми гвоздями блестящий, и сел меж царями.  
 (Ил., I, 243—235, 237—246)

После клятвы сила Ахиллеса оказывается в состоянии бездействия на протяжении восемнадцати песен. Образ героя, застывшего в роковой для греков неподвижности, поражает нас не меньше, чем неистовые проявления его силы, описанные в песнях о сражении Ахиллеса. Ведь мы знаем, что для спасения греческого войска достаточно, чтобы сложивший руки Ахиллес поднялся. Об этом говорит ему Одиссей: «Встань и спаси ахейцев...»

Наконец Сила поднялась.

И восстал Ахиллес, громовержцу любезный...

.....  
 Облак ему вкруг главы обвила золотой Тритогена  
 И загла от облака окрест сияющий пламень.  
 ...Так от главы Ахиллесовой блеск подымался до неба.  
 Вышед за стену, он стал надо рвом.

.....  
 Там он крикнул с раската.  
 ...И троян обуял неописанный ужас.  
 (Ил., XVIII, 203, 205—206, 214—215, 217—218)

Для описания силы Ахиллеса Гомер прибегает к сравнениям необычайно выразительным. Ахиллес подобен буйному пламени, свирепствующему в глубоких горных ущельях. Нылает густой лес, ветер рвет и мечет пламя: так бросается вперед, преследуя врагов, Ахиллес, подобный богу, всех поражая; и струится, где он пронесся, кровь по черной земле.

Поэт, далее, черпает сравнения не только из стихийных проявлений природы, но находит сравнения разрушительно-му гневу Ахиллеса и в картине мирного труда.

Словно когда земледelec волов сопряжет крепкочелых  
 Белый ячмень молотить на гумне округленном и гладком;  
 Быстро стираются класы мычащих волов под ногами,—  
 Так под Пелидом божественным твердокопытные кони  
 Трупы крушили, щиты и шелома: забрызгались кровью  
 Снизу вся медная ось и высокий полкруг колесницы,  
 В кои, как дождь, и от конских копы и от ободов бурных

Брызги хлестали; пылал он добыть между смертными славы,  
Храбрый Пелид, и в крови обагрят необорные руки.  
(Ил., XX, 495—503)

В песнях «Илиады», внушающих наибольший ужас, Ахиллес предстает перед нами как кровавая и разрушительная сила. Ахиллес ужасен. Редкий поэт мог довести описание ужаса до такого предела, как это сделал Гомер в сценах вроде смерти отрока Ликаона. Мольбы безоружного подростка, напоминание о первой встрече с Ахиллесом в саду его отца, рассказ о неожиданном спасении — все это нас трогает, и потому особенно жестоко звучит грубый ответ Ахиллеса, диким выглядит убийство и вызывает отвращение картина схваченного за ноги трупа, который Ахиллес с проклятиями швыряет в воды Скамандра на съедение рыбам.

Остается ли он все же при этом человеком, этот сын богини, или же это всего-навсего грубое животное? По своей чрезвычайной подверженности страстям он, безусловно, человек. В этом психическая пружина силы Ахиллеса: он очень остро переживает страсти, глубоко чувствует дружбу, весьма самолюбив, слава и ненависть поглощают его целиком. Сила Ахиллеса, самого уязвимого из людей, проявляется в неслыханных порывах лишь в моменты вспышек страсти. Ахиллес, представший таким бесчувственным и непреклонным перед глазами испуганного Ликаона, да и перед нашими, на самом деле непреклонен лишь потому, что поглотившая его страсть напрягла его до того, что он стал тверд, как железо, а бесчувственность его объясняется тем, что он сохранил восприимчивость лишь в отношении овладевшей им в эту минуту страсти.

В этом человеке нет ничего сверхчеловеческого, ничего божественного, если бесстрашие — удел божества. Не господствуя ни над чем, Ахиллес выдерживает все. Бризеида, Агамемнон, Патрокл, Гектор — вот четыре страны света, определяющие горизонт его чувств; жизнь обрушивает на него бури любви или ненависти одну за другой. Его душа подобна обширному небу, всегда покрытому тучами, в которых страсть разражается беспре-  
станными грозами.

Его спокойствие лишь кажущееся. Так, в сцене примирения с Агамемноном, ранее так его уязвившим и которого Ахиллес теперь уже в грош не ставит, он готов на самые широкие уступки, и вдруг, из-за небольшой

задержки, его охватывает страстный порыв — дружба требует отщепенца и от наружной сдержанности не остается и следа. Он кричит:

Он у меня среди кущи, истерзанный медью жестокой,  
К двери ногами лежит распростертый: кругом его други  
Плачут печальные! Нет, у меня в помышленьи не пища:  
Битва, и кровь, и врагов умирающих страшные стоны!  
(ил., XIX, 211—214)

Ахиллеса может потрясти до глубины тот единственный объект, который в данный момент приковал его внимание — потому ли, что он его жаждет, жалеет или ненавидит, — ко всему же остальному он остается глух и слеп. Объект этого страстного чувства может меняться: это то Агамемнон, то Патрокл или Гектор. Но как только оно овладело его душой, все его существо, встрепенувшись, оживает и в нем возникает неумная жажда действия. Страсть у Ахиллеса становится одержимостью, и разрядить ее может только действие.

Ахиллес весь опутан этой цепью — страсть, страдание, действие. Он не обретает покоя и тогда, когда смерть Гектора должна бы, кажется, утолить его страсть (быть удовлетворенным не в натуре Ахиллеса.)

Кончились игры; народ по своим кораблям быстролетным  
Весь рассеялся; каждый под сень поспешал укрепиться  
Пищей вечерней и сладостным сном. Но Пелид неутешный  
Плакал, о друге еще вспоминая; к нему не касался  
Все усмиряющий сон; по одру беспокойно метаясь,  
Он вспоминал Менетидово мужество, дух возвышенный;  
Сколько они подвизались, какие труды подымали,  
Боев с мужами ища и свирепость морей искушая:  
Все вспоминая в душе, проливал он горячие слезы.  
То на хребет он ложился, то на бок, то ниц обратясь,  
К ложу лицом припадал; напоследок бросивши ложе,  
Берегом моря бродил он, тоскующий. Там и денницу  
Встретил Пелид, озарившую пурпуром берег и море.  
Быстро тогда он запряг в колесницу коней быстроногих;  
Гектора, чтобы влачить, привязал позади колесницы;  
Трижды его обволоч вокруг могилы любезного друга  
И наконец успокоился в куще; а Гектора бросил,  
Ниц распростерши во прахе.  
(ил., XXIV, 1—18)

В этом отрывке видно, как сознанием Ахиллеса постепенно овладевают образы, внушенные его страстью, как особенно в ночной тишине в душе его встают воспоминания и бередят его раны, пока он не находит выхода в определенных действиях, что помогает ему на время освободиться от своей тоски.



Таков один ключ к характеру Ахиллеса: сильные страсти разрешаются сильными поступками.

На первый взгляд может показаться, что подобный характер обрисовывается одной-единственной чертой. Демон власти, взращенный победами, окрепший благодаря успехам, по-видимому, один овладел душой Ахиллеса. Герой порывает и попирает все узы, которые связывали его с кругом товарищей и с остальными людьми. Страсть в силу своего анархического и разлагающего влияния глушит в нем чувство чести и толкает его на путь самой бесчеловечной жестокости. Когда поверженный и умирающий Гектор обращается к нему с трогательной мольбой, подобной которой нет во всей «Илиаде», и просит, чтобы тот отдал его тело родным, Ахиллес отвечает:

Тщетно ты, пес, обнимаешь мне ноги и молишь родными!  
Сам я, коль слушал бы гнева, тебя растерзал бы на части,  
Тело сырое твое пожирал бы я; то ты мне сделал!  
Нет, человеческий сын от твоей головы не отгонит  
Псов пожирающих! Если и в десять, и в двадцать крат мне  
Пышных даров привезут и столько ж еще обещают;  
Если тебя самого прикажет на золото взвесить  
Царь Илиона Приам, и тогда — на одре погребальном  
Матерь Гекуба тебя, своего не оплатит рожденья;  
Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают!  
(Ил., XXII, 345—354)

Шагая по пустынной дороге, Ахиллес движется к совершенно нечеловеческому одиночеству. Он обрекает себя на самоуничтожение. Это проскальзывает уже в сцене, где он говорит о том, что покинет войско, не заботясь о разгроме своих. Он даже осмеливается заявить, что предпочитает старость славе. Дожить до старости, питая свои дни лишь жадной мести, значит отрицать смысл жизни. Но этого он не может сделать.

В действительности Ахиллес любит жизнь, любит ее чрезвычайно и всегда воплощенной в мгновение и в действии. Он всегда готов взять все, что она ему может предоставить в смысле переживания и действия, и, тесно связанный с настоящим, он жадно хватается все, что приносит с собой любое событие. Готовый на убийство и на гнев, готовый на слезы и на нежность, даже на сострадание, он приемлет все, но не с равнодушием античного мудреца, а как натура здоровая и жаждущая, способная насыщаться всем с одинаковым пылом. Он даже из страдания извлекает радость. Из смерти Патрокла он черпает радость избиения: поэт говорит о том, что одновременно

. . . . сердце ему раздирала  
Грусть нестерпимая.  
(Ил., XIX, 366—367)

.....  
И, как крылья, они [доспехи] подымали владыку народа.  
(Ил., XIX, 386)

Этот импульс жизни настолько силен в Ахиллесе, что все в нем точно бросает вызов смерти. Он никогда о ней не думает, для него она не существует, настолько он всем существом прикован к настоящему. Он получает два предупреждения; если он убьет Гектора, то умрет сам. Он отвечает: «Нужды нет! Лучше умереть, чем оставаться возле кораблей ненужным бременем на земле». И когда его конь Ксанф вдруг обретает дар речи и говорит ему, что смерть ожидает его в следующей битве, он отвечает равнодушно:

«Что ты, о конь мой, пророчишь мне смерть? Не твоя то забота!  
Слишком я знаю и сам, что судьбой суждено мне погибнуть  
Здесь, далеко от отца и от матери. Но не сойду я  
С боя, доколе троян не насыщу кровавою бранью».  
Рек — и с криком вперед устремил он коней звуконых.  
(Ил., XIX, 420—424)

Тут сказывается глубокая мудрость Ахиллеса. Он достаточно любит жизнь, чтобы пренебречь ее длительностью ради полноты. В этом смысл выбора, сделанного им в юности: в славе, обретенной подвигами, он видит форму жизни, которой он дорожит больше, чем жизнью, протекающей безвестно. После мимолетного колебания он твердо решает следовать избранному им жребию — славе. Смерть сулит ему бессмертие у потомства. Ахиллес задумал дожить не только до нас, но и много далее.

Любовь к славе роднит Ахиллеса с человеческим обществом всех времен. Слава для него не только торжественный надгробный памятник, но и отечество для всех живых людей.

В «Илиаде» есть сцена, самая прекрасная из всех, где Ахиллес совсем по-иному обнаруживает глубокую человечность своего характера. Однажды вечером, подъехав к своему шатру на колеснице с привязанным к ней телом Гектора, он садится и в глубокой тишине погружается в мысли о своем погибшем друге. Вдруг перед ним появляется Приам, несчастный старый отец Гектора, с риском для жизни пробравшийся в стан греков, — он опускаясь на колени перед Ахиллесом:

В ноги упав, обымает колена и руки целует,—  
Страшные руки, детей у него погубившие многих!  
(Ил., XXIV, 478—479)

Приам говорит с ним о его отце Пелее; тот еще жив в своей далекой стране и радуется при мысли, что его сын жив. Он осмеливается просить Ахиллеса отдать ему тело Гектора, чтобы похоронить его с честью. Воспоминание об отце трогает Ахиллеса до глубины души. Он осторожно поднимает старца, и они оба плачут некоторое время вместе — один о своем отце и Патрокле, другой о Гекторе. Затем Ахиллес обещает Приаму отдать ему тело сына.

Этой сценой необычайной красоты и человечности, тем более поразительной, что ничего подобного нельзя было ожидать от Ахиллеса, завершается портрет этого сурового героя страсти и славы.

\* \* \*

Ну, а о тебе, несравненный Гектор, хотелось бы говорить в выражениях высокой лирики. Но Гомер, всегда описывающий своих героев с одинаковой беспристрастностью, никогда их не осуждающий, предостерегает нас от этого. Поэт хочет быть амальгамой зеркала, чтобы его творения могли отражаться в зеркале его искусства.

И все же Гомеру не удастся совсем скрыть от нас свою симпатию к Гектору. Характер Ахиллеса вылеплен из черт, заимствованных из самых древних эпических мотивов. Но Гектора Гомер лепил собственными руками, быть может, едва бросив взгляд на первоначальный набросок его образа. Гектор — любимое детище Гомера. В нем поэт более, чем в любом другом образе, выразил свою веру в человека. Отметим один существенный штрих: создавая поэму в рамках Троянской войны, закончившейся победой греков, и нисколько не скрывая своего эллинского патриотизма. Гомер все же избрал вождя враждебного лагеря, чтобы воплотить в нем то, что в его представлении является самым высоким человеческим благородством. В этом залог гуманизма, нередко встречаемый у греков.

Гектор, так же как и Ахиллес и другие герои эпоса, смел и силен. Чтобы рассказать о его силе и красоте, Гомер прибегает к сравнениям, исполненным блеска, но исключая всякий намек на кровожадность:

Словно конь застоялый, ячменем раскормленный в яслях,  
Привязь расторгнув, летит и копытами поле копает;

Пламенный, плавать обылкый в реке быстрольющейся, пышет,  
Голову, гордый, высоко несет; вокруг ramen его мощных  
Грива играет; гордится он сам красотой благородной;  
Быстро стопы его мчат к кобылицам и паствам знакомым...

(Ил., XV, 262—267)

Гектор отважен так же, как и Ахиллес, но его мужество совсем иного рода. Это храбрость не природы, но разума. Это мужество, воспитанное в себе,— результат вмененной себе дисциплины. Страсть Ахиллеса находит свое удовлетворение в войне, Гектор же ее ненавидит. Он без обиняков говорит об этом Андромахе: ему пришлось учиться быть храбрым и сражаться в первых рядах троянцев. Его мужество самого высокого порядка, единственно заслуживающего, по определению Сократа, этого наименования, ибо он, зная страх, преодолевает его. Заметив приближение наступающего на него Аякса, который идет, «грозным лицом ослабляясь», он не может удержать движение инстинктивного страха. Это движение чисто органическое; его сердце начинает сильнее «стучать» в груди. Однако он сейчас же преодолевает этот чисто физический страх. Чтобы победить Аякса, он прибегает к своему знанию военного искусства. Он говорит:

Сын Теламонов, Аякс благородный, властитель народа,  
Тщетно меня ты, как будто ребенка, испытывать хочешь,  
Или как деву, которая дел ратоборных не знает.  
Знаю довольно я брань и кровавое мужеубийство!  
Щит мой умею направо, умею налево метать я,—  
Жесткую тяжесть,— и с нею могу неусталый сражаться;  
Пеший умею ходить я под грозные звуки Арея...

(Ил., VII, 234—240)

Ведомы Гектору и искушения малодушия. Гектору, оставшемуся одному перед воротами Трои для рокового поединка с Ахиллесом, в котором один из них должен пасть, еще сравнительно легко отклонять уговоры своих родителей вернуться в город. Стоя на башне, они описывают ему ужасы, ожидающие их в случае его гибели: пожар Трои, смерть или рабство родных. Но чувство человеческого достоинства помогает ему устоять от соблазна. Но потом, когда он остается наедине с самим собою, странные мысли, колеблющие его мужество, начинают смущать примолкнувшее сердце героя. Он думает о том, что поединок неминуемо закончится его смертью. Разве нет еще времени, чтобы его избежать? Почему бы в самом деле не укрыться за стенами? У него даже мелькает мысль умолить Ахиллеса, он думает о том, не сложить ли оружие у подножия укреплений и беззащитным отдаться своему врагу. Почему бы не

уладить с ним распри во имя спасения троянцев? (В самом деле, почему бы?) Эта мысль на мгновение даже пленяет воображение Гектора, он начинает думать об условиях приемлемого договора. И вдруг он вздрогнул: очнувшись от грез, он ясно понял свое безумие, свою слабость. Он спохватывается: «Куда девался мой разум?» Нет, он не станет упрашивать Ахиллеса. Он не даст себя убить, подобно женщине, и не вернется обесчещенным в Трою. Миг мечтаний улетел, он так же далек от него, как и юные грезы любви.

Нет, теперь не година с зеленого дуба иль с камня  
Нам с ним беседовать мирно, как юноша с сельскою девой...  
(ил., XXII, 126—127)

Настало время взглянуть смерти в глаза, наступил час мужественно умереть. Против трусости у него есть не только человеческое достоинство, самолюбие, но и честь, которая дороже жизни.

Храбрость Ахиллеса не нуждается в раздумье. Мужество Гектора зиждется на размышлении и рассудке. Здравый смысл подсказывает ему прекрасные слова. Как-то его брат Полидамант, встревоженный неблагоприятным и заслуживающим внимания знамением, спрашивает Гектора прекратить бой. Тот, не сомневаясь в истинности знамения, хочет во что бы то ни стало сражаться дальше и отвечает ему:

Знаменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться!  
(ил., XII, 243)

Достойный внимания ответ в век, когда предсказаниям придавалось такое большое значение и было трудно решиться действовать вопреки им, особенно для человека столь набожного, как Гектор.

Однако честь и разум не дают полного представления о Гекторе. Нужно сказать еще о глубоких корнях, об эмоциональных источниках его мужества. Честь для Гектора не умозаключение и не отвлеченный идеал, в понятие о ней он вкладывает конкретное содержание — защита родины, если нужно — смерть за нее, борьба за то, чтобы спасти свою жену и ребенка от смерти и рабства. Мужество Гектора — не мужество мыслителя: оно не покоится, как например у Сократа, на равнодушии к земным благам, оно, напротив, питается любовью к ним.

Гектор любит свою родину. Он любит «святой Илион и Приамов народ копыеносный». Эта привязанность так

сильна, что он защищает их, даже когда не остается надежды. Неизбежность падения Трои для Гектора очевидна.

Будет некогда день, и погибнет священная Троя...

(Ил., VI, 448)

Но подобная уверенность не охлаждает любви: мы защищаем до последнего вздоха тех, кого любим. Вся деятельность Гектора направлена на то, чтобы спасти Трою. Насколько Ахиллес легко проходит мимо гражданских чувств, настолько в Гекторе крепка любовь к родному городу, к своим согражданам и к своему отцу, который одновременно является и его монархом. Ахиллесу, вождю полудикого племени, еще более одичавшему на войне, порой низводящей его до уровня животного, противопоставлен Гектор, сын города, защищающий свою землю и даже на войне следующий социальным устоям города. Ахиллес анархичен, Гектор исполнен гражданских чувств. Ахиллес хочет убить в Гекторе того, кого он ненавидит. Гектор стремится уничтожить смертельного врага Трои. Бросая свой последний дротик, он восклицает:

..... Но копья и сего берегися  
Медного! Если бы, острое, в тело ты все его принял!  
Легче была бы кровавая брань для сынов Илиона,  
Если б тебя сокрушил я, тебя, их лютейшую гибель!

(Ил., XXII, 285—288)

Война не препятствует Гектору оставаться гражданином и цивилизованным человеком: его патриотизм обходится без ненависти к врагу.

Его цивилизованность проявляется в том, что он готов в любую минуту пойти на соглашение с врагом. По его мнению, то, что людей соединяет между собой, может превозмочь то, что их разъединяет. Он говорит Аяксу:

«Сын Теламонов! почтим мы друг друга дарами на память.  
Некогда пусть говорят и Трояды сыны и Геллады:  
Бились герои, пылая враждой, пожирающей сердце;  
Но разлучились они, примиренные дружбой взаимной».

(Ил., VII, 299—302)

Даже в Ахиллесе, который его ненавидит, Гектор склонен видеть себе подобного, считая возможность договориться с ним вполне реальной: он готов предложить грекам возвратить им Елену и похищенные Парисом сокровища, а также поступиться частью богатств Трои. К этому его склоняет отнюдь не малодушие. Тут сказывается власть над Гектором его прежней мечты: он

думает о договоре, который мог бы помирить врагов. В этом проявляется и его отвращение к насилию, которое руководит всем его поведением даже в этот решающий момент, когда разум отвергает его планы, именуя их мечтой.

В самый последний момент перед поединком он еще раз предлагает Ахиллесу соглашение на началах гуманных и разумных. Он знает, что вышел на последний бой. Он говорит: «Убью или буду убит я!» (Ил, XXII, 253). Но мысль о договоре еще владеет им:

«Прежде ж богов мы возьмем во свидетельство; лучшие будут  
Боги свидетели клятв и хранители наших условий:  
Тела тебе я не буду бесчестить, когда громовержец  
Дарует мне устоять и оружием дух твой исторгнуть;  
Славные только доспехи с тебя, Ахиллес, совлеку я,  
Тело ж отдам мирмидонцам; и ты договор сей исполни.»  
(Ил., XXII, 254—259)

**Ахиллес грубо отвергает предложение:**

«Гектор, враг ненавистный, не мне предлагай договоры!  
Нет и не будет меж львов и людей никакого союза;  
Волки и агнцы не могут дружиться согласием сердца...»  
(Ил., XXII, 261—263)

**И потом прибавляет:**

«Так и меж нас невозможна любовь...»  
(Ил., XXII, 265)

Это слово вскрывает смысл предложения Гектора и одновременно характеризует Ахиллеса.

В то время как Ахиллес не выходит из круга своих личных интересов, очерченных страстью, Гектор мыслит в общечеловеческих категориях. В предложенном им соглашении или проекте договора — отражение принципа прав человеческих, пусть еще в зачаточном состоянии, но уже вполне ясно заявляющих о себе.

Однако действенная любовь Гектора к своей стране, как будто обнимающая людей вообще, покоится на основании более глубоком и более жизненном. Гектор любит своих. В нем глубоко сидит привязанность к жене и ребенку. Из этого чувства проистекает все остальное. Для него родина — это не только укрепление и стены Трои, не только троянский народ (разумеется, здесь не может быть еще представления о государстве, которое надо защищать), но родина для него — это жизни тех, кто ему дороже всех на свете и кого он хочет спасти и избавить от рабства. Любовь Гектора к своей стране, безусловно, любовь вполне

ощутимая. Андромаха и Астианакс представляют наиболее конкретное, наиболее неопровержимое воплощение родины. Отправляясь на битву, Гектор говорит Андромахе:

«Будет некогда день, и погибнет священная Троя,  
С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама.  
Но не столько меня сокрушает грядущее горе  
Трои, Приама родителя, матери дряхлой, Гекубы,  
Горе тех братьев возлюбленных, юношей многих и храбрых,  
Кои полягут во прах под руками врагов разъяренных,  
Сколько твое, о супруга! Тебя меднолатный ахеец,  
Слезы лиющую, в плен повлечет и похитит свободу!  
И, невольница, в Аргосе будешь ты ткать чужеземке,  
Воду носить от ключей Мессеиса или Гипперая,  
С ропотом горьким в душе; но заставит жестокая нѹжда!  
...и в сердце твоём пробудится новая горесть:  
Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы от рабства!  
Но, да погибну и буду засыпан я перстью землею  
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!»  
(Ил., VI, 448—458; 462—465)

Сначала Андромаха упрощивает Гектора не подвергать себя риску поединка, но потом она его более не отговаривает, потому что знает, что он идет защищать их взаимную любовь. В этом последнем разговоре между супругами мы наталкиваемся на особенность, чрезвычайно редко встречающуюся в античной литературе: в любви они совершенно равны между собою. Они говорят, как равный с равным, и чувство любви у них одинаковое. Андромаха и сын для Гектора не собственность, которую он любит потому, что она принадлежит ему: он любит их как два равные себе существа.

Таковы «любимые существа», которые Гектор защищает до конца. Уже оказавшись безоружным и обреченным перед лицом Ахиллеса — своего рока, — он все еще продолжает драться вопреки всякому смыслу, хотя не осталось ни тени надежды, все еще надеясь договориться со своей судьбой.

В этот момент боги уже отвернулись от него. Гектор полагал, что рядом с ним находится его брат Деифоб, но на самом деле это была Афина, принявшая облик Деифоба, чтобы обмануть героя. Выпустив последнюю стрелу, переломив последний меч, он просит Деифоба дать ему оружие. Но вокруг нет никого, он один. Тогда он понимает, что это судьба, он глядит в глаза смерти, открывшейся ему с беспощадной ясностью.

«Горе! К смерти меня всемогущие боги призвали!  
Я помышлял, что со мною мой брат, Деифоб нестрашимый;  
Он же в стенах илионских: меня обольстила Паллада.  
Возле меня — лишь смерти! и уже не избыть мне ужасной!



Нет избавления! . . . . .  
. . . . . судьба наконец постигает!»  
(ил., XXII, 297—301, 303)

Гектор видит свою судьбу совершенно ясно, смерть от него так близко, точно он уже осязает ее. И в этом созерцании смерти он словно черпает новые силы. Он добавляет:

«Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы;  
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат».  
(ил., XXII, 304—305)

Миг смерти — это и миг борьбы. Свершение судьбы Гектор встречает, как подобает мужчине — потомство сочтет его смерть подвигом.

Гуманизм Гомера в образе Гектора представил человека одновременно и правдивого и возвышенного. Характер его определился его любовью к своим, пониманием общечеловеческих ценностей — напряжением сил, борьбой до последнего вздоха. Он, умирая, словно бросает вызов смерти. Его последний призыв — зов человека, порождающего более совершенное человечество, — он обращает его к «людям будущего», то есть к нам.

3,

\* \* \*

Ахиллес и Гектор — противопоставление не только двух человеческих темпераментов, но и двух стадий эволюции человечества.

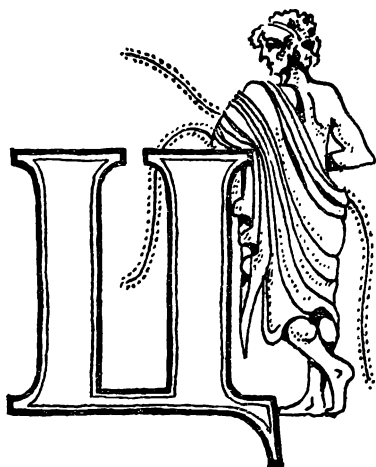
Величие Ахиллеса освещено отблесками пожара обреченного мира — ахейского мира грабежа и войны, который должен как будто погибнуть. Но погиб ли этот мир на самом деле? Не существует ли он до сих пор?

Гектор — предвестник мира городов, человеческих коллективов, отстаивающих свою землю и свое право. Он являет мудрость соглашений, он являет семейные привязанности, предвосхищающие более обширное братство людей между собой.

Благородство «Илиады» — дошедший до нас голос правды. Возвышенность и правдивость поэмы идут от двух великих противоположных фигур — Ахиллеса и Гектора. Противоречие, связанное с историческим развитием и еще не изжитое в наших сердцах.



ГЛАВА III  
ОДИССЕЙ И МОРЕ



И цивилизация — процесс освободительный и завоевательный. Второе

эпическое произведение, которое дошло до нас и тоже связано с именем Гомера, повествует об одном из самых больших завоеваний такого рода: о завоевании моря, доставшемся грекам благодаря смелости, терпению и изобретательности. Героем этого завоевания является Одиссей (чьим именем и названа поэма).

Мы вовсе не уверены, что «Одиссея» принадлежит тому же автору, что и «Илиада», более того — это очень мало вероятно. В этом усомнились уже древние. Язык поэмы, нравы и религиозные верования, описанные в «Одиссее», — все это по меньшей мере на полстолетия ближе к нам, чем «Илиада». И все же возникновение поэмы, ее составление

путем импровизации, ее устное исполнение поэтами, которых называли гомеридами, — все это находит такое же объяснение, как и «Илиада». Автор «Одиссеи» почерпнул свой материал из целого ряда поэм, составлявших обширный цикл легенд об Одиссее: выбирая отдельные части в соответствии с канонами своего искусства, он либо сокращал их, либо дополнял, создав произведение, отличающееся цельностью и единством, сообщаемыми ей главным образом могучей личностью героя. «Одиссея» без самого Одиссея осталась бы собранием разнохарактерных и неравноценных по своему интересу легенд и приключений. Однако нет ни одной легенды, нет ни одного приключения, корни которых самого различного происхождения теряются в глубине доисторических преданий человечества, — нет, словом, ни одного рассказа, в котором бы не видна была смелость, хитрость, изобретательность или мудрость Одиссея.

Автор «Одиссеи», тот, который ее составил, скомпоновал, обработал весь сырой поэтический материал, подчинил все — действия, эпизоды и персонажей — одному Одиссею, тот, кто изложил письменно это воссозданное им вновь творение, был, несомненно, великим художником. Он был более чем великий поэт. Можно лишь очень приблизительно отнести дату составления «Одиссеи» ко второй половине или даже к концу VIII века до нашей эры. (Ученые еще далеко не пришли к соглашению относительно этой даты.) «Одиссея» была написана в эпоху открытия и завоевания греками западного Средиземноморья, и хотя в поэме как будто вовсе игнорируются мореходы, купцы и матросы, она была предназначена прежде всего для этих людей, составлявших новый поднимающийся класс, еще до того, как она стала национальной эпикой, греческого народа.]

Имя автора не имеет для нас значения. Поэтому удобнее было назвать тем же именем Гомера различных авторов «Илиады» и «Одиссеи» (весьма возможно, что Гомер — нечто вроде родового имени всех членов корпорации гомеридов). Это и сделали за двадцать пять веков до нас, что, впрочем, никому не помешало наслаждаться красотами этих двух несравненных произведений.

\* \* \*

Как нам известно, греки, пришедшие в свою страну, не знали ни моря, ни кораблей. Эгейцы, их учителя в море-

ходном искусстве, уже много веков пользовались весельными и парусными судами и открыли главнейшие «морские дороги», как выразился Гомер. Эгейцам был известен путь к азиатскому побережью, они плавали в Египет и проникли по «морским дорогам» за Сицилию, в западную часть Средиземного моря. По этим путям эгейцы вели торговлю в ее самых примитивных формах. Так, у них был в обиходе так называемый «немой обмен», состоявший в том, что моряки оставляли на берегу товары, которые они хотели обменять, и, вернувшись на свои суда, ждали, пока туземцы вынесут равноценные предметы. Нередко обмен между купцами производился лишь после многих попыток, пока он не удовлетворял обе стороны. Однако древнейшей и самой распространенной формой эгейской торговли оставалось неприкрытое пиратство. Память о пиратах-пелазгах надолго сохранилась в эллинских преданиях, но в сущности у них оказались грозные преемники.

Тех, кого мы считаем подлинными греками, лишь очень постепенно — это необходимо подчеркнуть — перенимали мореходные традиции эгейцев, — на это понадобились века. Греки были народом сухопутным. Не оставляя охоты и своих тощих стад, они, прежде чем учиться мореплаванию, стали заниматься земледелием. Но одно сельское хозяйство скоро перестало удовлетворять экономические потребности греков. Им понадобилось и захотелось иметь сырье и товары, которыми мог обеспечить их только Восток. Знать стремилась получить слитки золота, драгоценности, вышитые или окрашенные пурпуром ткани, благовония. Кроме того, ходили слухи, что на Востоке было много свободной, плодородной земли и получить ее там мог кто угодно. Этого было достаточно, чтобы соблазнить голытьбу, которой было уже много в молодой Греции. Но решающим фактором, побудившим греков пуститься в море, была все же, по-видимому, потребность в определенных металлах. Запасы железной руды в Греции были очень скудны. Но главным образом не хватало олова — его совсем не было ни в Греции, ни в соседних странах. А именно олово было необходимо, наряду с медью, чтобы производить сплав, дававший прочную и красивую бронзу.

Железный меч дорийцев во время их вторжения восторжествовал над бронзовым кинжалом ахейцев, но еще в VIII веке и позднее панцири и оборонительное оружие тяжеловооруженных воинов предпочитали делать из бронзы. Доспехи воина состояли из четырех частей: шлема,

нагрудника, поножей и щита, который держали в левой руке. До тех пор пока это благородное вооружение преобладало на полях сражения, всем, кто его носил, нужно было олово.

Поэтому первые торговые экспедиции возглавлялись предприимчивыми людьми из знати, потомками вождей древних кланов. Они одни имели средства, нужные для постройки и оснащения судов. Кроме того, эти богатые землевладельцы были не прочь также забрать в свои руки новый источник обогащения — торговлю. Но им одним нельзя было пускаться в море: требовались гребцы, матросы, торговцы и колонисты. Масса безземельных и безработных, которыми кишела Греция, составляла основные кадры этих выгодных экспедиций.

Но откуда брать это редкое олово, которое имело основную притягательную силу для людей VIII века до н. э.? Олово имелось лишь в двух местах, если говорить о Средиземноморье: одно из них находилось на далеком Черном море, в Колхиде, у подножья Кавказа. Милет, самый крупный приморский город Ионии, проложил себе вслед за другими путь за оловом на восток: рудники на Кавказе стали снабжать металлургическое производство в Ионии и у соседних народов. Однако еще существовал и другой путь за оловом, гораздо более опасный и менее изведанный, чем старый путь через азиатские проливы. Надо было обогнуть Грецию с юга и, выйдя из зоны архипелага в открытое море, направиться через опасный Мессинский пролив вдоль берегов Италии к оловянным рудникам Этрурии. То был путь, избранный большими городами — центрами металлургии — Халкидой на Эвбее и Коринфом.

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

\* \* \*

Однако «Одиссея» не является лишь непосредственной историей завоевания олова. Поэма разворачивается так же, как все эпопеи. Она переносит в мифическое прошлое поразительные открытия, сделанные каким-нибудь моряком

за пятьдесят или сто лет до Одиссея (которые, как думали, он еще осмеливался делать) на морских путях к Западу. Гомер использовал рассказы мореплавателей, предшествовавших Одиссею, и легенды, которые были известны во всех приморских городах, — вроде рассказов о народах-великанах, плавучих островах, чудовищах, пожирающих или разбивающих корабли. Его Одиссей дважды попадает на остров волшебницы. Существует также рассказ о растении, которое заставляет моряков забыть родину. «Одиссея» полна такими рассказами, как полны ими «Тысяча и одна ночь». В ней много мифов, которые, каково бы ни было их происхождение, географическая или историческая основа, не имеют ничего общего с возвращением из Трои ахейского вождя Одиссея, исходной точкой поэмы, и которые гораздо древнее, чем этот эпизод.

Одиссей в «Илиаде» — хороший воин, это военачальник, пользующийся большим авторитетом, умеющий подчинить воинской дисциплине Терситов, искусный оратор и дипломат. Ничто не указывает на его таланты мореплавателя. Зато в «Одиссее» все приключения мореходов, изобретенные народной фантазией в духе тех, что достались на долю Синдбада-морехода или Робинзона Крузо, сыпятся на него как из рога изобилия. Одиссей притягивает к себе приключения, он становится тем человеком, который

Многих людей города посетил и обычаи видел,  
Много и сердцем скорбел на морях, о спасеньи заботясь  
Жизни своей и возврате в отчизну спутников...  
(Од., 1, 3—5)<sup>1</sup>

Одиссей превращается в авантюриста морей, становится человеком, который «странствовал повсюду», героем, страдавшим на «несказанном» море. Так Одиссей превращается в предка и покровителя моряков, странствующих по морям Запада, легендарным предшественником тех отважных авантюристов, для которых поет Гомер.

Однако в образ Одиссея привносятся и другие черты, более ранние, чем те, которыми наделялись моряки из сказок позднейшего времени, возникших задолго до того, как мореходы начали свои путешествия по Средиземному морю. Одиссей является героем народного сказания о возвращении супруга. Муж уехал в длительное путешествие. Останется ли ему верна жена и узнает ли она его по

---

<sup>1</sup> Здесь и далее «Одиссея» цитируется в переводе В. А. Жуковского. — Примеч. ред.

возвращении — таков основной мотив античной сказки, встречающийся одинаково в скандинавских сагах и «Рамаяне». Муж возвращается постаревшим или переодетым, его узнают по трем признакам, удостоверяющим его подлинность. Эти признаки в разных легендах варьируют. Но в «Одиссее» можно легко уловить все три признака той версии, которую знал Гомер. Только супруг способен натянуть лук, который ему принадлежал. Лишь он один знает, как было устроено супружеское ложе. И, наконец, у него на теле есть рубец, известный только жене; в легенде этот признак идет в последнюю очередь, потому что по нему супруги окончательно узнают друг друга. Такова вероятная последовательность признаков в легенде, служившей канвой Гомеру. Он их использовал в трех самых драматических сценах поэмы, но переместил их последовательность, изменил значение и несколько переделал обстоятельства. В народных сказках три события обычно следуют одно за другим. Такой троекратный повтор вводится как прием, стимулирующий наивное внимание. Гомер же, вместо того чтобы усилить впечатление от повторения, разнообразит, насколько ему удастся, обстоятельства трех признаков. Для того, чтобы супруги узнали друг друга, Гомер прибегает лишь к признаку супружеского ложа, в той восхитительной сцене, где Пенелопа, чтобы рассеять свои последние сомнения, подстраивает Одиссею ловушку. Она приказывает Евриклее вытащить ложе из спальни. Одиссей вздрагивает. Он когда-то сам соорудил брачное ложе и вытесал его из пня маслины, корни которого держатся в земле. Ему поэтому известно, что отданное распоряжение невыполнимо, если только какой-нибудь негодяй не подсек пень у основания. Сказав об этом Пенелопе, он тем самым дает возможность окончательно его опознать. Испытание с луком использовано в большой сцене состязания с женихами. Они узнают его после того, как он натягивает лук и направляет его в Антиноя — никто другой не смог этого сделать. После этого он гордо себя называет. Первая из трех по порядку примет — шрам на теле — используется в сцене совершенно неожиданно как для нас, так и для самого Одиссея: по нему его узнает старая служанка Евриклея, когда моет ему ноги, — это вызывает большое смущение и грозит опрокинуть весь хитро задуманный план Одиссея.

Так искусство Гомера обогащает живыми подробностями, неожиданными и разнообразными, те элементы,

которые он получил «en serie» из сказки о возвращении супруга.

Таковы некоторые элементы этого древнего материала, легшего в основу «Одиссеи» — поэмы о возвращении человека на родину.

\* \* \*

Нет надобности передавать содержание этой хорошо известной поэмы. Не забудем, что Одиссей всего-навсего землевладелец; он очень привязан к своему имению и к своей жене Пенелопе, за которой в его отсутствие волочатся соседи; он также любит своего сына Телемака, которого оставил совсем маленьким при отъезде. После окончания десятилетней осады и взятия Трои Одиссей мечтает о скорейшем возвращении домой. Но, чтобы достичь своего острова Итаки, ему нужно обогнуть всю Грецию. Однако буря возле мыса Малей уносит его в западные моря, к берегам Сицилии, Сардинии и Северной Африки, которые в века, последовавшие за Троянской войной, вновь сделались неизведанными заморскими краями, страшными землями, населенными чудовищами.

Таким образом этот сухопутный человек был вынужден стать моряком. Но он не перестает мечтать о возвращении, о своей Итаке, о своей семье и о своих землях.

Повествование о десяти годах странствия и возвращения составляет содержание «Одиссеи». Это рассказ о борьбе с коварными ловушками, подстерегающими путешественника в море, о борьбе с женихами, осаждающими его жену, расхищающими его имущество и занявшими его собственный дом, — о том, как переодетый Одиссей истребляет их с помощью своего двадцатилетнего сына и двух верных слуг, которым он исподволь, осторожно открылся. «Одиссея» — это восстановление семейного благополучия — но ценой каких усилий и какой борьбы!

Западное море было для людей того времени реальною очень грозной и непокоренной. Бесчисленные опасности подстерегают тех, кто осмеливается пуститься в это море. Течения уносят суда, бури разбивают их в узких проливах или о скалы мыса, молнии ударяют в судно и наполняют его серным дымом, сбрасывая его экипаж в разъяренные волны. А иногда скрывалось звездное небо, исчезали путеводные звезды, и мореплаватель уже не знал, где он находится.



Нам неизвестно, где запад лежит, где является Эос...

(Од., X, 190)

Таковы некоторые из опасностей, с которыми повседневно встречался Одиссей. Кроме них, существовали еще пираты, подкарауливающие суда в проливах: они грабили путешественников, а матросов продавали в рабство. Бывало и так, что дикари истребляли экипаж, высаживавшийся на неизвестном побережье; встречались и людоеды.

На каком же судне дерзает Одиссей пуститься со своими спутниками в это ужасное море? Это судно без палубы, с одним парусом, на нем можно плавать только при попутном ветре. Лавировать так, чтобы галсами продвигаться против ветра, невозможно. Если подует встречный ветер, то нужно браться за весла, а гребля требует огромного напряжения сил. Вообще путешественники старались большей частью держаться у берегов, так как кроме небесных созвездий не было никакой другой карты, но главным образом из-за недостатка продовольствия. С собой мореплаватели могли взять только немного хлеба — род лепешек — и, что особенно важно, лишь очень небольшой запас пресной воды. Приходилось чуть ли не ежедневно высаживаться на берег и иногда подолгу искать источник в незнакомой местности. К мачте подвешивали овечью шкуру: она за ночь пропитывалась росой, и утром, выжав ее, получали чашку воды.

Такова была жизнь греческого моряка в VIII веке до н. э. Современники считали ее самой плохой, собачьей жизнью, так как человек отдавал себя во власть самой грозной стихии, против которой он был беспомощен.

Согласно легенде, Одиссей героически прокладывал новые морские пути на Запад, куда вскоре после него хлынули завоеватели и основали там множество греческих поселений. Но образ Одиссея еще окружен фантастическими рассказами мореходов и носится по сказочным странам, где его на каждом шагу подстерегают вымышленные опасности: в народном представлении они еще больше увеличивают подлинные.

На побережье Италии жили не только людоеды, но и племя циклопов, одноглазых великанов; они при случае пожирали чужеземцев, но обычно питались сыром и молоком, получаемыми ими от своих стад.

На морских островах были также красавицы-волшебницы, которые заманивали путешественников в тенета своих коварных ласк и наслаждений. Среди них была и богиня

Цирцея, способная при помощи своей чудодейственной палочки превратить мужчин, которым она отдавалась, в львов, волков и других животных. Такое несчастье постигло почти всех спутников Одиссея, которых богиня превратила в свиней. Однако Одиссей никогда не покидал своих товарищей в беде. С помощью бога Гермеса он смело является во дворец богини, вступает на ее ложе и тут, угрожая ей своим мечом, вырывает у нее секрет колдовства. Его спутники, считавшие его погибшим, встречают его при возвращении —

Как запертые в закутах телята, увидя идущих  
С паствы коров, напивавшихся сочной травой лугового,  
Все им навстречу бегут, из заград вырываясь тесных,  
Все окружают, мыча, возвратившихся с пажити маток...  
(Од., X, 404—407)

Морские острова населены и другими волшебницами. Живет на них и нимфа Калипсо. Выброшенный на берег недалеко от ее грота, Одиссей влюбляется в нее, как мореплаватель южных морей увлекся бы красивой полинезийкой. Но Одиссей, лишенный в результате кораблекрушения возможности покинуть остров, в течение семи лет деливший с ней ложе, остывает к своей возлюбленной раньше, чем полюбившийся ей отважный смертный успел ей надоесть. Ежедневно Одиссей уходит на берег моря, садится на прибрежную скалу и смотрит не отрываясь туда, где за безбрежным морем находятся родина-мать, жена, сын, его виноградники и оливковые рощи. Калипсо вынуждена его наконец отпустить, уступая приказу Зевса. Она дает ему топор, молоток и нагели, с помощью которых он сооружает плот и на нем, не без страха, пускается в открытое море. Но на другом острове живут сирены: эти обладающие чудодейственной силой женщины-птицы поют чарующим голосом и своим пением заманивают мореплавателей, которых затем пожирают. На лужайке перед ними лежит груда человеческих костей. Еще ни один путешественник, проплывающий мимо острова, не смог устоять против зова волшебного голоса. Одиссей хочет непременно услышать пение, но вместе с тем предохранить себя от гибели. Он задумывается и, по обыкновению, находит способ, как получить желаемое и избежать того, что ему угрожает. Залепив воском уши своим матросам, он велит привязать себя к мачте судна. Так, чтобы испытать прекрасное, но недостижимое для обыкновенных смертных наслаждение, Одиссей идет на огромный риск и выходит

победителем. Он оказывается единственным смертным, безнаказанно слушавшим пение птиц-чародей.

Эти рассказы, которые поэт «Одиссеи» превратил в чудесные повести, свидетельствуют, что для греков гомеровской эпохи море, хотя и было преисполнено опасностей, имело, однако, и много привлекательных сторон. Одиссей страшится моря, но в то же время любит его и хочет овладеть и насладиться им. Это беспредельное пространство, мысль о котором «разбивает ему сердце», как он говорит, одновременно обладает огромной притягательной силой, в первую очередь, скажем без обиняков, из-за выгоды, которую можно из него извлечь. Именно за морем, говорит Одиссей, «накапливают несметные богатства» и, «путешествуя, привозят домой горы золота, серебра и слоновую кость».

Порой тот самый Одиссей, который мечтает о возвращении домой, как будто не без сожаления покидает тот или иной пустынный остров, дивясь, что «никто не подумал извлечь из него выгоду».

В своем воображении он уже распределяет уголья острова, лежащего перед ним в первобытном состоянии: тут раскинутся влажные луга с сочной травой, там будут великолепные виноградники, а дальше земля мягкая, ее будет легко обрабатывать, и поля будут приносить обильные урожаи. Он берет пригоршню земли и убеждается, что «земля там тучная!» Он любит укромную бухту — надежной стоянкой для судов, где они будут укрыты от ветра и волн, так что не нужно будет крепить якоря. В Одиссее, столь привязанном к родной земле, пробуждается дух колониста. Он мечтает, как вырастут на этих далеких землях (еще пустынных или населенных чудовищами) города, которые построит (или уже начинает строить) его народ.

Таким образом, зов моря и неведомых стран так же силен, как и внушаемый ими страх. В легенде об Одиссее проявляется не только стремление к наживе, но и свойственная греческому народу беспредельная любознательность в отношении мира и его чудес. Желание видеть необычайные вещи у Одиссея настолько сильно, что он никогда не может против него устоять; зачем бы иначе он пробирался в пещеру Циклопа, несмотря на предостережения спутников. Одиссей объясняет это не только тем, что рассчитывает склонить Циклопа преподнести им дары гостеприимства, как велит поступать обычай, но главным

образом желанием поглядеть на это странное существо, великана, который «хлеба не ест». Точно так же ему хочется увидеть Цирцею или услышать сирен. У Одиссея ярко выражено чувство изумления перед явлениями мира и их сущностью. Как и все древние, он убежден, что природа полна чудес, и страшится их,— именно этот страх и порождает чудовищ. Но все-таки ему не терпится посмотреть самому, он хочет проникнуть в тайны природы и овладеть ими. В конечном счете, ему надо подчинить себе природу и над ней господствовать. Это показывает, что Одиссей уже человек цивилизованный.

\* \* \*

Прежде чем покорить природу, укротить море и овладеть морскими дорогами, Одиссей смело пускается в опасный и заманчивый путь. Он населяет его своими мечтами и надеждами не меньше, чем страхами. Он создает в своем воображении и в какой-то мере воссоздает природу, наполненную чудесами, которые человеку, быть может, доведется в будущем открывать или изобретать. Именно эта способность мысленно представить себе будущий мир и человека придает такую цену и прелесть одному из самых прекрасных эпизодов в «Одиссее», а именно приключению в стране феаков и его встрече с Навзикаей.

Кто такие феаки? Не будем их отыскивать на карте. Это племя счастливых людей, живущих в стране сказочно плодородной, окруженной покоренным ими морем и ведущих мудрый и простой образ жизни. Страна феаков, называемая Схерией,— это Эльдorado, островок золотого века, пощажённый временем: там природа и искусство соперничают в красоте, великолепии и добродетели.

В огромном плодовом саду царя Алкиноя деревья плодоносят круглый год.

..... росло там  
Много дерев плодоносных, ветвистых, широковершинных,  
Яблонь, и груш, и гранат, золотыми плодами обильных,  
Также и сладких смоковниц, и маслин, роскошно цветущих;  
Круглый там год, и в холодную зиму, и в знойное лето,  
Видимы были на ветвях плоды, постоянно там веял  
Теплый зефир, зарождая одни, наливая другие;  
Груша за грушей, за яблоком яблоко, смоква за смоквой,  
Грозд пурпуровый за гроздом сменялися там, созревая.  
(Од., VII, 104—112)

Дворец Алкиноя излучает сияние, подобное блеску солнца и луны. Там сверкают золото, серебро и бронза.

Ворота охраняются живыми псами из золота, совершенным творением Гефеста. Словом, это сказочный дворец. В этом Эльдорадо царят золотые нравы, у Навзикаи тоже золотое сердце, и вся ее семья достойна земного рая. Искусство мореплавания у феаков осталось на уровне золотого века, о котором мечтают злополучные моряки, борясь с ветрами и огромными волнами; корабли феаков — творения, наделенные разумом. Они сами ведут моряков туда, куда они пожелают, не страшась ни крушений, ни блужданий в тумане.

Такова Схерия, являющаяся вдобавок родиной танцев и пения. Конечно, во всем этом есть элемент мечты и волшебной сказки, но одновременно проявляется и изобретательный ум греков, смутное предчувствие того, что когда-нибудь люди, со своим светлым разумом, смогут сделать из земли цветущий сад, волшебную страну мира и мудрости, где бы можно было вести жизнь, полную блаженства...

И все же самым большим чудом Схерии является Навзикая, царская дочь, с ее чарующей простотой, умением самой стирать белье и в то же время обладающей достоинством, позволяющим ей встретить чужеземца, хотя бы он и голый, как дикарь, появился перед ней из кустов. Накануне встречи с ней Одиссей был выброшен бурей на берег и укрылся в кустарнике на опушке леса. Той же ночью Навзикае снится сон. Афина предсказывает ей, что она скоро выйдет замуж и что она должна ко дню свадьбы выстирать белье в речке у берега моря. Навзикая идет к отцу и говорит ему:

Милый, вели колесницу большую на быстрых колесах  
Дать мне, чтоб я, в ней уклад все богатые платья, которых  
Много скопилось нечистых, отправилась на реку мыть их.  
Должно, чтоб ты, заседа в высоком совете почетных  
Наших вельмож, отличался своею опрятной одеждой;

.....  
.....

..... другие три юноши в летах цветущих;  
В платьях, мытьем освеженных, они посещать хороводы  
Наши хотят.

(Од., VI, 51—61, 63—65)

Навзикая стыдится сказать о браке:

..... о желанном же браке ей было  
Стыдно отцу помянуть; догадался он сам и сказал ей:  
— Дочка, ни в мулах тебе и ни в чем нет отказа...

(Од., VI, 66—68)

Итак, Навзикая садится в колесницу и едет со своими служанками к морю. Они стирают белье, топчя его ногами в речке, а затем раскладывают сушить на прибрежной гальке. Затем девушки «съели обед свой» и принялись играть в мяч. Один из мячей падает в речку, и девушки вскрикивают. Одиссей просыпается. Он выходит из леса, отломив ветку, чтобы прикрыть свою наготу листьями. Испуганные служанки разбегаются во все стороны. Одна Навзикая не бежит и спокойно ждет приближения чужестранца. Одиссей подходит и обращается к ней, желая уговорить девушку выполнить его просьбу, но так, чтобы не отпугнуть ее:

С словом приятноласкательным он обратился к царевне.

Он говорит:

Руки, богиня иль смертная дева, к тебе простираю.  
Если одна из богинь ты, владычиц пространного неба,  
То с Артемидою только, великою дочерью Зевса,  
Можешь сходна быть лица красотою и станом высоким;  
Если ж одна ты из смертных, под властью судьбины живущих,  
То несказанно блаженны отец твой и мать, и блаженны  
Братья твои, с наслаждением видя, как ты перед ними  
В доме семейном столь мирно цветешь, иль свои восхищая  
Очи тобою, когда в хороводах ты весело пляшешь.  
Но из блаженных блаженейшим будет тот смертный, который  
В дом свой тебя уведет, одаренную венем богатым.

.....

В Делосе только я — там, где алтарь Аполлонов воздвигнут —  
Юную, стройновысокую пальму однажды заметил

.....

Юную пальму заметив, я в сердце своем изумлен был  
Долго: подобного ей благородного древа нигде не видал я.  
Так и тебе я дивлюся. Но дивяся тебе, не дерзаю  
Тронуть коленей твоих...

(Од., VI, 149—160, 163—164, 167—170)

После этого он, не называя своего имени, рассказывает ей часть своих злоключений и просит проводить к ее отцу. Дальнейшее разворачивается так, как и должно быть. Феакийский народ оказывает Одиссею, чужестранцу и незнакомцу, щедрое гостеприимство. Он рассказывает феакам о своих странствиях и объявляет им свое имя. Его провожают на родину, где ему еще предстоит жестокая борьба с местной знатью, которая грабит его дворец под предлогом женитьбы на его жене. Наконец, благодаря мужеству, изобретательности и любви ему удастся воссоздать свое счастье, столько раз подвергавшееся опасностям.

Таковы некоторые черты «Одиссеи», ставшей самой популярной поэмой моряков; по ней греческие дети, учившиеся ходить и плавать, одновременно учились читать, разбирать ее по складам или декламируя ее хором.

Эта поэма о моряке, составленная сухопутным народом, обладавшим еще очень незначительным опытом мореплавания, поэма, сотканная из борьбы и фантазии, есть одновременно и поэма действия.

В лице Одиссея она устремляет целый народ, отважный и любознательный, на завоевание необъятных морских просторов. Спустя несколько поколений после «Одиссеи» Средиземное море, от востока до крайнего запада, станет греческим озером, все главные дороги которого отмечены и освоены. Так греческая поэзия всегда связана с действием: она из него исходит и его направляет, она его укрепляет и обновляет.

\* \* \*

Было бы неверно сказать об «Одиссее», что это только поэма о моряках. Значение самого Одиссея гораздо шире. В нем воплощены основные черты, характеризующие поведение человека, поставленного лицом к лицу с природой и с тем, что он до сих пор именуется судьбой. Перед любым препятствием, возникшим на его пути, Одиссей задумывается и размышляет, прежде чем действовать. Таково его первое движение даже в самые опасные минуты. Он хитер, как дикарь, скажут иные. Нет, возразим мы, потому что к элементарнейшему проявлению разума, каким является хитрость, он присоединяет утонченность и достигает совершенства, свойственного лишь ему. Любая хитрость Одиссея — это простейшее и изящное разрешение задачи: решение вполне удовлетворяющее разум. Разберем такой пример.

Задача: люди заперты в пещере, вход в нее завален камнем, который они не могут сдвинуть с места; с ними в пещере одноглазый великан, готовый их сожрать, и овцы, которых надо выпустить на пастбище. *Рассуждение*: камень может приподнять только великан, поэтому его не следует убивать, а надо им воспользоваться, сделав безвредным, — проще всего ослепить, лишив единственного глаза, для этого следует погрузить его в глубокий сон, иначе говоря, напоить пьяным; предвидеть, что он может позвать на помощь, и для этого подсказать ему отрицательный ответ на

вероятный вопрос его соплеменников; и, наконец, выйти из пещеры при помощи овец, потому что из всех данных задачи ясно одно — овцы обязательно покинут пещеру, Циклоп не может не выпускать их на пастбище. Чтобы найти решение, Одиссей не пренебрегает ни одним из материальных или психологических аспектов задачи: он использует не только кол из оливкового дерева и мехи с вином, но и свое самое надежное оружие — речь. Поэтому в его коротком обращении, сопровождающем предложение Циклопу отведать вина, нет ни одного лишнего слова: это укоры, нравственные доводы обиженного человека, достаточно правдоподобные, чтобы Циклоп не обратил внимания на необычность самого подношения. Используя все данные задачи, Одиссей извлекает из них с безупречным изяществом единственно возможное решение. В самом деле — второго решения нет. Проблема разрешена «more geometrico». Но и такой хитроумный математический характер мышления Одиссея изобилует живописными подробностями. Операция проводится с бесподобным мастерством: дружными усилиями Одиссей и его товарищи вновь и вновь радостно вращают кол с обожженным на углях концом в глазу у Циклопа. Глазница шипит. Вспомним несколько забавных выдумок Одиссея и кое-какие выгоды, извлеченные им попутно. Одиссей не забыл про овец и тащит их к себе на корабль. Следует отметить, какое удовольствие Одиссей черпает в своей хитрости, наслаждаясь ею и до и после события. Еще находясь в пещере, он радуется тому, что на всякий случай придумал себе имя «Никто»:

. . . . . Во мне же смеялось  
Сердце, что вымыслом имени всех мне спасти удалось.  
(Од., IX, 414—415)

Точно так же, уже в момент отплытия, он не может удержаться, несмотря на опасения своих спутников, чтобы не окликнуть Циклопа и не доставить себе удовольствия расписаться, так сказать, в удавшейся хитрости. Он называет себя:

Царь Одиссей, городов сокрушитель, героя Лаэрта  
Сын, знаменитый властитель Итаки...  
(Од., IX, 504—505)

При других обстоятельствах, гораздо более патетических, чем приключение у Циклопа, имеющее юмористический оттенок, Одиссей проявляет самообладание, поражающее своим величием. Речь идет о буре, которая выбросила его на побережье острова феаков. Нот и Борей, Эвр и Зефир



уже забавляются, перекидывая друг другу его потрепанный плот, как мяч. Одиссей уцепился за бревно, единственно уцелевшую опору, как вдруг из воды появляется богиня Ино и предлагает ему божественную помощь: надо отпустить бревно и броситься в воду, где она расстелила парус, который его поддержит. Постой! — говорит себе Одиссей. — Нет ли тут ловушки, расставленной богиней? Цепляясь за обломки своего плота, он все же раздумывает и потом решает:

Ждать я намерен до тех пор, покуда еще невредимо  
Судно мое и шипами надежными связаны брусью;  
С бурей сражаясь, до тех пор с него не сойду я.  
Но, как скоро волнение могучее плот мой разрушит,  
Брошусь вплавь...  
(Од., V, 360—364)

Одиссей хотя и верит в своих богов, но знает, что они могут быть столь же коварны, как и милостивы, и в первую очередь полагается все же только на самого себя... Выброшенный в море, он плывет два дня и две ночи, работая лишь своими руками и ногами, пока, наконец не добирается до устья реки. Его усилия увенчаны достойной наградой.

Чтобы отвоевать свою долю счастья на земле, Одиссей ведет борьбу насмерть с морем и со своей судьбой. В этой борьбе его главным оружием является, наряду с мужеством, и разум. Его ум чисто практического свойства. Он проявляется в умении использовать для своей выгоды людей и обстоятельства, включая сюда и богов; это голова, способная придумать, как спастись при помощи бурдюка с вином, найти надлежащее применение деревянному колу из оливы, нескольким бревнам, нагелям и доскам, сколоченным в два удара молотка. Пользуясь своим тонким знанием людей, он умеет расположить их к себе удачной лестью, хитроумной ложью, которую Гомер называет «безупречной», или сыграть на чувствах, которые он умеет внушать, будет ли это зарождающаяся любовь Навзикаи, юношеская привязанность сына, нежность и верность жены, испытанная преданность старых слуг, свинопаса Евмея и кормилицы Евриклеи, и многих других...

Одиссей — ум практический, способный к выдумке. Это не бескорыстное познание мира, но способность и желание разрешать практические вопросы, умение соорудить, по выражению греков, «machines», обращенные против обстоятельств и враждебности судьбы, против всевозможных

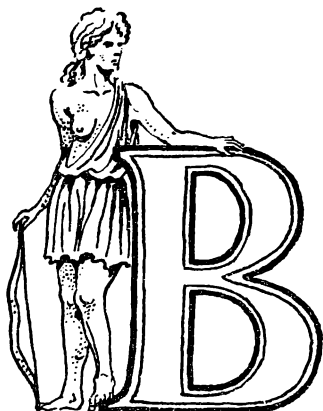
препятствий, расставленных на пути человека богами и врагами и не дающих ему пробиться к счастью. Один из главных эпитетов Одиссея — это «великий механик».

Одиссей полон решимости добиться счастья, построить его вновь, как некогда своими руками он соорудил супружеское ложе. Одиссей — кузнец своего счастья, у него ум искусного мастера, рабочего. Мы видим его в поэме поочередно косцом, плотником, кормчим, — каменщиком, шорником: он орудует топором, плугом и рулем так же уверенно, как и владеет мечом. Но все же высшим достижением этого мастера на все руки является семейное счастье, патриархальное благополучие его подданных, являющихся и его друзьями, — счастье, которое он воссоздает при помощи орудия своего «безупречного разума», как говорит Гомер.

Одиссей воплощает борьбу, которую человеческий разум ведет за человеческое счастье на земле, чьи законы для него столь же непреложны, как Сцилла и Харибда. Его усилия — предвестники тех, которые употребит наука, чтобы сохранить жизнь человека и увеличить его власть над природой. Создавая образ Одиссея, Гомер и греческий народ показали на деле свою веру в ценность и могущество разума!



ГЛАВА IV  
АРХИЛОХ, ПОЭТ И ГРАЖДАНИН



течение VII и VI веков до н. э. лирическая поэзия расцветает ярко и пышно. Подобно самой трагедии, ее цветы не блекнут.

Слово «лирика» имеет двойное значение. Античный смысл его: поэзия, создающая многообразные формы стихов и строф, предназначенных для пения. Смысл современный: поэзия, которая впервые непосредственно передает переживания поэта, пением она откликается на события его жизни и имеет личный характер.

Эти два значения связаны друг с другом. Именно разнообразие и изменчивость эмоциональной жизни, связанной с настоящим, определяет гибкость ритма и его тесную связь с пением. Современная лирическая поэзия, даже лишенная музыкального сопровождения, остается все-таки пением.

Из всего наследия античной Греции в области лирики, некогда одной из самых цветущих и богатых, до нас дошли лишь самые скудные крохи. Нужно много и упорно копать в филологических наслоениях, чтобы извлечь кое-какие сомнительные обломки. Порой это всего один стих или одно слово, приведенные каким-нибудь грамматиком ради диалектальной или метрической особенности, иногда несколько больше, но все же очень мало; исключение составляли лишь великий Пиндар и наводящий скуку (о несправедливость!) Феогнид, которого переписали, дополнив и пересмотрев для юношества.

Но оставим их. Выберем всего два редчайших цветка: Архилоха, первого по времени великого европейского лирика, до крайности искаженного, от которого до нас дошло не более десяти последовательных строк из единственного произведения, но стоящего, по-видимому, у истоков всего остального: у него находим мы отказ от формы и содержания эпоса, отказ от длинных повествовательных сказов, в которых растворялись должители Гомера; к нему восходит и новизна самого стиха, который начинает разворачиваться (уже прочно стоя на обеих ногах!) под трехтактный ритм, поэзия любовная, сатира, снятие покровов с прежней героики; это приглашение поэта, при всем его анархизме, служить своему полису. Другой цветок — это Сафо, о которой нельзя сказать ничего иного, кроме того, что она единственная как для своего времени, так и для нашего.

\* \* \*

Архилох родился на Паросе. Этот остров представляет мраморную глыбу, омываемую волнами Эгейского моря. Огромное богатство, прикрытое тонким слоем земли. Но лежало оно втуне, потому что в то время, в VII веке до н. э., скульпторы и архитекторы работали только в мягком камне. Для Архилоха его родина лишь оголенный и лысый остров со скалами, на которых пасутся козы, с редкими смоковницами и виноградниками, тощей пашней в самой глубине долин и кое-где разбросанными рыбацкими деревушками. Покидая впоследствии свой родной остров, поэт пишет:

Брось морскую жизнь и Парос, и смоковницы его...

(В. Вересаев. Эллинские поэты. М., 1929, с. 141, 20)

В этом нищенском крае тем не менее существовали социальные различия, как и везде в Греции в ту эпоху.

Знать, несколько менее бедная, чем остальные, владела всей более или менее удобной землей: она эксплуатировала мелкий люд. Время от времени чернь бунтовала. Эти социальные условия в соединении с бесплодием острова побудили паросцев искать счастья в эмиграции. Много говорилось о колониальных экспедициях в Грецию VII века до н. э. В частности, ходили слухи о никем не занятых золотых месторождениях и плодородных землях во Фракии, на севере Эгейского моря. Фракия была еще дикой страной, жители которой не знали ценности золота. (Узы культа связывали Парос с островом Фасосом, расположенным вблизи фракийского побережья. И здесь, как это часто бывает, миссионеры открыли путь колонизаторам. За два поколения до Архилоха они ввели на Фасосе культ богини Деметры.

Первый отряд эмигрантов собрал собственный отец Архилоха — Телесикл. Эти люди предполагали основать на Фасосе новый город и, разумеется, хотели отнять остров у туземцев и у других колонистов, уже нахлынувших туда в большом количестве. Надеялись, что впоследствии можно будет оттуда, переправившись через пролив, разведать Фракию. По обычаю, Телесикл не забыл получить у дельфийского божества «благословение» для своих спутников и всего предприятия. У жрецов Аполлона в Дельфах существовало нечто вроде информационного агентства для эмигрантов. Все это происходило в 684 году до н. э. Архилоху было в это время около двадцати лет. Однако он не последовал за отцом.

Архилох был незаконнорожденным. Мать его, Энипо, была, рабыней — Архилох сам объявляет об этом в своих стихах. Он не только не отрицает своего низкого происхождения, но даже гордится им. Но сын рабыни и благородного авантюриста был тем не менее гражданином города Пароса — для этого было достаточно (мы ведь еще в VII веке!), чтобы его признал отец. Юридические последствия его полурабского происхождения сказывались в том, что он терял всякое право на отцовское наследство. Этот незаконный сын рабыни вынужден был прозябать на Паросе — ему не оставалось ничего другого, как попытаться счастья в каком-нибудь рискованном предприятии или завоевать его с мечом в руках. Архилох осуществил и то, и другое.

Оставшись на Паросе, Архилох питается не только смоквой и рыбой, но и стихами Гомера. Несомненно, что свое поэтическое призвание сын Энипо осознал, сопри-

коснувшись с Гомером (об этом свидетельствует его язык) — пусть он даже задумал воспользоваться поэзией для совершенно иных целей. Можно допустить, что события на острове Паросе, а также известия, приходившие от колонистов с Фасоса, дали материал для его первых поэм.

Поэма «О кораблекрушении» была создана поэтом после морской катастрофы, во время которой погибло несколько видных граждан Пароса, в том числе и муж его сестры. Это поэма утешения, но написанная в энергическом и бодром духе.

Скорбью стнящей крушась, ни единым из граждан, ни город  
Не пожелает, Перикл, в пире услады искать.  
Лучших людей поглотила волна многошумного моря,  
И от рыданий, от слез наша раздулася грудь.  
Но и от зол неизбывных богами нам послано средство:  
Стойкость могучая, друг,— вот этот божеский дар.  
То одного, то другого судьба поражает: сегодня  
С нами несчастье, и мы стонем в кровавой беде,  
Завтра в другого ударит. По-женски не падайте духом,  
Бодро, как можно скорей, перетерпите беду.

(Там же, стр. 146, 50)

В заключение поэт еще усиливает свой мотив, как бы бросая вызов судьбе, что послужило для моралиста Плутарха поводом для упрека ему.

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

(Там же, стр. 147, 53)

В этих строках уже весь Архилох — он не боится открыто взглянуть в лицо скорби, хотя бы это вызвало порицание у людей нравственных.

Приблизительно к этому же времени относится поэма, обращенная им к куртизанке, известной под кличкой «Кукла», — в ней уже проступает и утверждается сатирическая направленность Архилоха.

Очень много ворон смоковница горная кормит,  
Всем Пасифила гостям, добрая, служит собой.

(Там же, стр. 155, 106)

\* \* \*

Вероятно, еще на Паросе Архилох влюбился в Необулу, но после отвергнутого сватовства зло отомстил ей в своих стихах.

Тесть Ликамб обязался отдать ему свою дочь замуж. Затем, по причинам, оставшимся невыясненными, он отказал Архилоху, даже подал на него в суд, обвиняя его

(неизвестно на каком основании) в том, что он, находясь вне закона, искал руки его дочери ради денег. Зять-поэт жестоко отомстил ему. Он сделал это, между прочим, в своих поэмах, называемых эподами — в них обычно рассказывается про зверей, но у этих басен всегда есть «ключ» — они направлены против какого-нибудь врага, а иногда и друга.

Что в голову забрал ты, батюшка-Ликамб,  
Кто разума лишил тебя?  
Умен ты был когда-то. Нынче ж в городе  
Ты служишь всем посмешищем.

(Там же, стр. 145, 46)

И клятву ты великую  
Забыл, и соль, и трапезу...

(Там же, стр. 145, 41 и 42)

Зевс, отец мой! Свадьбы я не пировал!

(Там же, стр. 144, 39)

\* И даром не спущу ему я этого!

(Там же, стр. 152, 78)

Попутно поэт сочинил подходящую басню для своего бывшего тестя. Орел и лиса, хотя и принадлежат к разным состояниям — подобно Ликамбу и Архилоху, — заключили дружественный договор. Но орел нарушает его: он угощает своих птенцов лисятами и хвастает тем, что делает это безнаказанно. Лиса знает, что у нее не могут вырасти крылья, чтобы подняться и отплатить орлу, и она просит Зевса прийти ей на помощь:

О, Зевс, отец мой! Ты на небесах царишь,  
Свидетель ты всех дел людских,  
И злых, и правых. Для тебя не все равно,  
По правде ль зверь живет иль нет!

Орел издевается над лисой.

Взгляни-ка, вот она, скала высокая,  
Крутая и суровая;  
Сию на ней и битвы не боюсь с тобой.

(Там же, стр. 157, 67 и 111)

Зевс внял просьбе лисы. Как-то орел похитил жертвенное мясо и вместе с добычей занес в гнездо горячие угли: гнездо загорелось, орлята сгорели — и лиса была отомщена.

Наиболее суровые эпизоды Архилоха направлены против самой Необулы. Он словно не упускал случая оскорблять ее самым грубым образом. То это развратная старуха, то она изображена поблекшей куртизанкой и даже

«толстобрюхой шлюхой», от которой мужчины, в том числе и он, Архилох, с отвращением отворачиваются. Все это приправлено баснями о животных и т. д. В одной из них Небула представлена дряхлой львицей, ищущей молодых любовников!

И все же до разрыва Архилох был полон к Небуле свежего чувства, любви, не исключавшей жаркой чувственности. Он изображал свою возлюбленную в совершенно новой манере, без всякой литературной идеализации или сентиментальных оправданий. Он говорил:

Своей прекрасной розе с веткой миртовой  
Она так радовалась. Тенью волосы  
На плечи ниспадали ей и на спину.  
(Там же, стр. 143, 31)

Или:

. . . . . старик влюбился бы  
В ту грудь, в те мирром пахнущие волосы.  
(Там же, стр. 143, 32)

И еще:

От страсти трепыхаясь, как ворона.  
(Там же, стр. 145, 44)

...точно зимородок со скалы  
Взлететь собираясь, бьет и машет-крыльями.

А про себя он пишет:

От страсти обезжизневший,  
Жалкий, лежу я, и волей богов несказанные муки  
Насквозь пронзают кости мне.  
(Там же, стр. 144, 36)

Или:

Сладко-истомная страсть,  
товарищ, овладела мной!  
Ни ямбы, ни утехи мне на ум нейдут.  
(Там же, стр. 144, 35 и 146, 48)

Архилох — любовник по своему темпераменту, и любовник страстный. Желание его потрясает и миг наслаждения приводит в восторг. И он бы силой вырвал этот миг счастья, если бы только он мог его схватить. Но если предмет его желания от него ускользает, любовь его сразу переходит в ненависть. Архилох — натура чувствительная и вместе с тем полная неистовства, темперамент у него уязвимый и бешеный, — он как будто одинаково испытывал наслаждение и от мести и от обладания. Ненависть и любовь равно его тешили. Ненависть как будто даже





несмотря на свою трехмерность, который Архилох нашел сам, а может быть, позаимствовал, усовершенствовав, из традиционных паросских танцевальных ритмов.)

Архилох отправлялся с новой партией паросцев на Фасос около 664 года до н. э., спустя лет двадцать после переселения его отца. Отныне он будет сражаться за Фасос — пером и мечом.

Я — служитель царя Эниалия, мощного бога.

Также и сладостный дар Муз хорошо мне знаком.

(Там же, стр. 137, 1)

Отныне он оруженосец бога войны и одновременно певец муз. Он добавляет еще:

В остром копье у меня замешан мой хлеб. И в копье же —

Из-под Исмара вино. Пью, опершись на копье.

(Там же, стр. 137, 2)

В этих строках поэт изображает суровую и полную тягот жизнь воина, ставшую отныне его уделом.

Но сатира очень скоро снова вступает в свои права. Военная жизнь полюбилась Архилоху. Если он и язвителен по отношению к товарищам по оружию и бичует некоторых своих начальников, то кажется, что именно его любовь к военному делу — источник остроты его сатиры; он ненавидит тех, кто пользуется военной профессией в личных целях или делает из них пресмешище. Чванливые полководцы и рядовые хвастунишки нашли в этом простом и мужественном воине беспощадного карикатуриста.

Вот насмешка по адресу товарищей, хвастающихся ничтожными успехами:

Мы настигли и убили счетом ровно семерых:

Целых тысяча нас было...

(Там же, стр. 139, 11)

Как далеко ушли мы от Гомера! Теперь уже дело не в «воспевании подвигов героев», а в том, чтобы «развенчать» мнимых храбрецов.

А вот сатира на незадачливых диктаторов, как паросских, так и фасосских:

Леофил теперь начальник, Леофил над всем царит,

Все лежит на Леофиле, Леофила слушай все.

(Там же, с. 143, 30)

(Леофил — означает «Друг черни» — это, очевидно прозвище.)

Но вот и сатира на друзей, ставших военачальниками — сатира на Главка, одного из самых старых друзей поэта.

С ним он много странствовал по суше и морю, они делили труды и опасности.

Главк, смотри: уж будоражат волны море глубоко,  
И вокруг вершин Гирейских круто стали облака,—  
Признак бури. Ужас душу неожиданно берет...

(Там же, с. 139, 7)

Но Главк, став военачальником, что-то слишком загордился своими кудрями!

Нет, не люб мне вождь высокий, раскаряка-вождь не люб,  
Гордый пышными кудрями иль подстриженный слегка.  
Пусть он будет низок ростом, ноги — внутрь искривлены,  
Чтоб ступал он ими твердо, чтоб с отвагой был в душе.

(Там же, с. 140, 17)

В одном эпизоде Главк превращается в робкого и тщеславного оленя, становится тем рогатым персонажем, которого Необула, сделавшись куртизанкой, увлекает в свою пещеру, уверяя его, что он должен наследовать ее трон в награду за свою красоту. Под конец она его пожирает, причем отыскивает его сердце — самый лакомый кусок. Увы — у оленя нет сердца!

Архилох и с другими друзьями обходится без стеснения. Так он в очень резких выражениях упрекает своего милого друга Перикла за обжорство на пирах, устраиваемых вкладчину:

...жадно упиваясь неразбавленным вином,

И своей не внесши доли...

И никто тебя, как друга, к нам на пир не приглашал.

Но желудок твой в бесстыдство вверх тебе и ум, и дух.

(Там же, с. 143, 28)

Кончает он этот выпад утверждением, что семья его друга по отцовской линии происходит от людей «знаменитых своим зловонием».

Этот же Перикл стал героем популярной в древности басни, называемой басней об «обезьяне Архилоха».

Обезьяна, после того как провалилась ее кандидатура на какой-то царский престол, решила жить уединенно. Лиса (Архилох) сопровождает ее и хочет вдоволь над ней посмеяться. Перикл был хвастунишка. И вот обе кумушки идут вдоль кладбища. Обезьяна делает вид, что узнает могилы слуг своих предков, хотя сама была выскочкой. На это лиса отвечает пословицей, гласящей, что «жители Карпатоса всегда ссылаются на зайца», хотя каждый знает, что в Карпатосе никогда не было зайцев.

Потом лиса рассказывает обезьяне, что нашла клад,

и подводит ее к западне. Та так неосторожно до нее дотрагивается, что ловушка захлопывается. Обезьяна поймана. Лиса издевается над ее голым задом:

С такой-то, обезьяна, голой задницей  
Какой ты царя!

Сатира Архилоха не щадит никого — ни друга, ни недруга. И на кого — на приятеля или неприятеля навлекает поэт зловещее проклятие летней звезды?

И средь них, надеюсь многих жаркий Сириус пожет,  
Острым светом обливая.  
(Там же, с. 140, 13)

Приведем еще его жуткие слова:

Гибельных много врагам в дар мы гостинцев несли.  
(Там же, с. 139, 6)

Отметим среди многих других сатиру на прорицателя, едва намеченную у Гомера, — она впервые встречается в греческой литературе у Архилоха; он его бичует убийственно и беспощадно. Высмеивает он еще хвастунов, проституток, сводней — в этих сатирах уже отчетливо проступают те отличительные черты «типов», которые станут позднее неотъемлемой принадлежностью комедии. Однако Архилох не метит в традиционных комических «типов», в «маски», но направляет свои стрелы против людей, которых он встречал или знал, оскорбивших чем-либо его чувство человеческого достоинства. В сердце поэта нити приязни и гнева настолько переплелись, что его сатира всего злее и суровее, когда направлена против тех, кого он больше любит.

Однако в этом слиянии дружбы и ненависти преобладает сатирическая нотка. Характеризуя свое искусство и сравнивая себя с ежом, Архилох говорит:

Лис знает много,  
Еж — одно, но важное...

И в другом месте.

..... В этом мастер я большой:  
Злом отплачивать ужасным тем, кто зло мне причинит.  
(Там же, с. 151, 77)

И надо же было, чтобы этот уязвимый человек был оскорблен первым.

Но вот одна из самых острых сатир Архилоха, еще более бичующая, чем сатиры на товарищей по оружию или противников: это сатира на доблести.

Начиная свое нападение на имущий класс, растущая буржуазия первым делом потребовала себе доли не только в материальных благах, но и в культурных ценностях, которые прославляла пока еще импровизированная поэзия аристократии. Нет сомнения, что именно поэты буржуазии использовали аристократические темы «Иллиады» и «Одиссеи». Однако это происходило за полвека до этого, а может быть, и раньше. С тех пор мелкая буржуазия уже осознала свою силу. Архилох принадлежал именно к этому времени и к этой восходящей прослойке населения. Он хочет быть «свободным». Это означает, что он утверждает свою свободу суждения в отношении нравственных традиций и поэтических форм класса еще господствующего. Создание сатиры для Архилоха означает дать выход притязаниям нового класса. Мы не хотим этим сказать, что сатира Архилоха содержит определенные политические притязания. Но параллельно с этими притязаниями, которые в его время проявляются в классовой борьбе, рождение сатирического направления в поэзии представляет утверждение нового права: права отдельного человека высказывать собственные суждения об идеологических основах общества.

Этим правом Архилох пользуется широко и почти анархично. Он осмеивает известный род жизни, а именно жизнь «идеальную», прославляемую эпической поэзией. Архилох считает ее непригодной для своего времени, лазейкой, позволяющей новому человеку уклоняться от выполнения своего долга. Более всего поэт ненавидит и поносит достоинства, ставшие ложными.

Это в первую очередь преувеличенное чувство чести, характерное для гомеровской поэзии и составляющее отличительный признак всякого феодального общества. Этой «чести» (*айдос*), являющейся не более чем подчинением общественному мнению, Архилох противопоставляет стремление личности, которая хочет обеспечить себе возможность извлекать из жизни «приятность». Он пишет:

Если, мой друг Эсимид, нарекания черни бояться,  
Радостей в жизни едва ль много изведаешь ты.

(Там же, с. 148, 63)

Как это отличается и как это по-новому звучит по сравнению с бесчисленными призывами «Илиады»:

Будьте мужами, друзья, и возвысьтесь доблестным духом;  
Воина, воин, стыдися на поприще подвигов ратных!  
(Ил. V, 529—530)

Каковы бы ни были этнические нормы, защищаемые Архилохом, они прежде всего обеспечивают ему удовольствие — лишь в них в его глазах оправдание жизни и борьбы.

В эпических произведениях слава оправдывала жизнь и смерть героев. Ахиллесу, Гектору и даже Елене утверждением их жизни служит представление о памяти грядущих поколений; в нем же черпают они силы, чтобы мужественно переносить все несчастья; их утешает мысль о таком продлении своей жизни.

Архилох же утверждает, что мертвого, как бы велик он ни был при жизни, постигает забвение, а нередко и поношение.

Кто падет, тому ни славы, ни почета больше нет  
От сограждан. Благодарность мы питаем лишь к живым,—  
Мы, живые. Доля павших,— хуже доли не найти.  
(В. Вересаев. Эллинские поэты, с. 148, 61)

Архилох, может быть, и не одобряет этого трусливого пренебрежения к мертвым, но все же он с каким-то мрачным удовольствием констатирует, что привязанность живых только к живым составляет один из законов существования.

Это спокойное отрицание славы — наивысшей доблести гомеровского мира — показывает, с какой силой сатира Архилоха отрывается от тисков традиции.

В этом отрывке Архилох заставляет поэзию заниматься реальными вопросами и предоставляет место для чувств и верований, воодушевляющих его современников и его самого. Сатиру, направленную против устаревших гомеровских доблестей, можно трактовать как отказ от героизма как источника поэтического вдохновения и видеть в нем орудие освобождения людей.

Заслуживает внимания также и то, что ту свободу, которую поэт пытается отстоять в отношении общественных традиций, он применяет прежде всего к своему внутреннему «я», к своим собственным чувствам. Сошлюсь еще раз на приведенный выше отрывок из поэмы «О кораблекрушении». В этой элегии поэт стремится утешить свою сестру и друзей погибшего — всем сердцем он хочет показать, что и он и весь город разделяет их

скорби. Однако наступает момент, когда поэт уходит от своих привязанностей и любви, только что выраженных совершенно искренне, но в плену у которых он не хочет оставаться. Он решительно, чуть не вызывающе отвергает стеснительный общественный обычай, который, овладев его чувствами, мешал бы ему жить и жить в свое удовольствие. Он заявляет об этом громко, не таясь, так, что вызывает возмущение моралистов.

У нас есть и другой весьма известный пример этого анархического отношения к общественным условиям. Мы имеем в виду рассказ, заставлявший во все времена — античные и новые — краснеть из-за него стольких честных патриотов, из которых многие никогда не держали в руках иного оружия, кроме пера, — мы хотим напомнить историю о брошенном щите.

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

(Там же, с. 138, 5)

Нет сомнения в том, что Архилох умел сражаться; но если для того, чтобы спасти жизнь, нужно было бросить щит, он его бросал. Он рассказывает об этом не только без стеснения, но и с оттенком торжества: ему удалось «живым остаться»! Следует обратить внимание на заключительные слова: «Не хуже ничуть новый могу я добыть»! Для чего снова обзаводиться щитом, если не для того, чтобы снова драться? Этот воин, спасающий свою шкуру для того, чтобы снова идти в бой, не трус, но просто благоразумный человек. Он не изображает себя эпическим героем. Поэт, смеющийся над своей неудачей, смеющийся от радости, что он уцелел, — такой поэт, конечно, не Гомер! Нельзя не почувствовать в нарочито развязном тоне этих стихов, до какой степени смело поэт отказывается от всего, что есть условного в героизме Гомера и, заодно, в идущей от него поэтической традиции.

Но если бы Архилох питал свою музу условными героическими темами, он не был бы основателем лирической поэзии. Он смог создавать новую поэзию, лишь заставив нового человека возмутиться против героизма, который определенная каста хотела сделать лишь своим достоинством и который в его время могла воспевать лишь академическая лира. Архилох хочет представить себя таким, каков он есть. Мужественным или нет — безразлично, лишь бы настоящим.

Неудивительно, что именно этот свободный от условностей человек первым в античной литературе рассказал басню о «независимом» волке, не пожелавшем носить ошейник, оставивший на шее собаки (ср. Лафонтена) позорный след.

«Чтобы заживить такой рубец,— говорит Архилох,— есть прекрасное лекарство». Это лекарство — свобода!

В этой свободе, по-видимому свойственной духу поэта и в то же время связанной с борьбой его современников за раскрепощение человеческой личности,— именно в ней заключается обновляющая сила сатирического гения Архилоха.

\* \* \*

Но волк с «независимым характером» обречен на одиночество. В одном из своих лучших стихотворений, лишь наполовину сохранившемся, Архилох горько жалуется на свое одиночество, неизбежное следствие борьбы, которую он под видом сатиры возглавил.

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.

Ободрись и встреть их грудью, и ударим на врагов!

Пусть везде кругом засады,— твердо стой, не трепещи.

Победишь,— своей победы напоказ не выставляй,

Победят,— не огорчайся, запершись в дому, не плачь.

В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.

Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.

(Там же, с. 174, 54)

Тут, без сомнения, одиночество. Но и отвага, заставляющая идти наперекор чужому недоброжелательству, и мудрость человека, умеющего сносить удары судьбы. Поэт далек от того, чтобы романтически находить удовольствие в своем одиночестве: он с ним борется, и чтобы нарушить его и придать более широкий смысл своему освобождению, он строит свою собственную мораль!

Анархист-одиночка, каким выступает вначале Архилох, в конечном счете не становится бунтарем против всяких правил. Он черпает в собственном опыте элементы морали и «познавания ритма человеческой жизни», которые позволяют ему лучше всего выразить свою индивидуальность и, раз установив это правило, передать его своим согражданам.

Поэт древности лишь иногда забывает о том, что его поэзия создается в рамках сообщества, с которым он ощущает свою связь. Вовсе не парадоксально то, что



Архилох — анархист-индивидуалист — был в то же время человеком, свободно избравшим служение человеку. Он горячо любил Фасос и не щадил сил, когда нужно было сделать что-нибудь для этого города. Он сражался за него в той же степени, как и всякий другой. Но он, кроме того, был поэтом, иначе говоря, пользовался «привилегией избранника муз» откровенно говорить своим товарищам по оружию о суровости и величии их общего воинского подвига.

Архилоху ведомы все тяготы жизни воина; он познал и жажду моряка.

Чашу живой бери и шагай по скамьям корабельным.  
С кадей долбленных скорей крепкие крышки снимай.  
Красное черпай вино до подонков. С чего же и нам бы  
Стражу такую нести, не подкрепляясь вином?

(Там же, с. 138, 4)

Архилох прошел через испытание рукопашных схваток, он описывает «мечей многостонных работу» (там же, стр. 137, 3). Знает он и страх, испытываемый каждым бойцом при приближении опасности.

Чисто военная поэзия Архилоха, — в которой он описывал борьбу между городами-соперниками, оспаривающими друг у друга остров Фасос и Фракию, — имела, очевидно, настолько большое значение, что позднее один паросский историограф пытался высечь на камне изображение этих войн, пользуясь цитатами из поэта. Этот памятник был найден в сильно попорченном виде. Это своего рода храм Архилоху, как воздвигали в честь великих людей. Уже одного этого достаточно, чтобы показать, что поэзия Архилоха — не творение изгнанника, что она принадлежала гражданину, преданному своему городу, которому он служил вдвойне — оруженосцем военачальника и служителем муз.

В этой военной поэзии редко говорится о славе воина. Она носит прежде всего характер призыва к мужеству: эта поэзия стремится быть действенной. Старому искателю приключений, прошедшему через столько испытаний, известно, что существует в конечном счете добродетель, торжествующая над всеми опасностями, если любить свою родину, а в остальном положиться на богов (даже если в них мало веришь и почти о них не говоришь): эта добродетель — мужество.

Это не мужество, обусловленное «героическим» началом в природе человека, но мужество, приобретенное граждани-

ном, который не собирается спасовать. Это храбрость, опирающаяся на глубокое чувство товарищества, объединяющее бойцов перед лицом смерти, одинаковой для всех, но отказывающаяся делить риск сражения бок о бок с трусами.

Мне кажется, что подобные чувства более всего заслуживают быть названными эллинскими. Мужество составляет основу античного общества, хотя в разные века направленность его и меняется. Оно могло быть лишено или не лишено всякой трансцендентности, всякой «идеализации», но оно всегда существовало. Оно свойственно Гектору и Сократу. Свойственно оно и Архилоху. Не важно, куда устремлено это мужество, к славе или мудрости, лишь бы оно делало человека таким, каким он должен всегда быть: на ногах.

Не следует забывать, наконец, что Архилох служил своему городу и мужеством и поэзией не только на полях сражения. Некоторые отрывки из его творений, столь пострадавших от времени, все же позволяют нам заключить, что он принимал участие и в политической борьбе на Фасосе. «Во время раздоров даже негодяй умеет найти себе долю почета».

Архилох как будто обращался с призывом к своим согражданам, говоря

О Фасосе, несчастном трижды городе.

(Там же, с. 141, 22)

и приглашая их снова пуститься в море и основать в ином месте город более справедливый, где не будут господствовать злые. Таково было содержание его последнего эпода.

Но если и трудно найти подтверждение этому предположению, то мы твердо знаем, судя по некоторым отдельным стихам поэта, что он никогда не отказывал в сочувствии самым обездоленным из своих сограждан. Его кровь раба, от которой он никогда не отрекался, порой источала из сердца поэта крики отчаяния, в которых уже слышатся интонации Солона.

К вам, измученным нуждою, речь, о граждане, моя.

(Там же, с. 141, 19)

Несомненно одно: Архилох, делая выбор, раз навсегда встал за «измученных нуждою»...

\* \* \*

Принято считать, что поэт погиб в сражении между фасосцами и наксосцами около 640 (?) года до н. э. Наступал век Солона! Менее чем через полвека в Афинах раздастся его могучий голос.

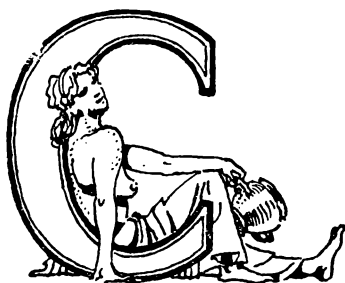
\* \* \*

По своей жажде создавать новые человеческие достоинства и отстаивать их от феодальной касты, неспособной удержать свое господство над народом, не прибегая к устаревшей идеологии, Архилох может быть отнесен к первым певцам борьбы, которая приведет к крушению старых аристократий, к расцвету человеческой личности в рамках народовластия полисов,— той новой борьбы против традиций, которую предпримут первые философы — приверженцы рационалистического мышления.

С Архилохом героическая поэзия уступает место поэзии мудрости и действия.



ГЛАВА V  
САФО С ЛЕСБОСА — ДЕСЯТАЯ МУЗА



афо — это область дивно-го, полного чудес. «Загадка», «чудо» — говорили уже древние. Эти простые слова очень верны в своей простоте: загадкой можно назвать и ее жизнь и личность, толкуемые по-разному. Загадка и чудо: и то и другое лучше всего подходят к ее поэзии, в каком бы искаженном виде она до нас ни дошла.

\* \* \*

Около 600 года до н. э. Сафо возглавляла в Митилене на Лесбосе общину девушек, посвященную Афродите, грациям и музам. Она называла свой дом «домом служительниц муз». Позднее пифагорейцы назовут его «музеем», так же

будут его называть и в Александрии. Учреждение Сафо не что иное, как «школа», отданная под покровительство женских божеств любви, красоты и культуры.

Не следует пренебрегать тем фактом, что эта школа носила характер религиозной общины. Общность культа способствовала установлению крепких уз между девушками и их воспитательницей. Поэзия Сафо в известном смысле — это поэзия взаимной любви, которая связывала через культ Афродиты последовательниц богини. Ошибочно, однако, думать, что целью, которую ставила перед собой Сафо в отношении своих воспитанниц, было только посвящение себя богине. Сафо отнюдь не была жрицей Афродиты. Культовое сообщество представляло в то время естественную форму всякого воспитательного учреждения. Древние философские школы, первые медицинские школы были также религиозными братствами, однако оттуда не выходили жрицы Асклепия. Подобно тому, как врачи обучали последователей этого бога искусству врачевания, так и Сафо, вдохновляемая своей богиней, обучала митиленских девушек искусству жить — умению быть женщинами.

В кружке Сафо особенно культивировалась музыка, танцы и поэзия. Тем не менее дом муз не был ни консерваторией, ни академией, ни семинарией. Искусствам обучались не ради них и менее всего с целью сделать из них свою профессию. Сафо хотелось помочь девушкам, которые жили вместе с нею, путем этого общения, занятия искусствами и служения культу Афродиты, культу муз воплотить в обществе, в котором им придется занять свое место, идеал женской красоты, впервые утвержденных богинями, которых они чтят.

Этим девушкам предстояло выйти замуж. Сафо сама была замужем и являлась матерью девочки, которую она сравнивает с букетом лютиков; поэтому она подготавливает доверенных ей девиц именно к замужеству, к выполнению женщиной своего призвания в радости и красоте.

Это заставляет предполагать, что положение женщины на Лесбосе отличалось от того, что было в большинстве других греческих городов. Нам еще придется вернуться к этому вопросу.

Однако можно сказать с уверенностью: в Митилене женщина оживляла жизнь города своим очарованием, своей одеждой, своим искусством. Брак давал ей возможность вступить в общество на равных правах с мужчинами, как

и в других эолийских областях (вспомним Андромаху). Она принимала участие в развитии музыкальной и поэтической культуры своего времени. В области искусств женщина соперничала с мужчинами. Если эолийские нравы представляли такое место замужним женщинам, то неудивительно, что тем самым создавалась необходимость в школах, где бы девушка могла готовиться к той роли, которую она должна была играть после брака.

Обученные своими старшими, служительницы муз должны были со временем воплотить в Митилене совершенства Афродиты. Блеск женской красоты пронизывает всю поэзию Сафо. Лицо женщины должно быть, по ее мнению, озарено мерцающим светом. Ее глаза исполнены прелести, походка будит желание. Конечная цель культуры — достижение красоты. Благоговейно воспринимая дары и уроки Афродиты, которая служит ей образцом и путеводителем, учит ее любить цветы и море, открывает ей очарование осязаемого мира и прежде всего упоительную красоту женского тела, девушка увеличивает свое очарование и благородство, красота воодушевляет ее черты, красота делает ее счастливой и пронизывает все ее существо тем избытком радости, которому Сафо поклоняется, как свету звезд.

В этой атмосфере непрерывных празднеств девушки вели под присмотром богини, чье влияние на их жизнь должны были чувствовать заранее, полумонашеский образ жизни, строгий и ревностный одновременно; их тут, однако, не готовили к безбрачной жизни, а приучали к мысли о будущем супруге. Поэтическая культура, которую Сафо прививала им своими пылающими строфами, прославлявшими всемогущество Афродиты и распеваемыми девушками хором, называлась у древних «эротикой» и была культурой любви. Девушки понемногу посвящались в свое призвание женщины возле своей старшей, уже давно постигнувшей Афродиту в ее радостях и страданиях. Они ощущали в себе пробуждение сердца и чувства — в них просыпалась и страсть, если к ней призывала их судьба.

О том, какую горячую дружбу порождало такое воспитание под огненным небом, где царила Киприда, какие отношения могли возникнуть между Сафо и ее подругами, — об этом нам говорят ее стихи. Именно в стихах проявляется эта замкнутая душа в присутствии созданной и ею возвеличенной красоты, которой она себя окружала.

«Je le vis: je rougis, je palis à sa vue;  
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;  
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler  
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler».

Этими несравненными стихами Расин, вслед за другими, дал нам возможность услышать, на этот раз по крайней мере на французском языке, звучание самой жестокой оды Сафо.

Приводим более близкий перевод этой оды:

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

(В. Вересаев. с. 168, 2)

Мы введены в орбиту страсти Сафо. Владыка ее — Эрос. Желание поражает, и Сафо подсчитывает удары.

Эта ода — рассказ о битве. При каждом новом нападении Эроса Сафо всем своим существом ощущает, как рушится понемногу та уверенность, которую она ощущала во всем своем организме (жизненном механизме). От нее одно за другим ускользают все ощущения, связывающие ее с миром и дающие чувство уверенности в жизни, — образы, звуки, ровное биение сердца, прилив крови к щекам. Она как бы присутствует при последовательном расстройстве действий своих органов, и ей приходится безумствовать и умирать с каждым из них. И она умирает с сердцем, которое перестает биться, с горлом, неспособным издать звук, и вдруг пересохшим языком; огонь распространяется по жилам, глаза отказываются видеть, в ушах только шум крови, все тело ее начинает дрожать и приобретает оттенок

трупа... Теперь, после того как она присутствовала при том, как страсть выводит из строя один ее орган за другим, ей остается умереть самой. Когда завладевшая ею болезнь постепенно покорила все ее существо, она оказывается лицом к лицу с чистым самосознанием, лишенным своей естественной опоры. Болезнь овладевает ею. Она — как это ни парадоксально — проникается сознанием своей смерти (слова «вот-вот как будто» снимают с утверждения оттенок нелепости)! Последние стихи гласят:

...и вот-вот как будто

С жизнью прощусь я.

Нигде искусство Сафо не проявилось более обнаженно, чем в этой оде. Нигде ее поэзия не имеет такого странно физиологического характера. В самом деле — это факт. В ней приводится лишь точное перечисление физических признаков желания. В этих стихах почти нет прилагательных — тех прилагательных, которые в любовной лирике так хорошо драпируют сентиментальными складками чисто физическое явление. Здесь одни существительные и глаголы: поэзия предметов и событий.

Душе тут почти не отводится места! Тело могло бы призвать на помощь душу, переложить на нее бремя своих страданий. Могла ведь Сафо придумать себе какое-нибудь эмоциональное прибежище от физической боли — ревность, ненависть или печаль разлуки: моральная боль могла бы послужить морфием. Обстоятельства благоприятствовали подобному бегству. Один филолог обнаружил, что причиной возникновения поэмы послужил отъезд из дома муз подруги, вышедшей замуж. В первых стихах, очевидно, описан жених, который сидит рядом с предметом страсти Сафо. Но в поэме нет явно выраженной грусти расставания. Сафо не вынашивает в своем сердце это нежное чувство. Она не старается опьянить себя своим горем, чтобы забыть о своей пытке. Она целиком занята страданием своего тела. В своей любви она выделила лишь эту ослепляющую и оглушающую грозу, бушующую у нее в крови...

Сафо нечего скрывать: ее искусство — прямота и искренность. Оно правдиво. Она не стыдится ни одного из своих внутренних ощущений. Она говорит: язык и уши; она говорит: пот и дрожь. Ее искусство переносит в антиподы приятного: нет ничего приятного в том, чтобы обливаться потом. Сафо обливается потом; она не стыдится этого, но и не хвастает — она просто констатирует.



Сафо не описывает и предмет своей страсти. Он для нее недостижим; нам лишь названы коротко и с безупречной точностью явления, которые вызваны им. К чему же должно привести представленное здесь драматическое действие? Исход один, и он не оставляет сомнения: страсть должна погубить того, кем она овладела.

Перед нами во мраке горит огонь. Поэт зажег его в центре огромной зоны тьмы. В его искусстве нас ничто не отвлекает от этого пламени — ни постороннее чувство, ни описание любимого существа — одинокое и всепобеждающее пламя горит, выполняя свое дело смерти. Этот свет, окруженный тьмою, — страсть Сафо.

\* \* \*

Историку литературы тут можно прийти в восторг — он соприкасается с абсолютным началом. Еврипид, Катулл и Расин говорили о любви языком Сафо. Она не говорила ничьим языком. Она вся целиком нова.

Тщетно прислушиваться к более древним голосам любви.

Андромаха говорит Гектору:

Гектор, ты все мне теперь — и отец, и любезная мать,  
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!  
(Ил., VI, 429—430)

Парис обращается к Елене:

Ныне почием с тобой и взаимной любви насладимся.  
Пламя такое в груди у меня никогда не горело;  
Даже в тот счастливый день, как с тобою из Спарты веселой  
Я с похищенной бежал на моих кораблях быстролетных,  
И на Кранае с тобой сочетался любовью и ложем.  
Ныне пылаю тобою, желания сладкого полный.  
(Ил., III, 441—446)

Архилох — к Необуле:

. . . . . Тенью волосы  
На плечи ниспадали ей и на спину...  
. . . . . старик влюбился бы  
В ту грудь, в те мирром пахнущие волосы...  
(В. Вересаев. Эллинские поэты, с. 143, 31 и 32)

Мимнерм вспоминает о Нанно:

Без золотой Афродиты какая нам жизнь или радость?  
Я бы хотел умереть, раз перестанут манить  
Тайные встречи меня, и объятья, и страстное ложе.  
Сладок лишь юности цвет и для мужей, и для жен.  
(Там же, с. 226, 1)

Задумываешься над этими разными голосами любви. У каждого из них свой собственный оттенок. И сколь отличен от всех, как не похож на остальные голос Сафо! И нежность Андромахи, и горячий и чувственный призыв Париса к презрительно взирающей на него Елене, и смелый и прямой пристальный взгляд Архилоха на Необулу, и меланхолическое воспоминание Мимнерма о Нанно — все это не то. Нет, Сафо одна. Знойная и задумчивая Сафо.

Знойная. До этого Эрос не пылал. Он горячил чувства, согревал сердца. Он вдохновлял на жертву, на нежность, на сладострастие, на ложе. Но он никогда не испепелял, не губил. Всем, в кого он вселялся, он что-нибудь давал — мужество, наслаждение, сладость сожалений... Одной Сафо он ничего не дает, но все у нее отнимает.

Бог, лишенный чувства, «Необоримый» и «неуловимый» — говорит она одним словом о нем в другом произведении. Его нельзя поймать ни в какую западню. Любовь приводит в смятение столько же, сколько и обескураживает. Она сочетает противоположности: наслаждение и горечь. Воображение бессильно себе ее представить. В творениях Сафо, где сияет образ Афродиты, Эрос не облачается в какой-нибудь человеческий образ. В сохранившихся стихах нет ни крепкого юноши, ни меткого стрелка. Можно подумать, что образ его еще не был создан (что не вполне точно). Правильнее предположить, что Сафо не может согласиться с таким воплощением. Для нее Эрос — темная сила, проникающая в ее члены и изнуряющая их: она постигает его только через пытку, причиняемую им ее телу, и мысль ее не способна увидеть его лицо. Невидимый и тайный поселившийся в ней дух выражается метафорами. Образы, наделяющие его поэтической жизнью, обличают природу грубую и коварную. Их она заимствует у слепых сил физического мира или же у беспокойной поступи зверя:

Эрос вновь меня мучит истомчивый,—  
Горько-сладостный, необоримый змей.  
(Там же, с. 172, 21)

Однако никакое толкование не выдерживает слишком тяжелого груза слов. Сафо дает в одном прилагательном понятие о наслаждении и горечи Эроса, характеризуя непостижимую природу божества. Слово, переведенное нами «змей», означает ползающее животное. Любовь Сафо бескрылая — она еще только змей. Что до прилагательного «необоримый» (против которого бессильна механика),

в нем на греческом языке чувствуется трепет «homo faber» (кузнеца своего счастья), бессильного унять эту непокоренную силу. Если бы передать греческие слова на старофранцузском языке, вышло бы: Эрос — зверь, не попадающий в капкан («bete qui on n'empiege pas»).

Зверь ползающий, чудовище, сила властная и нерассуждающая — таков Эрос, овладевший членами Сафо.

Вот еще метафора, позаимствованная в мире сил природы.

Словно ветер, с горы на дубы налетающий,  
Эрос души потряс нам...  
(Там же, с. 170, 12)

Любовь, изведенная Сафо, похожа на ураган, который оставил ее растерзанной и поверженной, не дав ей ни опомниться, ни что-либо понять. Эта слепая, отнимающая все чувства сила грозит исторгнуть у Сафо душу.

Страсть, столь же опасная для человека, как зверь или гром, подобная гневному божеству, познается лишь тем, кто повержен ею в прах.

...И все же Сафо не бежит этих гроз. Там, за далью непогоды, сияет неомраченное, ясное небо. В этом опустошенном сердце поселились золотые грезы.

\* \* \*

У всякой страсти есть свой предмет. От нее исходит радость или боль — страсти нас либо влекут к нему, либо от него удаляют. Мы отдаемся страданию так же, как доверяем ночи, которая возвратит нам день.

Но каков предмет страсти Сафо? Эти поиски уводят нас в самую таинственную область ее поэзии. И самую неисследованную, несмотря на грубые гипотезы, которыми усеяла путь к ней антипоэзия (я имею в виду филологию).

Дело совершено не в том, чтобы уточнить имя или пол этого предмета. То, что Сафо нам не открывает и мы порой случайно узнаем по какому-нибудь родовому окончанию (если только рвение филолога, пекущегося о добродетели, не изменило это избличающее окончание), нам не следует искать между строк, пытаясь проникнуть в текст. В этом нет нужды. Текст, взятый сам по себе, открывает нам поэтические горизонты, более обширные, чем те исторические соображения, которые мы бы могли извлечь из наших сведений о гражданском состоянии или установлении факта сексуальной извращенности.

Что же представляет собою предмет, сумевший возбудить страсть? Перечтем снова несколько строк из стихотворения, о котором мы уже так много говорили.

. . . . твой звучащий нежно

Слушает голос.

И прелестный смех. У меня при этом

Перестало сразу бы сердце биться...

Не нужно ничего другого — достаточно звука, достигнувшего уха, чтобы запылали тело и душа.

Лишь тебя увижу...

Достаточно услышать звук голоса, мельком увидеть любимый образ, чтобы страсть вспыхнула с неистовой силой. Поражает сопоставление незначительности причины с силой и напряженностью следствия. Это стихотворение Сафо захватывает такие большие просторы страсти, но как мало позволяет она увидеть из того, что ее возбудило! Нам с исчерпывающей полнотой дано знать о ее страданиях, мы увидели, как они последовательно захватили все ее члены. Но мы узнаем лишь о голосе и смехе того, кого она любит. Однако и этот оставшийся для нас неясным предмет страсти подчиняет нас своему обаянию. «Как,— скажут нам,— столько страдать из-за таких пустяков?» Но мы знаем, что дело здесь не в пустяках.

Во всех фрагментах Сафо, где выражается страсть и размеры которых позволяют проследить процесс поэтического творчества, можно видеть, как всякое страстное движение и поэзия, которую оно порождает, противопоставлены попытке описать, перечислить качества любимого предмета. Каждый раз нужно и достаточно, чтобы как-то проявилась всего одна черточка любимого предмета, и все существо поэта тотчас на нее отзывается. В ответ на этот зов и в разгар этого смятения открывается поэтический источник.

Зов этот — всего лишь мимолетный жест, походка отсутствующей, сияние исчезнувшего лица, нежные очертания груди, увитое цветами чело, грациозно поднятая рука. Бывает, что это даже отсутствие грации.

Было время,— тебя, о Аттида, любила я.

Ты казалась ребенком невзрачным и маленьким.

(Там же, с. 172, 1 и 20)

Оказывается, достаточно отъезда этого неуклюжего ребенка, покидающего дом Сафо для соперничающей школы Андромеды, чтобы вызвать вспышку страсти,

упомянутую выше и которую мы здесь видим по отношению к ее предмету.

Эрос вновь меня мучит истомчивый,—  
Горько-сладостный, необоримый змей.  
Ты ж, Аттида, и вспомнить не думаешь  
Обо мне. К Андромеде стремишься ты.  
(Там же, с. 172, 21—22)

Страсть и поэзия Сафо отвечают на самые мимолетные призывы, на то, что можно было бы назвать «знаками». Эта поэзия знаков — символизм в первоначальном значении этого слова — составляет полную противоположность поэзии описательной. Знак не есть признак. Поэзия описательная всегда чем-то сходна с перечислением примет в паспорте. Описывая черты лица или делая обзор элементов пейзажа, она порой забывает, что люди и вещи открываются нам в гораздо более неожиданном жесте, в случайном ракурсе, чем в анализе их составных частей. Влюбленная Сафо испытывает страдание и наслаждение при одном воспоминании о походке или тембре голоса: по этим черточкам у любовника создается чувство неповторимости его возлюбленной. Их достаточно, чтобы она целиком предстала перед ним. Все его существо откликается на зов одной-единственной черточки. Признак связывает нас с предметом, подчиняет нас ему. В этом подчинении наша радость.

Ничего так не увеличивает власть любимого предмета над душой Сафо, как его отсутствие. Она пишет:

. . . . . приходит  
Нынче все далекая мне на память  
Анактория.  
Девы поступь милая, блеском взоров  
Озаренный лик мне дороже...  
(Там же, с. 174, 28)

Анактория отсутствует. Два ее образа поражают поэтессу-любовницу. Вокруг нее роем выются воспоминания. Но поэт не регистратор образов. Лишь один или немногие из них пронзают его своим жалом. Отныне эти образы — избранные. Именно они отдадут поэтессе-любовнице существо, составляющее предмет ее желаний. Два образа Анактории предстают перед Сафо: милая поступь (или «вожделенная»); лицо, озаренное изменчивым сиянием звезд, лицо — яркое, как звезда.

Достаточно двух черт — и отсутствие подруги становится присутствием...



Это стихотворение, как и другие произведения Сафо, связано с ночным безмолвием и сиянием звезд. В темноте отблески неба становятся отчетливее, слух обостряется. В то же время внутренний мир воспоминаний, сожалений, желаний, освобожденный молчанием ночи, придает таинственный смысл примеченным отблескам и звукам. Луна взошла над морем Митилены, она похожа на розовое сияние, возникшее из недр азиатской земли. Луна ли это? Или знак Аригноты?

Над волнами и лугами проливается тихий свет. Лунное ли сияние? Может быть, это сияет красота подруги? И то и другое. Словно мысль поэта заколебалась вдруг в этих лунных грезах... Сафо точно видит в небе призрак, склонившийся у ее ног над цветами ее сада. Это видение на мгновение задерживается среди цветов, оживших в прохладе утра.

Затем этот образ вдруг затуманивается и уступает место другому — более определенному, более настойчивому. Зов отсвета становится зовом голоса. Раздается крик, громкий, как бывают крики в снах. Вся поэма погружена в атмосферу грез. Странные слова стремятся преодолеть пространство и вместе с тем проникнуть через глухую зону, отгородившую мечтателя. Говорит Аригнота. Ее гнетут желания, тоска по Аттиде и сожаления. Она зовет, и смысл ее слов не подлежит сомнению: они велят Аттиде и Сафо присоединиться к ней. Но все же — и в этом ярче всего проявляется сомнамбулический характер этих стихов, — хотя смысл послания, передаваемого этими словами, и ясен, но сами слова\* «непонятны», они таинственны и неуловимы: как будто в них заключен двойной смысл, мучительно недоступный. Ухо тянется к ним во тьме, стремясь услышать, вернее, сама ночь, превращается в слух, чтобы их уловить и передать — но звучит лишь нечто непостижимое...

В этих стихах поэзия Сафо отрывается от реальности, к которой она казалась прикованной в поэме о физических страданиях, — теперь поэзия переселилась в сны. Эту перемену произвело отсутствие подруги, удаление любимого предмета. Существа, движущиеся в поэтическом мире, куда она нас вводит, действуют подобно невыразимым образам, живущим в наших снах. В них нет ничего смутного, напротив, ощущение их бытия запечатлено чрезвычайно отчетливо. Их присутствие как будто даже воспринимается более определенно, чем присутствие обыкновенных существ. Их послание к нам не таит никаких недомолвок. И все же

наша полная уверенность в реальности этих образов совершенно отделена от тех восприятий, какими мы вообще убеждаемся в существовании предметов. Если они и заимствуют, чтобы быть постигнутыми, язык чувств, если они допускают, чтобы мы их видели и слышали, то эти осязаемые проявления лишь видимость, одежда, в которую они облеклись, чтобы мы могли их узнать и понять. Поэт узнает Аригноту не по лунному сиянию, в которое она облеклась, и не по произнесенным непонятым словам. Она познается не на языке чувств. Поэзия Сафо совершает здесь чудо, заставляя нас прикоснуться к чему-то, стоящему вне осязаемого мира и что хотелось бы назвать чистыми сущностями (выражение это, конечно, не имеет никакого смысла).

Однако во всем этом проступает нечто определенное — новая реальность, открытая поэзией Сафо. Это прежде всего вот что: луна и гулкое молчание ночи и отделены от Аригтоны, и в то же время связаны с ней узами тайными и нерасторжимыми. Именно эта связь Аригноты с лунными лучами, слияние подруги с голосом темноты и составляют глубочайшую основу поэзии Сафо. Выражаясь точнее, следует сказать, что геометрический фокус этих точек чувствительности — Аригнота и ночной мир — и составляет истинный предмет страсти Сафо.

\* \* \*

Прочтем еще несколько фрагментов:

Луна и Плеяды скрылись,  
Давно наступила полночь,  
Проходит, проходит время,—  
А я все одна в постели.  
(Там же, с. 185, 80)

Звезды близ прекрасной луны тотчас же  
Весь теряют яркий свой блеск, едва лишь  
Над землей она, серебром сияя,  
Полная встанет.  
(Там же, с. 169, 4)

Взошел уже полный месяц,— словно  
Вокруг алтаря, оне стояли.  
(Там же, с. 184, 77)

Девы...  
Эту ночь мы всю напролет...  
Петь любовь — твою и фиалколонной  
Милой невесты.



Но проснись же...  
И к своим пойди...  
Мы же...  
Сном позабыться.  
(Там же, с. 193, 119)

И милый алтарь  
девушки в пляске стройной  
Ногами вокруг  
нежными обходили,  
Как критянки вст<sup>р</sup>ь...  
(Там же, с. 184, 78)

Тихо в ветках яблонь шумит прохлада,  
И с дрожащих листьев кругом глубокий  
Сон нистекает  
(Там же, с. 176, 33)

\* \* \*

Стала в них холодной сила жизни,  
И поникли крылья...  
(Там же, с. 177, 40)

Как густыми гирляндами  
Из цветов и из зелени  
Обвила себе шею нежную...  
(Там же, с. 169, 3)

Венком охвати,  
                                Дика моя,  
                                волны кудрей прекрасных.  
Нарви для венка  
                                нежной рукой  
                                свежих укропа веток.  
Где много цветов,  
                                тешится там  
                                сердце богов блаженных,  
От тех же они,  
Кто без венка,  
                                прочь отвращают взоры.  
(Там же, с. 171, 18)

Есть прекрасное дитя у меня. Она похожа  
На цветочек золотистый, милая Клеида.  
Пусть дадут мне за нее всю Лидию, весь мой милый  
Лесбос...  
(Там же, с. 185, 83)

Свадебные поэмы, песни, которые пели девушки ее школы на городских празднествах и в соседних деревнях, не вошедшие в этот очерк, говорят нам о том, что Сафо глубоко трогают прекрасные картины природы: тайна деревьев и зверей пронизывает все ее существо. Мы читаем:



У Сафо природа, наоборот, свободна от мифических образов, но вся населена явлениями — существами дружелюбными, отвечающими движениям души.

Сафо бдит в ночи, наедине со своей страстью.

Луна и Плеяды скрылись...  
. . . . А я все одна в постели.

(Там же, с. 185, 80)

Луна заходит, исчезают знакомые созвездия, бегут часы... Но Сафо все же не одна, так как с нею остается ночь. С нею ночью и звезды, с ней цветы и пенье птиц, с ней нежное тело девушек — с ней вся таинственная и цветущая красота мира — и вот за пределами опустошенных просторов поэзии страстей начинает проступать иной, поэтический мир, в котором общение с природой вернет поэта к радости.

Пустыня наконец заселена. Зов Амура слышится среди роз и под звездами, в окружении всех красот мира. Поэзия Сафо познает через горечь и сладость Эроса. Этот бог-мучитель помещен ею в центр магического круга. Суровый лик страсти, жестокость обнаженного желания — все смиряет поэзия чарами явлений природы. Эрос увенчан цветами. Конечно, и увешанный гирляндами, он сохраняет свою жестокость, но теперь жестокость напряжена, ее увенчала красота. Поэзия Сафо становится еще более чуткой: Природа и Любовь прислушиваются друг к другу...

Мы на пороге тайны. Темная сила, ломавшая члены и жизнь, вдруг превращается в наслаждение. Желание загадочного прилива — отлива, тайное желание девушки, высказанное в сокровенной глубине сердца, теперь осуществлено в рассыпанных цветах, изящных танцах, музыке, невинных играх. Тело тяжелеет в одиночестве ночи. Приходит час, когда в красоте звездных потемок оно совершенно изнурено. Снедавший его огонь затем превращается в свет. Образ отсутствующей, связанный с ночным покоем, мерцанием звезд, теперь освобождает плоть от угнетавшей его тяжести и превращает в безграничный восторг длительное волнение, внушенное Эросом. Пенье птиц, ароматы цветов, шелест ветвей, нежные взгляды, прелесть тел — все это откликается на зов желания. Я тебе даю ту красоту, которую ты ищешь, бери ее. Поэзия становится ликованием души, словно ее основной чувственный тон внезапно и чудесно зазвучал в гармонии стыдливости, прежде сопровождавшей его неощутимо, в самом лоне чувственности...

Творчество лесбосской поэтессы — это момент встречи.

Природа и любовь встречаются здесь и проникают друг в друга. В одном и том же дуновении поэзии смешиваются свежее восприятие мира и жар любви.

Ты пришла. В добрый час. Я желала тебя.  
Как вода залила мою душу, огнем объятую,  
Привет, о' Гирина, привет тебе, равный...

\* \* \*

Сафо уловила и выразила те ассоциации, которые сливаются у нас в представлении о природе любви. Волнение, испытываемое ею при виде красоты внешнего мира, и нежность к подругам вплетаются в одну и ту же поэтическую ткань.

Приводимый ниже более длинный отрывок, как бы ни был попорчен сохранивший его нам папирус, все же позволит лучше всего судить об этом: в этих строках одновременно отражены радость, которую приносят цветы, и грусть любовной разлуки:

Нет, она не вернулась!  
Умереть я хотела бы...  
А прощаясь со мной, она плакала,  
Плача, так говорила мне:  
«О, как страшно страдаю я,  
Сафо! Бросить тебя мне приходится!»  
Я же так отвечала ей:  
«Поезжай себе с радостью  
И меня не забудь. Уж тебе ль не знать,  
Как была дорога ты мне!  
А не знаешь,— так вспомни ты  
Все прекрасное, что мы пережили:  
Как фиалками многими  
И душистыми розами,  
Сидя возле меня, ты венчалася,  
Как густыми гирляндами  
Из цветов и из зелени  
Обвивала себе шею нежную,  
Как прекрасноволосую  
Умачала ты голову  
Мирром царственно-благоухающим,  
И как нежной рукой своей  
Близ меня с ложа мягкого  
За напитком ты сладким тянулася».

(Там же, с. 168, 3)

В этих стихах Сафо словно уловила невидимые волны, которые идут из мира внешнего к нашему сердцу и из нашего сердца к миру. Нынче поэзия уже знает — на иной лад, чем химия,— что между нашим существом и миром есть родство сущности субстанции.

В этом поэтическое открытие, которое принадлежит Сафо и позволяет видеть в ее поэзии прообраз современной. Поэтическая мечта Сафо охватывает *одновременно* два мира, вопрошаемых человеческим разумом, — мир, который мы называем внешним, и мир наших внутренних ощущений. Большинство древних поэтов, если им приходится обращаться к природе и выражать любовь, делают это последовательно или параллельно, как если бы эти два мира составляли для них разные сущности. Сафо же знает, что человеческое сознание и физическая природа представляют одно и то же, одинаковы по своей сущности и свойствам, поскольку в побуждениях страсти нет ничего, что не отзывалось бы на явлениях мира. Мир чувств находится на самой вершине мира природы — поэтому он и испытывает все его колебания и повторяет их. В поэзии Сафо эти два мира взаимопроницаемы и в то же время говорят одним и тем же языком.

Каков этот язык? И какое имя носит та единственная реальность, которую Сафо хочет познать и пытается нам открыть? Следует ли после стольких цитат сомневаться, в каком месте, где, в какой точке ее поэзии встречаются планы двойного аспекта реального? Какая-то фигура сидит, поджидая ее, на этой границе бытия: Сафо бросается к ней, словно стремится к обладанию бесценным сокровищем. То, что ранит ее и зовет, потом вдруг открывается ей в прелести жеста или яркости цветка; какое же дать этому имя, если не Красота?

Всякая создаваемая красота возбуждает желание Сафо, и особенно те переплетающиеся нити красоты, в которой перевелись в солнечной радости юное тело и венки, цвет человеческого тела и красоты природы, любое воплощение красоты в хрупкости отрочества и весны.

Я люблю цвет юности,  
Мне любовь досталась на долю,  
То солнца сияние, то Красота.



ГЛАВА VI  
СОЛОН И ПРИБЛИЖЕНИЕ  
ДЕМОКРАТИИ



реческая цивилизация родилась на той кромке Азиатского материка, где возникли несколько веков назад и стали развиваться эллинские города. Гомер был ионийцем, Архилох тоже, Сафо была эолийкой. Это всего лишь несколько примеров. Именно в городах Ионии появились почти в то же время первые ученые и философы, первые мраморные статуи, были воздвигнуты и первые храмы.

Одновременно в городах на крайней западной границе эллинского мира, в Сицилии и Великой Греции, появляются другие ученые, другие философы и другие храмы, иногда такие великолепные, как храм Посейдона в Пестуме, быть может, самый прекрасный из всех греческих храмов; в этом прежде всего отражалась мощь нарождающейся цивилизации.

Это рождение цивилизации греческого народа по всей окружности ее распространения объясняется разными причинами. Между прочим, оно свидетельствует о зависимости Греции от соседних цивилизаций, которые она именовала «варварскими». То, что находилось между Азией и Сицилией, в собственно Греции, не представляет пока что ничего в смысле цивилизации.

Это положение, однако, грешит некоторой общностью. Нужно назвать хотя бы сельского поэта Гесиода; не следует забывать, что Спарта была родиной танцев и пения. Припомним еще несколько фактов, противоречащих предшествующему утверждению.

Но вот наступает царствование Афин. В течение более чем трех веков Афины, вначале заурядное селение, являлись «школой Греции», превратившись в «Элладу Эллад». Первое выражение принадлежит историку Фукидиду и должно быть взято в этом контексте в строго политическом смысле. Афины являются школой Греции и в том отношении, что они подготовили наиболее просвещенные города своего народа к демократии. Афины отнюдь не были первой демократией среди прочих греческих полисов: в Ионии она существовала до них. Но Афины выдвинулись на первое место благодаря блеску этого великого города демократии, — демократии, устраивавшей самые пышные праздники для своего народа, самые великолепные представления трагедий и комедий, воздвигавшей самые дивные храмы и другие памятники для прославления афинского народа, прославившейся тем, как ее историки и философы доказывали и защищали права народа или на них нападали. В течение двух веков здесь трепетало сердце Эллады. Здесь комедия языком шутки всем и каждому говорила правду. Здесь билось горячее сердце человека в его трагическом конфликте с судьбой. Здесь Сократ, Платон и другие на улице, в лавках и на стадионах открыли философский диалог и с улицы вознесли его до небес.

\* \* \*

Афинам VIII века до н. э. предстояло прежде, чем позволить себе роскошь «Антигоны» или Парфенона, решить задачу более насущную — проблему своего существования. Около двух веков ушло на то, чтоб найти временное решение этой первостепенной задачи. В резуль-

тате была изобретена демократия. Слово, несомненно, привлекательное, но несколько обманчивое для глаза.

«Демократия» означает «власть народа». Но о каком народе идет речь? Об этом можно догадываться. В этой книге мы уже касались некоторых элементов проблемы, которая как будто разрешена одним словом, тогда как одно «слово» никогда ничего не разрешает.

Повторим в двух строках главное. В Аттике и в других местах в VIII веке до н. э. идет борьба между двумя классами — классом имущих и классом неимущих. В руках имущих большие земельные владения, у вторых земли мало, у них только руки и численный перевес. Разрешение проблемы, предложенное Солоном, состоит из целого комплекса мер, которые должны были постепенно привести к равенству гражданских и политических прав для всех *граждан* полиса. Демократия никогда не была ничем иным, как властью, находящейся в руках народа, состоящего из «граждан» города.

Тут сразу видно, что дело идет отнюдь не о всех трудящихся, о всех производителях полиса. Речь шла лишь исключительно об одних «гражданах». В античном городе рабы составляли большинство производителей материальных благ. Тут и проходила граница завоеваний демократии: она никогда не становится достоянием рабов.

Великий современный социолог — и даже гораздо более, чем социолог — выразил это очень ясно: «Несмотря на... различия, государство времен рабовладельческой эпохи было государством рабовладельческим, все равно — была ли это монархия или республика аристократическая или демократическая.

...суть дела оставалась одна и та же: рабы не имели никаких прав и оставались угнетенным классом»<sup>1</sup>...

Этот социолог, имя которому Ленин, этими словами точно определил границу, которая помешала античной демократии действительно заслужить это наименование и перерасти в свое время в подлинную демократию.

После этой оговорки, очень существенной, поскольку эта причина способствовала исчезновению античной цивилизации, приходится все же констатировать, что в течение VIII и VII веков до н. э. в большинстве греческих городов, сперва в Ионии, потом в Афинах, происходят невиданно острые социальные конфликты, — конфликты, в которых

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 29, с. 442—443.



наиболее бедная часть граждан пытается вырвать у власть имущих равенство прав, узаконить свое положение в писаном праве, завладеть, наконец, своей долей управления полисом. Именно здесь, следовательно, намечаются, еще очень слабо, первые контуры демократии, туманные, неопределенные, как обещание, которое предстоит еще выполнить, причем, само собой разумеется, рабы остаются вне игры.

Население городов, как известно, на протяжении долгого времени, состояло из двух категорий граждан. Были благородные, потомки первых поселенцев страны, члены кланов (или по-латыни «gentes»). Эти благородные, они же и богатые одновременно, обрабатывали землю большей частью сами с членами своего «дома». Но к этому времени первоначальное владение предков уже не составляло коллективной собственности всего клана. Однако земля, поделенная между родственниками, оставалась неотчуждаемой: она не могла перейти к другой семье ни в дар, ни посредством купли-продажи или в качестве приданого. «Собственность должна оставаться в семье» — таков незыблемый принцип.

Только эти эвпатриды, гордые своим происхождением, могли занимать общественные должности, они становились «царями», судьями, военачальниками. Только они обращались от имени граждан своего города к богам, совершали жертвоприношения, оставаясь единственными жрецами этой религии без духовенства и с чисто гражданским устройством. К этой знати, эвпатридам, принадлежали в Афинах, или, вернее, в Аттике, примерно пятьдесят родов.

Но, помимо них, внутри городов жило множество народа, существовавшего там за счет богатых — «свободные» труженики, если это слово вообще применимо по отношению к ним. То были мелкие крестьяне, владевшие лишь хижинкой и орудиями (да какими там орудиями!), необходимыми, чтобы кое-как царапать землю на своих заросших клочках полей, лепившихся по крутым склонам; они всегда были на волосок от рабства, являясь обладателями только своих рук — это была *голь*, тысячами умирающая весной, «в то время года, когда нечего есть», как сказал поэт — аристократ и реалист. Тут были всевозможные ремесленники, работавшие на материале, принадлежавшем эвпатридам, поручавшим им то починку крыши, то изготовление обуви или кожаного щита, бронзового оружия или золотых

украшений, надеваемых на головы жертв перед их закланием. Все они настолько бедны, что не могут иметь собственную мастерскую. На дому работают только горшечники: гончарные печи имеются в каждой деревне. К этому мелкому люду принадлежали и те, чьим ремеслом было море: развитие колониальных экспедиций в VIII веке увеличивало их значение — к ним относились судостроители и гребцы, матросы, а позднее и судовладельцы. Весь этот плебс был многочислен, но чрезвычайно разобщен. Интересы моряков и коммерсантов не совпадали с интересами ремесленников и мелких собственников — крестьян. Эти люди начинали «думать сообща», лишь когда дело шло о «толстяках», которые их эксплуатировали. Только знать имела право носить оружие. И она же обучала остальных «благомыслию». Гражданская война представляла нормальное состояние всех греческих городов в VIII и VII веках до н. э.

Но вот примерно в конце VIII века до н. э. в экономику натурального хозяйства, к которой как-то приспособились, вторгается изобретение, важность которого трудно переоценить; оно ее резко нарушает и изменяет: это изобретение — деньги в виде монет. Борьба классов в связи с этим обостряется, однако ее развитие идет в двух противоположных направлениях; с одной стороны, возрастает нищета неимущих, а с другой — часть из них начинает богатеть на торговле и претендует на свою долю участия в управлении городом; они начинают свои нападки на привилегии, сохранившиеся у аристократии.

По свидетельству гомеровских поэм, торговля до введения денег имела исключительно меновой характер: вино в обмен на зерно, масло — на металл и т. д. Вол также считался единицей обмена. Понемногу пришли к тому, что стали пользоваться слитками золота и серебра в качестве меновой единицы. Но на них не было государственного клейма, их приходилось всякий раз перевешивать. Менялы ставили на рынках свои весы.

Настоящие монеты, с выбитыми на них знаками города и гарантированным весом, были впервые изобретены в Лидии, этой малоазиатской стране, где струи Пактола катят и крупинки золота. Этим изобретением завладели греческие города Ионийского побережья и распространили его по всему миру в ту эпоху широкого колониального движения.

Это изобретение, несомненно, благоприятствовало

обмену, но кто же на этом выгадал? Прежние богачи поспешили наложить руку на этот способ накопления ценностей, могущих существовать века. В самом деле, в натуральном хозяйстве крупным земельным собственникам не было смысла накапливать большое богатство. Нельзя копить зерно, масло или вино. Все, что можно было себе позволить, сводилось к кое-каким предметам роскоши — восточным подушкам, коврам или чеканному оружию. В первобытном хозяйстве крупные землевладельцы использовали свои излишки на расширение своей клиентелы. В неурожайные годы мелкий «свободный» землепашец и даже ремесленник могли обратиться к соседнему богачу. Последний кичился тем, что был для бедняков «прибежищем и оплотом», по выражению эпических поэтов. Мелкому производителю в какой-то мере еще оказывал покровительство крупный.

Положение радикально изменилось с появлением денег: они позволили накопленные излишки производства обращать в звонкую монету. Более того, богатый научился извлекать из чеканных денег выгоду, он полагал, что его деньги должны давать «прирост» (так назывались проценты). Наследственная спесь подкреплялась еще и алчностью. Прежде представителю знати случалось отдавать излишек, который он не мог использовать, теперь он ссужает деньгами за очень высокий процент, потому что вкладывает часть своего капитала в морские предприятия, где риск очень велик. Он теперь ссужает и спекулирует. Накопленный капитал превращается в капиталовложение, сделанное с целью приобретения новых богатств.

Так рождалось то, что Аристотель назвал «хрематстикой», то есть искусством денег — способностью копить деньги и умением заставлять их производить деньги же. Таким образом, эта «хрематистика» была близка к первичной форме капитализма.

Изобретение чеканной монеты имело большие последствия для социальных отношений между классами.

Прежде всего низший класс — особенно мелкие крестьяне, — вынужденный брать в долг на очень тяжелых условиях, начинает постепенно утрачивать свою независимость. Что может дать мелкий производитель крупному в обеспечение своего долга? Только свою землю, которую он закладывает. Затем — свой труд. Это значит, что у крестьянина, не погасившего в срок долг, отбирали землю и ему приходилось делаться держателем или, скорее,

кабальным должником, обязанным отдавать своему займодавцу большую часть урожая. Эта большая часть достигала в Афинах баснословного размера — пяти шестых урожая. Исчерпав все возможности, должник располагал лишь одним залогом — собой, своим телом. Это значит, что он мог быть продан и попадал в рабство. Это касалось не только его, но и его семьи — жены и детей: он мог их продать прежде, чем себя, как свою последнюю движимую собственность.

Таким образом, ясно, что существование рабства и подчиненное положение женщины обращались против самого гражданина, преграждая путь к подлинной демократии.

Таковы были в Афинах, в момент когда должна была родиться цивилизация в ее наиболее блестящей форме, отвратительные плоды «хрематистики».

Но результаты изобретений никогда не бывают так просты, как об этом часто думают. Изобретение денег стало не только новым орудием угнетения в руках знати. Настало время, когда, после длительной кровавой борьбы, это же изобретение, оказавшись в руках народа, стало орудием освобождения.

Не следует забывать про торговцев, вышедших из низов. Некоторые из этих выходцев из простонародья разбогатели. Вначале это произошло в больших азиатских портовых городах — Смирне, Милете, Эфесе, а затем и в самой Греции — в Коринфе, Мегаре, Афинах. Знать презирала их, но была вынуждена с ними считаться. Эти выскочки от торговли начали скупать землю у бедных крестьян, предпочитавших продавать ее им, чем платить ростовщические проценты. Сделавшись собственниками земли, эти люди стали требовать для себя участия в управлении общественными делами, права заседать в суде, быть магистратами, занимать командные посты в армии — словом, всех прав, присвоенных до того лишь знати — людям голубой крови.

Но как добиться успеха без того, чтобы не вступить в союз с массой неимущих, не опереться на толпу эксплуатируемых? Так крепла классовая борьба,двигаемая этим союзом честолюбия и нищеты против знати.

То была борьба «*kalokagathoi*» против «*kakoi*», по выражению, придуманному знатью. «*Kalokagathoi*» — это, в понимании аристократов, люди, которых занятия спортом и служение культуре муз наделили всеми добродетелями: они прекрасны наружностью и преисполнены благород-

ства. Их благородство имеет две стороны: знатное происхождение и способность совершать подвиги. «*Kakoi*» — противоположное понятие, это злые и презренные люди — «чернь»; это те, кто по своему низкому происхождению составляют народ и не способны ни на какой поступок, который бы не был подл.

Странные понятия; исход начатой борьбы докажет их несостоятельность.

\* \* \*

Мы не собираемся исследовать здесь шаг за шагом все этапы борьбы, которая во многих городах привела к демократическому освобождению или, во всяком случае, к тому, что под этим понимали в античном обществе.

Ограничимся Афинами, связав наш рассказ с историей Солона, законодателя-поэта.

Солон — представитель благородного сословия. Из рода, к которому он принадлежал, вышел последний афинский царь. Но к середине VII века до н. э. этот род, по причинам нам неизвестным, сильно обеднел. Солон, выдвинувшийся во второй половине VII века, когда в Афинах особенно стали развиваться ремесла и торговля, решил попытать счастья в торговле — он пустился в заморские странствия, продавая оливковое масло.

Итак, мы видим отпрыска благородного рода, к тому же поэта, сделавшегося торговцем маслом. Желание посетить новые страны и познакомиться с древнейшими цивилизациями — молодой Ионией и насчитывавшим четыре или пять тысячелетий Египтом, — несомненно, служило одной из причин, побудивших Солона путешествовать, чтобы зарабатывать на жизнь. Уже много позднее, когда он прекратил свою деятельность законодателя, старый Солон вновь пустился в море. Жажда новых знаний — это его манера стариться, а может быть, и сохранять молодость: «Я старею, каждый день что-нибудь познавая», — писал он тогда.

Солон возвратился в Афины в расцвете лет, восстановив торговлей, как он и надеялся, свое благосостояние. У своих сограждан он пользовался репутацией человека, свободного от сословных предрассудков и, главное, безукоризненно честного. Солон стал популярным человеком в обоих лагерях — у обоих классов, беспощадно воевавших друг с другом в Афинах. Плутарх, поместивший Со-

лона в свою галерею выдающихся людей, очень хорошо сказал про него: «Знать уважала его за его богатство, бедные — за честность».

Как-то Солон смело решился на поступок, оказавший огромную услугу его стране. Рассказывает нам о нем Плутарх, может быть, несколько приукрасив его, но в общем он передает факты достоверные, подтвержденные стихами Солона, дошедшими до нас в сильно искаженном виде.

В те времена Афины и Мегара, два соседних города, оба стремящиеся стать торговыми и приморскими центрами, оспаривали друг у друга Саламин. Этот остров, расположенный против Афин, как бы запирает гавань Афин. Тот, кто владеет островом, может блокировать Афины. Саламин занимали мегаряне, несмотря на все усилия афинян. По рассказу Плутарха, это настолько досаждало им, что они издали закон, запрещающий под страхом смерти упоминать Саламин перед народом.

Солон решил прикинуться сумасшедшим. Когда болезнь его стала более или менее официально известна, он явился на площадь, поднялся на камень, с которого делали объявления народу, и прочел перед собравшимися свою поэму, где прославлялась красота Саламина и говорилось о том, что позорно для афинян уступать его мегарянам. Его выслушали (ведь он умалишенный!), и слова его зажгли сердца. Народ отправился на Саламин. Солон возглавил операцию. Остров был отвоеван у мегарян.

До нас дошло несколько стихов из этой поэмы. Солон говорит в них: если мы, афиняне, уступим Саламин, то

Лучше не быть мне тогда гражданином державы афинской,

Но променять край родной на Фолегандр и Сикин<sup>1</sup>,—

Скоро от края до края звучать будет слово такое:

«Это из Аттики муж, предал и он Саламин».

На Саламин! Все пойдем сразиться за остров желанный

И отвратим от себя трусости тяжкий позор.

(Перевод Г. Ф. Церстели)

Его призыв, смелый и всем понятный в то же время, понравился народу. Если даже рассказ и приукрашен, нет все же сомнения, что Солон был инициатором отвоевания Саламина.

В результате этого события уважение, которым пользовался Солон, возросло, и это привело к избранию его законодателем и арбитром в конфликте, разделявшем афинян.

---

<sup>1</sup> Фолегандр и Сикин — маленькие острова на Эгейском море.—  
*Примеч. ред.*

Нужно ли еще раз определить положение обоих лагерей и дать некоторые дополнения и уточнения?

Крупные собственники знатного происхождения в конце концов захватили всю, или почти всю, землю аттической равнины. Они обрабатывали эти обширные владения с помощью своих сородичей, клиентелы и рабов. Ячменя и ржи было мало, но это никого не тревожило: можно привезти зерно с Черноморского побережья. Зато в изобилии имелись виноградники, смоковница, оливковые деревья; их плоды частично шли на экспорт. Эти крупные владения все возрастали за счет поглощения мелких.

Землевладелец — эвпатрид — издали наблюдает за своим имением, на манер феодального сеньора. Он постепенно привыкает жить в городе. Отныне политика становится его основным занятием. Он управляет, воюет. Он судит, причем судит, руководствуясь писаными законами лишь наполовину: только он и ему равные могут их толковать.

Противостоит знати народ — и в первую очередь сельский пролетариат. Среди крестьян есть еще свободные производители, но их становится все меньше и меньше: это держатели, участки которых лепятся по горным склонам, где почва настолько скудная, что из нее мало что извлечешь. Держатели и кабальные должники — это крестьяне, обремененные долгами. Каков бы ни был урожай — хороший или плохой, — несчастному «шестидольнику» достается лишь одна шестая его, а пять шестых отходит хозяину. Такая такса вызывает крик ярости во всей Аттике — его слышно во всех деревнях на протяжении целого столетия! Добавим к этому, что ремесленные изделия, орудия производства, которые прикованный к своей тяжелой доле крестьянин должен покупать в городе и заказывать у кузнеца, стоят очень дорого, тогда как ему приходится продавать свои продукты по мизерной цене — ведь сельскохозяйственные рынки завалены продуктами, поставляемыми знатными землевладельцами.

Эти свободные мелкие собственники завтра обязательно превратятся в рабов. Предположим, что кто-нибудь из них продал свою обремененную долгами землю: тогда он становится батраком, чернорабочим, безработным (для свободного человека нет работы — слишком много рабов). Представим себе и держателя, оказавшегося не в состоя-

нии выплатить свои пять шестых: он также обращается в раба. Предположим даже, что, попав в такое положение, он попытается бросить родину, отказаться от своей прозрачной собственности, но ведь тогда его станут разыскивать как беглого раба... Рабство подстерегает его на всех поворотах жизни.

Действительно, в Аттике в VII веке до н. э. разыгрывалась подлинная драма. Границы крупных владений оштетниваются межевыми столбами. Ими обозначается право эвпатрида на владение заложенной землей: на них указана форма заклада и сумма долга. Эти столбы указывали и на то, что знатные люди превращали афинский народ в рабов. Земля и власть оказались в руках немногих. Все прочие выбрасывались из числа граждан. Удастся ли эвпатридам превратить афинян в илотов? Станут ли Афины другой Спартой?

Как кажется все это далеко от демократии! Между тем спасение было уже близко.

Географические условия сделали Аттику страной мореходов и торговцев. Всмотритесь в этот удлинённый треугольник, две длинные стороны которого омывает море на протяжении 180 километров. Посмотрите на эти бухты и заливы, одни из которых отлогие и пригодны для легких судов, другие глубокие, словно предназначены для более крупных кораблей. Взгляните на этот мост из островов, перекинутый через море от Аттики до Азии,— не создан ли он для того, чтобы манить и поощрять моряка?

Побережье Аттики, так же как подножие Акрополя в Афинах, а впоследствии и Пирей, кишит целыми толпами рыбаков, матросов, владельцев небольших судов, ремесленников, торговцев. Немало здесь и в лохмотьях. А кое-кто богатеет, становясь независимым от земельной аристократии. Многие путешествуют. Большинство расторопны и находчивы.

Знать нуждается в этих моряках и торговцах, чтобы сбывать за морем свою продукцию. На окраине города растет квартал горшечников — они тоже нужны, так как изготавливают огромные красные и черные амфоры, в которых перевозят вина и главным образом драгоценное оливковое масло,— те чудесные аттические вазы, которые находят со времен Солона как в Египте, так и на Черноморском побережье, в Сицилии, Кумах и даже в Этрурии.

Знать могла довести до конца закабаление класса бедных крестьян, но с ремесленниками и торговцами —



бедными ли, богатыми ли — ей приходилось считаться.

Беднейшие крестьяне представляли одну из самых беззащитных категорий неимущего населения. Но вместе с тем они более всех выражали недовольство и они же представляли наиболее многочисленную его часть. Некоторые из них, ссылаясь на древний аттический обычай, попросту требовали передела всей земли Аттики. Эту массу использовал впоследствии, когда уже нельзя было проводить реформу иначе, чем путем насилия, Писистрат, ненавистный тиран, ставший тем не менее, в силу естественного развития исторических событий, истинным продолжателем Солона, реализовавшим его реформу.

Что касается торговцев, то это был наиболее умеренный и самый изворотливый слой афинского народа; торговцы более всех были готовы вести переговоры, но зато они решительнее всех других хотели добиться участия в решении городских дел. Им уже надоело соглашаться с решениями, принятыми помимо них, одними эвпатридами, но касающимися как их частной, так и общественной жизни. Они — граждане и не хотят, чтобы их гражданские права были лишены всякого реального содержания.

Именно объединение обеих плебейских партий — союз ремесленников и купцов с мелкими крестьянами и батраками — решило в их пользу в конечном счете исход вековой борьбы низших классов против земельной знати.

Минуем кровавые беспорядки, обусловившие принятие компромисса. Этот компромисс заключался в том, чтобы достигнуть соглашения относительно приемлемого для обеих сторон — родовой знати и народа — арбитра, уполномоченного ими произвести коренную экономическую, социальную и политическую реформы. Население Афин, над которым нависла смертельная опасность, остановило свой выбор на Солоне, сделав его своим арбитром: угнетенные рассчитывали на его любовь к справедливости, угнетатели видели в нем члена своей касты. Знать обманулась — Солон не был членом их касты, он был гражданином Афин.

Таким образом, в 594 году до н. э. Солон был назначен архонтом, облеченным чрезвычайными полномочиями для проведения реформ в государстве.

Он тотчас же провел ряд смелых мер (и все же умеренных) — одни экономического и социального порядка, другие — политического.

Первой и наиболее необходимой реформой — той, ко-

торая спасла класс полурабов-крестьян от полного закрепощения, было полное освобождение земель и людей. Освобождение земли выразилось в том, что межевые столбы, отмечавшие поля, попавшие за долги к эвпатридам, были вырваны и брошены, а земля отдана прежним владельцам, превращенным в держателей или рабов. Освобождение же людей произошло так: неоплатные должники были освобождены от долгов одновременно с их землей, а долг с них снят. Более того, тех, кого продали в рабство в другие земли, отыскали, выкупили и освободили за счет государства; их снова ввели во владение прежними участками.

Это освобождение земли и людей увековечено Солонем в стихах; они дошли до нас и свидетельствуют о глубокой привязанности поэта к земле и его любви к людям. Солон взывает к самой Земле, наиболее древнему из божеств, и просит ее свидетельствовать за него перед судом истории. Он заявляет:

Свидетельницей будет пред судом времен  
Мне богоматерь Олимпийцев — черная  
Земля благая в том, что вырвал из нее  
Я долговые знаки, в ней забытые:  
Была она рабою, ныне — вольная.  
В Афины вновь, в отчизну богозданную  
Вернул я многих, правдой в рабство проданных  
Или неправдой; тем, кто по нужде ушел  
Из-за долгов в изгнание и аттический  
Забыл язык в скитаньях по чужим местам,  
И тем, кто дома здесь терпел постыдную  
Неволю и дрожал перед хозяином.  
Всем я вернул свободу.

(Перевод Ф. Петровского)

Вот истинно дивные стихи! В них древнейший афинский поэт выразил свою любовь к угнетенному народу, которому он сумел вернуть свободу и справедливое владение своей собственностью.

Могут сказать, что такая мера, как аннулирование долгов, явилась ограблением богатых. Это верно, конечно, но эти богатые злоупотребили своей властью; Солон дерзнул заставить их вернуть присвоенное. Эту смелую меру, спасавшую афинский народ и уничтожавшую прошлое, Солон дополнил законом, который ограждал от повторения подобного положения в будущем. Он упразднил античное долговое рабство: отныне было запрещено давать займы под залог людей. Этот закон обеспечивал индивидуальную свободу; он явился краеугольным камнем

аттического права. Ни в каком другом греческом городе такого закона не было.

Мы не будем касаться здесь других экономических и социальных реформ Солона, как бы важны они ни были сами по себе. Взять хотя бы денежную реформу, успешно проведенную им до конца. Многие другие мероприятия Солона ограничивали власть знати, до сих пор не знавшую никакого противодействия. Так, например, им было введено обязательное деление имущества между наследниками после смерти отца, что сильно ослабило позиции старой земельной знати. Ту же цель преследовала и другая реформа Солона — право при отсутствии сына, рожденного в законном браке, выбирать себе наследника вне родовой знати. Это был уже прямой удар по старинному земельному праву. Наконец, любому гражданину предоставлялось право приобретать родовое земельное владение. Все эти реформы укрепляли положение народных масс, дробили земельную собственность, увеличивали количество владельцев мелких участков.

Рядом других законов предусматривалось смелое укрепление личности, ограничивалась власть отца — конечно, насколько это было возможно в то время. Разумеется, нельзя было еще думать о том, чтобы запретить отцу выбрасывать новорожденного ребенка. Однако с того дня, как он объявлял о нем городским властям, он утрачивал уже право жизни и смерти над ним. Отцу уже не разрешалось продать свою дочь, за исключением случаев очень дурного поведения, или прогнать сына, если на то не было каких-либо веских причин. В глазах государства совершеннолетний сын был равноправным с отцом.

\* \* \*

Все реформы и вся деятельность Солона характеризуется тем, что, покончив с той частью дела, которая требует смелости и решительности, он вновь был проникнут духом справедливости и умеренности. Солон сам дерзнул развязать революционный кризис и не боялся в этот период вести борьбу на два фронта. Нет ничего труднее, чем придерживаться этой политики «справедливости» в разгар борьбы (в своих поэтических произведениях Солон постоянно возвращается к этому слову).

Так, в одном отрывке из его произведений, дошедшем до нас в сильно искаженном виде, Солон говорит, что

своим щитом он прикрывал то одну, то другую сторону. Ему пришлось защищать знать от чрезмерных требований пришельцев с гор; Солон имеет это в виду, когда пишет:

Мощным щитом прикрывая и тех и других, не дозволил  
Я ни одним, ни другим верх взять в неправой борьбе.

(Перевод Г. Ф. Церетели)

А в другом месте:

Богатым, бедным — всем законы общие  
Я начертал; всем равный дал и скорый суд.  
Когда б другой, корыстный, злонамеренный,  
Моим рожном вооружился, стад бы он  
Не уберег и не упас. Когда бы сам  
Противников я слушал всех и слушал все,  
Что мне кричали эти и кричали те,  
Осиротел бы город, много пало бы  
В усобице сограждан. Так со всех сторон  
Я отбивался, словно волк от своры псов.

(Перевод Вяч. Иванова)

Другой образ сохранил нам еще одну черту мужества Солона, великолепное мужество умеренности, противопоставленное им крайним требованиям обеих сторон.

Но я меж ними, словно между ратями,  
Стоял на рубеже, как пограничный столп.

(Перевод Г. Ф. Церетели)

Народность поэзии Солона, присущая и другим его произведениям, здесь также видна.

Таковы значение и дух экономической и социальной реформы великого афинянина.

\* \* \*

Не меньшее значение имели политические реформы Солона. Они проникнуты тем же духом дерзания и умеренности, как и остальные, и спустя несколько поколений принесли ожидаемый плод: демократию.

В распределении общественных должностей Солон остерегся сделать резкий скачок от системы, при которой все они были исключительной привилегией знати, к демократическому режиму, который сделал бы их доступными для всех граждан. Ни Солон, да и никто другой не смог бы этого сделать в Афинах начала VI века до н. э. Соотношение сил в классовой борьбе решительно этому препятствовало.

Солон поступил иначе. Отныне благородное происхождение не давало права ни на какую общественную

должность, ни на какие политические преимущества. Рождение не давало никаких привилегий: их приносило богатство.

По этому признаку Солон разделил народ на четыре класса. Граждане, принадлежавшие к более зажиточному классу, имели право занимать самые высшие должности, но они же несли самые обременительные расходы.

Для остальных классов, соответственно их правам, уменьшались и налагаемые тяготы — как в отношении налогообложения, так и военной службы. Так, граждане четвертого класса не платили никаких налогов и лишь в редких случаях подлежали мобилизации, но и тогда они становились лишь гребцами или же имели только самое легкое вооружение.

Конституция Солона вводит нас в общество, представляющее нечто вроде цензовой демократии. Самым существенным является то, что отменено право знати, основанное на рождение, потому что рождение приобрести нельзя. Это право переходит к богатству, потому что богатство можно приобрести, во всяком случае теоретически.

Впрочем, такая система, основанная на имущественном принципе, представляет лишь ступень на пути демократических завоеваний. Под натиском народных сил все эти установленные преграды и различия быстро исчезнут. Еще примерно через столетие борьбы, и борьбы значительно менее кровавой, чем до Солона, политические права станут равно принадлежать всем свободным гражданам. Таким образом, Солон открыл путь демократии, действуя необычайно смело и вместе с тем с редким благоразумием.

Впрочем, уже в системе Солона было предусмотрено одно право, принадлежащее всем, и это было очень важно. Все граждане от первого класса до четвертого имели право голосовать в народном собрании. Акт решающий: богатые и бедные в собрании равны. Любой человек мог голосовать, любой человек мог взять слово.

Несомненно, что во времена Солона компетенция народного собрания была очень ограниченной. Но Солон по крайней мере заставил признать равное для всех граждан право голосовать и высказывать свое мнение. С течением времени народное собрание станет основным органом общественной жизни Афин. Бедным, всегда обладающим численным перевесом, будет нетрудно заставить богатых считаться со своим мнением. Цензовые различия сотрутся,

и Афины, не без нескольких новых кризисов и реформ, сделаются самым демократическим полисом всего греческого мира. Зародыш этого расцвета был заложен в конституции Солона.

Кроме народного собрания, Солон сделал доступным для всего народа и другой институт того времени, игравший огромную роль в общественной жизни афинян. Мы имеем в виду трибунал гелиастов, широкий народный трибунал, в который позднее вошли 6000 судей, разбитых на десять секций. Любой гражданин имел право быть членом этого трибунала — так решил Солон. Он расширил его юрисдикцию, предоставив ему функции кассационного суда, пересматривающего решение магистратов. Впоследствии гелиастам будут подсудны все дела публичного и частного права.

Мы, таким образом, видим, что в результате вмешательства Солона народ при помощи собрания и трибунала гелиастов получил возможность расширять свой суверенитет. Но народный суверенитет есть не что иное, как демократия. Как сказал Аристотель: «Когда народ — хозяин выборов, он хозяин и правительства».

Таким образом, уже в самом начале VI века до н. э. возникает прообраз того народа, который, побуждаемый своими ораторами, начинает обсуждать и решать все дела относительно мирных договоров, постройки Парфенона или Пропилеев, да и все остальное, — того народа, о котором так коротко и метко сказал Фенелон: «Все в Греции (правильнее было сказать — в Афинах) зависело от народа, а народ зависел от слова».

\* \* \*

Если попытаться в заключение определить, каковы те глубочайшие истоки, каков тот внутренний импульс, который позволил Солону совершить столь дивное дело, мы ответим, вероятно, так: Солон любил свой народ, любил справедливость, он верил в них так, как верят в бога. Его бог был наделен не только необходимой властью, но и справедливостью.

Я сказал — Солон любил свой народ. Вспомним то место, где он говорит о своей реформе. Вот он встречается

...кто по нужде ушел  
Иза-за долгов в изгнание и аттический  
Забыл язык в скитаньях по чужим местам.

В этих стихах дрожат слезы любви. В других стихах чувствуется возмущение против бесчеловечности рабства. В устах грека оно звучит необычайно, тем более выраженной с такой силой:

И тем, кто дома здесь терпел постыдную  
Неволю и дрожал перед хозяином,  
Всем я вернул свободу.

Любовь к своему народу приводит к тому, что, словно против воли, у него вырывается возмущение против условий, при которых одному человеку приходится дрожать перед прихотью другого человека. Так любил Солон свой народ!

Но как же он любил справедливость! Справедливость — это лик божества, в которое он верит. Солон поставил богатых во главе государства — но какую ответственность он взвалил на их плечи! Он ожидает от них соблюдения справедливости в делах. Поэта охватывает величайший святой гнев, когда он пишет нечто вроде памфлета против скверных богачей, которые нарушают стройный порядок, угодный богам и установленный законодателем.

Итак, те, кто призваны быть руководителями народа, то есть богачи — я передаю вкратце содержание этого стихотворного отрывка, — поступают несправедливо и пользуются своей властью лишь для того, чтобы грабить! Они, призванные быть стражами религии, грабят алтари! Они, чье поведение должно быть примером повиновения законам и справедливости, лишь оскорбляют их своей безграничной алчностью! Справедливость сначала молча сносит оскорбления: она лишь хранит в своем сердце память о них и готовит возмездие... Тема памфлета расширяется. Несправедливость богатых распространяется, словно проказа, на весь город. Разгорается междоусобная война, молодежь гибнет, бедные тысячами вступают на путь изгнания, они обременены всевозможными тяготами, обречены на рабство. Развязанное богатыми общественное бедствие обращается наконец против них самих. Солон олицетворяет его в виде Злого Гения, которого породило несправедливое богатство. Уже никакие преграды не способны приостановить справедливое возмездие. Оно пробивает стены загородных вилл, за которыми укрылись богачи. Оно знает, где их найти, и наступает даже в темных закоулках, куда они спрятались.

Так описывает поэт катастрофу города, в котором богатые правят против совести. В последних стихах поэт

славит прекрасные законы, которые законодатель хотел установить на своей родине.

Благозаконие всюду являет порядок и стройность...

И тогда начинают

Всюду, где люди живут, разум с порядком царит.

Из этих отрывков видно, что Солон стал политиком и великим законодателем лишь потому, что он был прежде всего человеком большого ума, человеком, в котором ясность мысли сочеталась с сердечным жаром. Он был поэт и, как говорили греки, «энтузиаст». В нем жила справедливость. Солон стремился утвердить ее правление в нарождающейся демократии.

Но представляла ли эта демократия подлинно суверенный народ? Она еще натолкнется на серьезные ограничения, которые она несла в себе, и в первую очередь на рабство.





ГЛАВА VII  
РАБСТВО. ПОЛОЖЕНИЕ  
ЖЕНЩИНЫ



реки изобрели демократию — слов нет! Но они придумали и некоторые ограничения внутри нее, и нам нужно это сейчас уточнить.

Эти ограничения сильно сказались с самого начала на значимости и действенности того «народовластия», за которое народ столько боролся. Более того, эти ограничения поставили такие жесткие преграды демократии, что она не смогла развиваться, они сразу приостановили всякую возможность прогресса. Невольно задумываешься над вопросом — не сделались ли некоторые из них одними из главных причин крушения античной цивилизации?

Из этих ограничений я выделю два принципиальных: рабство и подчиненное положение женщины (существуют, конечно, и другие, не менее серьезные).

Говорят, что демократия — это не что иное, как равенство между всеми «гражданами». Этим сказано и много и слишком мало. Считается, хотя подобные вычисления всегда затруднительны и грешат неточностью, что в Афинах в V веке до н. э. было приблизительно 130 тысяч граждан (включая их жен и детей, так что количество избирателей далеко не достигало этой цифры), 70 тысяч постоянно живущих здесь иностранцев — греков из других полисов, оседло поселившихся в Афинах, но не пользовавшихся политическими правами, и, наконец, 200 тысяч рабов. Таким образом, население Афин, насчитывавшее 400 тысяч человек, наполовину состояло из рабов. Иными словами, афинская демократия, эгалитарная во всем, что касалось политических прав своих граждан, существовала и держалась главным образом за счет труда рабов.

Рабство представляло, как мы видим, весьма определенное ограничение греческой демократии. Ни одно античное общество не сумело обойтись без рабства. Рабство является первоначальной формой того, что сегодня называют «эксплуатацией человека человеком». Оно являлось и самой тяжелой формой этой эксплуатации. Средневековое общество уже не знает рабства — оно заменило его крепостной зависимостью. В современном обществе существует наемный труд, если не считать колониальной эксплуатации. Освобождение людей от угнетения более слабых более сильными наступает чрезвычайно медленно. Но процесс этот развивается с тех самых пор, как существует человеческое общество.

Почему именно мы говорим о рабстве? Ведь первоначально оно представляется — как бы парадоксально это ни звучало — явлением прогрессивным. Примитивные греческие племена вначале не знали рабства. Во время междоусобных войн пленников убивали. В очень древние времена их поедали — живьем или поджаренными на огне (указания на это можно обнаружить в «Илиаде»). Рабство возникает тогда, когда уже предпочитают сохранить жизнь пленника — разумеется, не из человеколюбия, но чтобы извлечь пользу из его труда. По мере развития торговли пленников стали продавать за деньги или в обмен на товары. Очень вероятно, что когда возникла

торговля, одним из первых видов обмениваемых товаров были люди. Но все же в этом был известный прогресс, пусть и вызванный корыстью: жестокость первобытных обычаев войны несколько смягчалась.

Рабство порождено войной, и в греческом обществе большинство рабов — пленные, взятые на войне; те из них, которые не могли сами себя выкупить на свободу, продавались в рабство. После взятия города было в обычае поголовно истреблять мужское население, но женщин и детей победители разыгрывали по жребию: они их оставляли себе или продавали в рабство. Этот обычай не всегда соблюдали греческие полисы, воюя между собой. Совесть не позволяла продавать греков в рабство, а вдобавок, по слухам, из них получались плохие рабы. Однако в войне между греками и персами или другими негреческими народами это правило соблюдалось неукоснительно. Говорят, что после победы греков над персами на невольничий рынок поступило двадцать тысяч персидских пленников.

Торговцы рабами обычно шли вслед за войском. Работорговля всегда шла очень бойко и приносила большие барыши. В греческих городах, расположенных вблизи варварских стран, устраивались большие невольничьи ярмарки: назовем хотя бы Эфес в Ионии, Византию, греческие города в Сицилии. В Афинах такая ярмарка устраивалась ежегодно. Работорговцы наживали иногда значительные состояния.

Однако рабами становились не только военнопленные — были и другие пути, ведущие к неволе. Рабами становились прежде всего по рождению. Ребенок рабыни также становился рабом. Он являлся собственностью не самой матери, но ее владельца. Впрочем, обычно, и даже в большинстве случаев, ребенка рабыни выбрасывали на обочину дороги, где он и погибал. Хозяин считал, что оставлять ребенка в живых и кормить его, пока он достигнет возраста, когда сможет работать, обходится слишком дорого. Однако это правило не было повсеместным: немало рабов в трагедиях хвастают тем, что родились в доме своего хозяина (однако не будем слишком доверять трагедиям!).

Другим источником рабства являлось пиратство. Специальные охотники за рабами совершали пиратские набеги в так называемые варварские страны — на север Балкан или на юг России, откуда они приводили немало живого товара. Оттуда доставляли превосходных рабов,

и подобные экспедиции практиковались даже кое-где в окраинных греческих государствах (в Фессалии, Этолии и других), где был слаб авторитет государства или не было достаточно сильной полиции, чтобы препятствовать подобной незаконной охоте на людей.

Наконец, порождало рабство и частное право. Вспомним, что почти во всех греческих государствах несостоятельный должник мог быть продан в рабство. Насколько нам известно, исключения составляли одни Афины, с тех пор как Солон отменил долговое рабство. Но даже в филантропических Афинах отец имел право оставить на обочине дороги своего новорожденного — во всяком случае, имел право до того дня, пока он официально не передал городу, то есть не выполнил обряд, схожий с нашим крещением. Иногда этих детей, подбирали работорговцы. Существовал и худший обычай: во всех городах Греции, кроме Афин, отец семейства, рассматриваемый как полный хозяин, абсолютный владыка своих детей, мог отделаться от них, когда ему заблагорассудится, даже от взрослых, и продать их в рабство. Страшное искушение для бедняков в дни лютых голодовок! В Афинах эта продажа была запрещена, но запрещение не касалось дочерей, виновных в развратном поведении.

Война, рождение, пиратство и частное право — таковы главные источники рабства.

\* \* \*

Из изложенного видно, что раб не только не является членом полиса, но что его даже не считают человеческим существом: юридически он всего лишь предмет собственности, предмет купли, завещания, аренды или дарственного акта.

Один философ древности дал точное определение положения раба, сказав, что раб является «одушевленным орудием» — подобием машины, но с тем преимуществом, что он понимает и выполняет полученные распоряжения. Раб — орудие, принадлежащее другому человеку, он его вещь.

Закон не признавал за рабом никаких юридических прав. У него даже нет своего имени; обычно его называют по местности, откуда он происходит, либо наделяют какой-нибудь кличкой. Брак его закон не принимает во внимание. Рабы могут сожительствовать — хозяин вправе допускать

подобный союз, но это не считается браком. Хозяин имеет полное право продать отдельно мужа и жену. Их потомство тоже не принадлежит им, а является собственностью хозяина: он может его уничтожить, если сочтет нужным.

Являясь предметом собственности, раб сам лишен права собственности. Если ему удастся сделать какие-нибудь ничтожные сбережения — от каких-либо подачек или иным способом, — он владеет ими лишь благодаря попустительству хозяина; ничто не мешает тому завладеть этими сбережениями.

Хозяин вправе наказывать своего раба, как ему заблагорассудится. Он может бросить его в темницу, может избивать, надеть на него ошейник, что было очень тяжелым наказанием, клеймить раскаленным железом, наконец, — правда, за исключением Афин — лишать его жизни, хотя последнее, конечно, было не в его интересах.

Единственной гарантией раба была собственная выгода хозяина: ему невыгодно портить свое орудие. Мы читаем по этому поводу у Аристотеля: «Следует заботиться об орудии настолько, насколько этого требует работа». Так что, если раб — хорошее орудие труда, разумно его достаточно сытно кормить, сносно одевать, предоставлять ему отдых, разрешать обзавестись семьей и даже не лишать его надежды на высшую и редчайшую награду — отпуска на волю. Платон настаивает на том, что хорошее обращение с рабом в интересах хозяина. Раб в его представлении — обыкновенная «скотина», но ее не следует, однако, доводить до того, чтобы она восстала против своего рабского положения, обусловленного, по утверждению философа, неравенством, заложенным в природе вещей. Платон допускает, следовательно, что со «скотиной» следует обращаться хорошо, но более «в своих интересах, чем в интересах этой скотины». Недурная «идеалистическая», как принято называть, философия.

Таким образом, в правовом отношении раб не считался человеком. Следует еще раз подчеркнуть, что юридического статуса рабы вообще не имели, поскольку они не считались людьми, а рассматривались как простое «орудие», которым пользуются граждане и свободные люди.

Необходимо, однако, заметить, что все это остается более или менее теорией, которой афиняне, например, не слишком придерживались; практика повседневной жизни не допускала, чтобы рабов считали лишь подчиненной породой, предназначенной природой оставаться в под-

чинении и служить людям, то есть что рабы не являлись людьми и были только домашним скотом, подобно различным породам волов или лошадей.

В своих отношениях с рабами афиняне были значительно менее суровыми доктринерами, чем их философы. Проявляя меньше педантизма и более человечности, они обычно обращались со своими рабами как с людьми. Мы приведем ниже несколько примеров, но мы будем помнить при этом, что все это относится только к Афинам.

Прочие греческие народности — назовем хотя бы спартанцев — обращались со своими рабами — илотами с величайшей жестокостью. Заметим кстати, что этих илотов, да и других рабов, было нередко в девять-десять раз больше, чем их хозяев — спартиатов, живущих в тех же областях, что и рабы. Спартиаты очень боялись своих рабов: чтобы держать их в повиновении, они создали режим террора. Илотам запрещалось под страхом смерти выходить из своих хижин после захода солнца. Существовало и множество других запретов. Между прочим, чтобы уменьшить численность илотов, спартиаты устраивали время от времени, по-видимому раз в год, охоту на илотов, превращавшуюся в массовое избиение. Молодые люди делали расады и преследовали гнусных животных, именуемых илотами, и истребляли их.

Утверждали, что это была превосходная тренировка молодежи к войне. Подобные отвратительные обычаи принадлежали цивилизации, породившей наряду с ними прекрасные, высокогуманные творения — правда, для очень ограниченного круга избранных. Цивилизация представляет явление чрезвычайно сложное, и разумно не забывать, говоря о греческой цивилизации, что она при всех своих достоинствах принадлежала обществу рабовладельческому. Мы, возможно, должны сделать из этого вывод, что либо цивилизация, не распространяемая на всех людей, недостойна называться этим словом, либо всегда существует опасность, что ее назовут варварской.

Но вернемся к афинянам. В Афинах раб был одет так же, как и все граждане, во всяком случае, как прочие бедняки. Никакие внешние признаки не отличают раба от свободных людей. Дома он свободно разговаривал со своим хозяином. Многочисленные отрывки из комедий свидетельствуют, что рабы не боялись высказать хозяину всю «правду-матку». Афинскому рабу разрешали на равных основаниях с прочими гражданами присутствовать

на многочисленных религиозных церемониях. Рабу даже разрешали приобщиться к Элевзинским таинствам, во время которых верующих обучали ритуалам и обрядам, позволяющим достигнуть бессмертия. Но главное — афинский рабовладелец не пользовался правом жизни и смерти над своим рабом. При слишком жестоком обращении раб имел право укрыться в определенные священные места, под покровительство божества, и потребовать, чтобы его господин продал его другому хозяину.

В других греческих городах рабы не были защищены от произвола любого свободного человека. Любому гражданину не возбранялось оскорбить раба или побить его на улице. Платон это одобряет. Ничего подобного в Афинах нет, и аристократы там негодовали, не имея возможности наказывать своих рабов как им вздумается.

Афины даже предоставляют рабам гарантии против грубости судей и должностных лиц, гарантии, которые можно рассматривать как нечто вроде начала юридических установлений. Так, во всей Греции административные правила предусматривали штрафы для свободных и кнут для рабов, поскольку у последних нет денег. Но везде, кроме Афин, мера наказания зависит от усмотрения судьи или палача. В Афинах же максимальный штраф для граждан установлен в пятьдесят драхм и количество ударов кнута тоже ограничено пятьюдесятью. Следовательно, закон признает в этом случае права раба против представителей власти. Конечно, само по себе это очень мало, но в этом все же зародыш юридической революции. Впрочем, другие полисы не последовали за Афинами в этом отношении — признание хотя бы малейшего права за рабом казалось слишком опасным для общества, целиком основанного на рабстве.

Но не следует создавать себе в отношении Афин слишком идиллической картины. И здесь имелись отверженные среди отверженных; например, в рудниках прозябали и мерзли тысячи жалких существ, которых почти не кормили или кормили ровно столько, чтобы они были в состоянии работать; их тяжелый труд прерывался лишь палкой!

Философы прекрасно отдают себе отчет в том, что афиняне допускали ряд непоследовательностей в своем обращении с рабами. Послушайте, как презрительно цедит сквозь зубы Аристотель: «Демократия мирится с анархией рабов».

Что же делали рабы? Было бы грубой ошибкой поверить («Тэновская Греция!»), что граждане лишь сидели сложа руки или занимались только общественными делами, а всю работу, весь производительный труд переключивали на плечи рабов. Праздные граждане, занятые только политикой, в то время как за них всю работу производят рабы,— это, быть может, и являлось своего рода идеалом для некоторых философов. Но действительность выглядела совсем иначе.

Афинские граждане по большей части имели какое-нибудь определенное занятие; они были крестьянами, торговцами, ремесленниками или моряками. Рабы были заняты в том же производстве, что и хозяева, но ступенью ниже их и всегда на положении «одушевленного орудия».

На рабах прежде всего лежали все домашние работы. Все хозяйство велось руками рабынь. Дробить и молотить зерно — а это на античных жерновах составляло тяжелый труд — было на обязанности женщины: они у Гомера проводят ночи за этим занятием, и «колени у них подгибаются от усталости». Рабыни выпекали хлеб и стряпали. Они шили одежду. Под надзором хозяйки рабыни пряли, ткали и вышивали, причем и она сама не сидела праздной. Нередко какой-нибудь из рабов занимал в семье видное место — об этом свидетельствуют комедии и трагедии. Таковы кормилицы и «педагоги» — последнее слово не имело современного значения: им обозначалось лицо, отводившее ребенка к учителю, нечто вроде няни, обучавшей детей, как себя держать. В театральных пьесах кормилицы и «педагоги» дают добрые советы своим питомцам и бранят их, когда нужно. Они всегда привязаны к своим воспитанникам, и дети нередко отвечают им тем же, сохраняя свою привязанность и когда вырастают. Так, мы читаем о том, что кормилица Ореста, которого она выпестовала, сохраняла к нему привязанность в течение всей своей жизни; это ярко проявляется через двадцать лет, когда ей сообщают о том, что Орест, «мúка ее сердца», как она его называет, будто бы умер. Кормилица должна сообщить эту новость Эгисфу, тому, кто вместе с Клитемнестрой убил Агамемнона, отца Ореста. Мы приводим ниже несколько стихов из трагедии Эсхила. Вот что говорит кормилица:

А как, услыша новость, возликует он,  
Как будет он утешен!.. Ах, я горькая!



Уж мало ль раньше сердцем я крушилася  
О всех злосчастьях, воедино смешанных  
Судьбою гневной в кубке чад Атреевых:  
Но такового горя не знавала я!  
Терпела все, крепилась... Ныне силы нет!  
Орест, душой к тебе я прилепилась!  
Орест, новорожденным повила тебя!  
Ночами крик твой слушала младенческий!  
Труды мои, тревоги ни во что пошли.  
Ребенок неразумен: как зверька, питать  
Его должны мы. Верно то! Угадывать,  
Он есть ли хочет, пить ли, иль еще чего.  
Малютка ведь не скажет, в чем нуждается.  
Желудок детский — сам себе хозяин он.  
Порой смекнешь, что нужно; поглядишь порой —  
Меняй пеленки сызнава: без устали  
То пестуешь питомца, то полощешь холст.  
Рукомясло двойное правя весело,  
Наследника владыке воспитала я.  
И что же ныне слышу? Нет в живых его!  
И шлют меня же вестью той порадовать  
Врага, что осрамил нас, разорил, сгубил.  
(Эсхил. «Хозфоры». Греч. траг., с. 140, 790—813)

Неважно, что эта кормилица — трагедийный персонаж и принадлежит царскому дому. Эсхил писал, взяв за образец реальное лицо из жизни семьи V века до н. э., несколько лишь видоизменив его.

Только самый бедный гражданин Афин или гражданин другого города не имел по крайней мере одного раба. Рядовой гражданин владел обычно одним рабом и двумя служанками. У более зажиточного горожанина было по нескольку рабов обоего пола. Были и очень богатые дома, где имелось до двадцати слуг, но подобные случаи чрезвычайно редки. Отметим кстати, что жилища в Греции были чрезвычайно просты, пища готовилась очень скудная, за исключением праздничных дней. Но даже в городе всегда имелся небольшой участок земли, который необходимо было обрабатывать, и нужна была одежда, которую необходимо было изготавливать. Рабство, таким образом, связано в основном с домашним промыслом.

В деревнях, на фермах, даже в больших владениях рабов очень мало. Очень долго земельные участки обрабатывались членами семьи в широком понимании этого слова; само собой разумеется, имелось еще несколько рабов и батраков — последних нанимали на уборку урожая и сбор винограда — то были «свободные» босяки. Но когда участки стали дробиться и сделались маленькими, земля же приносила мало, мелкий крестьянин уже был не в со-

стоянии содержать несколько рабов круглый год. Он довольствовался одним или двумя рабами на все работы. Впрочем, уход за оливковыми деревьями и виноградниками требует тщательных забот — мелкий собственник предпочитал, насколько он был в силах, ухаживать за ними сам. Рабский труд обходился ему слишком дорого, он старается обойтись без него.

В целом количество рабов в сельскохозяйственных областях Греции было всегда очень незначительным. Поскольку в первые века своего существования Греция развивалась как страна земледельческая, рабство в ней получило широкое распространение лишь позднее.

Оно, естественно, стало развиваться вместе с ремеслами. Всякого рода производство требовало большого количества рабов, пока не было машин, «инструментов, работающих сами по себе», по выражению Аристотеля. Раб — это «одушевленное орудие», но чтобы выполнить работу, производимую ныне простейшей машиной, тогда требовалось несколько рабов. Партия рабов — это машина, составленная из людей.

Возведение зданий требовало применения труда свободных рабочих и рабов. Постройка храма — нелегкое предприятие. До нас дошли счета афинского государства на постройку одного из храмов Акрополя. По ним видно, что для выполнения как общих работ, так и требующих квалифицированных рабочих государство нанимало свободных рабочих, а также рабов у частных владельцев. За одинаковую работу была установлена равная оплата, независимо от того, кто ее выполняет — свободные или рабы, с той лишь разницей, что хозяин рабов, зачастую работающий вместе с ними, кладет себе в карман весь заработок, заботясь лишь о прокормлении своих рабов. Также организована работа и в различного рода частных предприятиях, в мастерских или на «фабриках». Некоторые отрасли ремесла выделились из домашнего производства. Появляются пошивочные мастерские, крупные обувные предприятия, мастерские по производству музыкальных инструментов, кроватей и, разумеется, оружия. Во всех этих предприятиях используется преимущественно рабский труд.

Следует все же отметить, что как бы многочисленны ни были рабы, занятые в ремесленном производстве, они никогда не были сосредоточены большими массами. Не было ничего схожего с нашими крупными заводами. Преж-

де всего потому, что не было машин и потому, во-вторых, что было бы трудно организовать надзор за большими группами рабочих, не получающих вознаграждения. Мы знаем об оружейной мастерской некоего Кефалоса, насчитывавшей сто двадцать человек, которая считалась крупной. Лишь в рудниках работало значительно большее число рабов. Афинскому государству принадлежали большие серебряные рудники в Лаврионе. Предполагают, что разработка этих месторождений осуществлена при Писистрате, ставшем диктатором после Солона и поставленном у власти мелкими разорившимися крестьянами. Писистрат хотел прежде всего дать работу не имеющим ее и одновременно осуществить выгодное предприятие. Первые рудокопы Лавриона были свободными гражданами. Условия работы в этих рудниках были ужасающими. Когда вследствие разных обстоятельств безработица была изжита (отчасти благодаря аграрной реформе), государство стало сдавать эти рудники в аренду предпринимателям, разрабатывавшим их с помощью рабов. Известны случаи, когда богачи, получив в аренду несколько рудников, держали в них по триста, шестьсот и даже до тысячи рабов-рудокопов.

К концу V века до н. э. в Афинах стало особенно много рабов в ремесленных мастерских. Когда спартанцы захватили Аттику и построили там укрепленный лагерь, к ним перешло около двадцати тысяч беглых рабов. Нет сомнения, что это были главным образом рабы-ремесленники. Такое массовое бегство свидетельствует о том, что условия существования рабов стали очень тяжелыми.

\* \* \*

Рабство, по всем данным, представляло опасную язву в самом сердце античного общества и непосредственно угрожало его существованию.

Следует прежде всего отметить, что если, с одной стороны, отсутствие механических средств производства отчасти служило причиной возникновения рабства, то, с другой, легкость, с которой можно было получить рабскую силу в достаточном количестве, привела к тому, что не было стимула для развития этих механических средств. Они и не развивались, потому что общество располагало рабами. И наоборот — поскольку не было машин, надо было сохранять рабство.

Этот порочный круг по существу гораздо страшнее, чем кажется. Существование рабства не только делало излишним изобретение механических средств производства: оно вставало на пути научных исследований, которые могли бы повести к созданию машин.

Таким образом, рабство препятствовало развитию самой науки. Ведь наука — хотя сами ученые не всегда отдают себе в этом отчет и даже это оспаривают — развивается и прогрессирует главным образом лишь по мере того, какую пользу она приносит людям, насколько она делает их менее зависимыми от сил природы и освобождает от социального гнета. Именно в этом по меньшей мере одна из главных причин, обуславливающих само существование науки. Наука, исследования и открытия которой не поставлены на службу человеку, не служат делу его освобождения и развития, такая наука скоро теряет правильную перспективу и увядает.

Именно это и произошло с греческой наукой. Лишенная стимула и необходимости изобретать и развивать механические средства производства — поскольку их заменяли рабы, — она впала в спячку, замерла на целые века, а с ней и одна из главных сил,двигающих прогресс человечества. Было и так, что наука замыкалась в абстрактных домыслах и оставалась столь же бесполезной для дела прогресса.

Можно бы привести еще немало доводов, чтобы показать вред, нанесенный рабством античному обществу. Замечу лишь, что общество, столь глубоко рабовладельческое, каким было античное, когда большинство людей жило под гнетом меньшинства, — такое общество было бессильно защитить себя от того, что называли тогда угрозой варварского вторжения. Оно было заранее обречено на поражение. И поражение это настало, античная цивилизация погибла, причем одной из причин этой гибели было рабство.

\* \* \*

Теперь, прежде чем закончить изложение наших соображений об античном рабстве, хочется задуматься над тем, почему случилось так, что во всем древнем мире не нашлось никого, кто бы осудил рабство и стал с ним бороться. Факт знаменательный, прямо-таки позорный, если вспомнить, что величайшие философы древности, когда

им доводилось говорить о рабстве, не только не осуждали его, но находили ему оправдание. Возьмем хотя бы Платона и Аристотеля. Именно Аристотель стремился доказать, что для того, чтобы были свободные люди и чтобы эти свободные люди — граждане — могли управлять полисами, необходимо, чтобы существовали рабы, класс людей, которых путем принуждения заставляют производить все необходимое для жизни. Для Аристотеля рабство является неотъемлемым условием существования свободных людей. Обращение части человечества в рабство для него было естественным правом. По Аристотелю, есть люди, которые по самой своей природе предназначены быть рабами, и поэтому совершенно естественно обращать их в рабство во время войны; Аристотель считал, что война — это «охота, которая позволяет добыть людей, созданных для послушания и отказывающихся подчиниться».

Подобные суждения человека, являющегося одним из величайших «мыслителей» древности, показывают, насколько наш образ мыслей всегда зависит от условий того общества, в котором мы живем.

Они не служат мерилom того, насколько рабовладельческая идеология проникла во все поры античного общества: высокий ум, подобный Аристотелю, не только оправдывает рабство, но еще и разрабатывает теорию, которую нельзя назвать не чем иным, как чистым расизмом. Расизм смертелен для общества, которое его воспринимает; примеров можно бы привести сколько угодно. Я ограничиваюсь античным миром: презрение к части человеческого общества послужило основной причиной деградации античного гуманизма и привело к гибели античной цивилизации.

И все же в этом античном обществе, насквозь пораженном язвой рабовладения, поднимались тут и там протесты против него. Я не говорю о восстаниях рабов: они имели место и были жестоко подавляемы. Эти восстания относятся главным образом к римской эпохе, а не к векам греческой цивилизации. В Афинах рабы никогда не восставали вследствие того, что нравы и обращение с рабами здесь были все же мягче, чем право, устанавливавшее рабство, и теории, его оправдывавшие. Лишь во время Пелопоннесской войны происходило то массовое бегство, о котором я уже упоминал. Поэтому я говорю не о восстании самих рабов, а о протестах, исходивших от свободных граждан и обращенных к свободным людям. Несмотря ни

на что, подобные протесты имели место, и что самое удивительное, это то, что они раздавались в комедии и трагедии, то есть исходили из театра — самого популярного вида искусства в Древней Греции.

Первые протесты мы слышим у Еврипида, третьего великого греческого трагика. В своих трагедиях Еврипид показывает свободных женщин, обращенных в рабство: некоторые из них лишают себя жизни. Почему они предпочитают смерть рабству? Они об этом заявляют: они сделаются собственностью господина и будут вынуждены терпеть не только его ласки; беспорядочные половые сношения, которые характерны для рабов, сделают их достоинством любого из них. Поэтому они предпочитают умереть. Еврипид первый отказывается признать, что существует различие между благородством свободного человека и так называемой низостью души раба. Он пишет: «Немало рабов несет эту позорную кличку, но душа их свободнее, чем душа свободных людей». (Это уже не расизм, а подлинный гуманизм!)

В комедиях рабы фигурируют гораздо чаще, и в некоторых они осмеливаются говорить хозяину, что в природе нет разницы между рабом и господином. Так, в одной комедии IV века до н. э. раб заявляет: «Хоть я и раб, но оттого не менее человек, чем ты, хозяин. Мы сделаны из той же глины. Никто не бывает рабом от природы, лишь рок осуждает тело на рабство».

Это высказывание восходит к V веку. Ученик софиста Горгия, Алкидам, бросил такую волнующую фразу: «Бог нас всех создал равными: природа не делает рабов».

Так, издавелока и с самых низов шла подготовка к христианской революции. Христианство сулило спасение всем людям, богатым и бедным, свободным и рабам, делало всех равными перед лицом бога — именно поэтому оно победило и подточило изнутри античное общество, разрушив его рабовладельческую основу. Христианство первоначально распространилось среди бедноты, среди рабов и женщин. И все же распад происходил очень медленно. Сделавшись христианским, античный мир не отменил ради этого рабства. Рабовладение в том виде, в каком оно существовало в античном обществе, уступило лишь насилию — вторжению орд варваров, — они смели рабство вместе со всей социальной структурой античного мира.

Но и тогда рабство не исчезло окончательно. Оно появилось вновь и существовало в смягченной форме крепостной зависимости.

Поступательное развитие цивилизаций, прогресс в деле освобождения человеческой личности — все это факты реальные и несомненные, но подлинная свобода, свобода конкретная не рождается в один день. Угнетение умеет хорошо защищаться.

Когда Филипп Македонский покорил Грецию, он издал для греческого народа закон, запрещающий освобождение рабов. Он знал, что делал.

\* \* \*

Но в афинском обществе не только рабы не имели права пользоваться благами демократии. Были и другие человеческие существа, почти столь же презираемые, как и те, — это женщины. Афинская демократия — это общество мужское, строго и ревниво охраняемое. Как в отношении рабов, так и в отношении женщин эта демократия страдала серьезной болезнью «дискриминации», хотя и не основанной на расовых предрассудках, но оказывающей такое же пагубное влияние, как и расизм.

Так обстояло не всегда. В первобытном греческом обществе женщина занимала высокое положение. Пока мужчина занимался охотой, женщина не только ухаживала за детьми, этими «маленькими человечками», растущими так медленно, но она приручала диких животных, собирала целебные травы, сберегала ценные хозяйственные запасы. Близко соприкасаясь с природой, женщина первая постигала вырванные у нее тайны, поэтому ею устанавливались «табу», которые племя должно было уважать, чтобы жить. Все это имело место еще до того, как греческие племена перекочевали в страну, которой они дали свое имя.

В супружестве женщина обладала не только одинаковыми правами с мужчиной, но даже преимуществом. Правильнее было бы говорить не о супружестве, в то время не было моногамного брака, но имели место временные и следующие одна за другою связи, причем женщина выбирала себе того, кто должен был дать ей ребенка.

Когда греки, появляясь волнами, осели на юге Балканского полуострова и азиатском побережье Эгейского моря, они встретились здесь с местным населением, у большей части которого господствовал матриархат. Главой семьи была мать — «mater familias», и родство считалось по женской линии. Самыми чтимыми божествами были женские, которые олицетворяли плодородие. Греки переняли

от туземцев по меньшей мере двух богинь: Великую Матерь, или Кибелу, и Деметру, чье имя означает Мать-Земля или Мать Хлебов. Важность культа этих двух богинь в классическую эпоху свидетельствует о преимущественном положении женщины в первобытном греческом обществе.

Народы, именуемые эгейцами, пелазгами, лидийцами, и многие другие сохраняли либо матриархат, либо матриархальные обычаи. Эти народы были миролюбивыми: Кносский дворец не был укреплен. Они были землепашцами. Именно женщины, начавшие обрабатывать землю, привели человечество к оседлости, то есть к важнейшему этапу его развития. Женщина пользовалась огромным авторитетом у критян и занимала руководящее положение в общине.

В греческой литературе сохранилось немало легенд, в которых женщины наделены самыми привлекательными чертами. Это особенно относится к наиболее древней литературе. Андромаха и Гекуба в «Илиаде», Пенелопа в «Одиссее», не говоря о Навзикае или Арете, царице феаков, сестре своего мужа-царя и верховной руководительнице всех его решений,— все эти женщины имеют равные права с мужчинами, порой они даже ведут игру, являются вдохновительницами и управительницами жизни мужчин. В некоторых греческих полисах, например в Эолии, на родине Сафо, женщины очень долго сохраняли это выдающееся значение в обществе.

Совершенно иначе обстоит дело в афинской демократии и вообще во всех ионических странах. Конечно, литература хранит несколько прекрасных женских образов. Но афинские граждане рукоплещут Антигоне и Ифигении только в театре. В этом отношении между нравами и литературой существовал глубокий разрыв. Отныне Антигона заключена в гинекей или описфодом Парфенона. Выйти оттуда она может только в праздник Панафинеи: процессия женщин несет ее изображение, когда относит Афине ее новое покрывало, вышитое Антигоной со своими подругами за долгие месяцы сидения взаперти.

И вот, попутно с этими образами идеальных женщин, литература начинает давать уже искаженный женский образ, как бы издеваясь над ним. Сквозь всю греческую поэзию проходит струя женоненавистничества. Она восходит далеко, едва ли не к Гесиоду, современнику поэта «Одиссеи». Гесиод, старый крестьянский поэт-ворчун, рас-



сказывает, как Зевс, чтобы наказать людей за то, что они приняли от Прометея похищенный у него огонь, велел богам и богиням постараться и создать из сырой глины, болезненного желания, коварства и бесстыдства привлекательное чудовище, женщину — «западню и пропасть бездонную с крутыми стенами». Всем несчастьям своего положения затравленного животного человек обязан именно женщине. Гесиод неиссякаем, когда рассказывает о хитрости, кокетстве и чувственности женщины.

Не менее его поносит женщин поэт Симонид Аморгский в той заслужившей печальную известность поэме, где он педантически делит женщин на десять категорий, придавая каждой черты животных. Есть женщины, происходящие от свиньи:

У ней всегда все в доме  
Неубранным лежит, валяясь на полу.  
Сама ж немытая, в нестираных одеждах  
Сидит она в грязи, жирея с каждым днем.

Есть женщина-лиса, вся — хитрость и уловки, женщина — собачья дочь, болтуня и сплетница, она лает без устали, так что муж не может заставить ее замолчать, даже выбив ей зубы камнями. Есть женщина ленивая, ее так же тяжело расшевелить, как и землю, от которой она произошла. Есть дочь воды, изменчивая и капризная, то злобная и разнузданная, то приветливая и тихая, как море в летний день. Далее ждет женщина-ослица, упрямая, обжора и развратная, женщина-ласка, злюка и воровка. Есть женщина-кобылица: она слишком горда, чтобы выполнять какую-либо работу, она отказывается даже вынести мусор из дома; кичась своей красотой, она купается по нескольку раз в день, обливается духами, прикалывает цветы к волосам, она

На загляденье всем как будто рождена,  
Для мужа лишь она одно сплошное бремя.  
(Перевод Г. Ф. Церетели)

Есть женщина-обезьяна, настолько уродливая, что следует лишь посочувствовать бедному мужу.

...кто должен это зло  
В объятья заключать!..

Из всех отвратительных женщин не утешает нас и последняя, женщина-пчела.

Эта грубо-женоненавистническая поэзия отражает резкие изменения в положении женщины, начавшиеся со

времен глубокой древности и осуществившиеся во времена исторические.

Установившаяся моногамия не улучшила положения женщины. При моногамии господином стал мужчина. Женщина уже не выбирает себе мужа и большей частью даже не знает до брака своего будущего супруга. Мужчина женится лишь для того, чтобы «народить законных детей»; брак по любви не существует. Мужчине при вступлении в брак не менее тридцати лет, девушке — пятнадцать; накануне свадьбы она посвящает Артемиде свою куклу. Брак — договор, накладывающий обязательства только на одну из сторон. Муж может отказаться от жены и оставить себе детей путем простого объявления перед свидетелями при условии возмещения приданого или уплаты процентов за него. Развод по требованию жены разрешается в редких случаях и то лишь в силу судебного постановления, вызванного тяжелыми проступками мужа или его скандальной неверностью. Впрочем, неверность мужа не противоречит нравам — она узаконена обычаем. Супруг не лишает себя ни сожительниц, ни куртизанок. В речи, приписываемой Демосфену, мы находим: «У нас есть куртизанки для развлечения, любовницы, чтобы о нас заботились, и жены, чтобы рожать законных детей».

Законная жена должна быть дочерью гражданина. Ее воспитывают, словно глупую птицу, в гинекее — это и ее владение и ее тюрьма. Не имея никаких прав от рождения до самой смерти, она, выходя замуж, лишь меняет опекуна. Овдовев, ей приходится передавать все права старшему сыну. Она никогда не может покинуть гинекей, где она следит за работой рабов и сама принимает в ней участие. Лишь изредка ей разрешают навестить родителей или отправиться в баню, но всегда под бдительным надзором рабыни. Иногда ее сопровождает ее владыка — муж. Она даже не ходит на рынок. Она не знает друзей своего супруга, не присутствует на пирушках, где они собираются и куда мужья приводят своих любовниц. Ее единственная забота — рожать детей своему мужу и воспитывать своих сыновей до семилетнего возраста, когда их от нее отнимают. Дочерей она оставляет при себе, приучая их к унылой жизни в гинекее в роли хозяйки и производительницы. Жена афинского гражданина всего лишь «ойкурема», «предмет» (по-гречески это слово среднего рода), созданный для «домашнего хозяйства». Для афинянина его жена лишь первая среди его служанок.

Сожительство было сильно развито в Афинах классической эпохи. Это нечто среднее между браком и проституцией. Именно на этой почве, законно не признаваемой, но терпимой и поощряемой государством, появились те несколько выдающихся женщин Афин, имена которых дошли до нас. Блестящая красавица Аспасия, пленявшая всеми качествами ума и учености, особенно сведущая в новом тогда искусстве софистики, была дочерью жителя Милета. Перикл поселил ее в собственном доме, отказавшись от своей законной жены из знатного рода. Аспасия устраивала открытые приемы и ее псевдомуж сумел добиться ее признания афинским обществом, хотя его и осыпали за нее градом оскорблений. Перикл, заявивший в официальной речи, по свидетельству Фукидида, что лучшее, что могут сделать женщины, это «заставлять мужчин как можно меньше о себе говорить, будь то в хорошую или плохую сторону», выставлял, однако, свою связь с этой «гетерой» (слово это означает всего лишь «подруга») высокого полета. Пример с Аспасией и другими показывает, что женщине надо было сделаться полукуртизанкой, чтобы приобрести положение. Этот факт является наиболее суровым обвинением для афинской семьи.

Терпимо относился к сожительству и Платон в своем идеальном государстве, лишь бы мужчины не выставляли своих подруг и не вызывали публичного скандала.

Не стоит говорить о проститутках так называемого низшего разряда — почти все они были рабыни, однако не все; они наполняли публичные дома Афин и Пирея, и молодые люди могли ими пользоваться всего за один обол. Это была официальная проституция, учрежденная Солоном, заботившимся о порядке и общественной морали.

Но когда и как произошел такой полный переворот в положении женщины? Как легендарные Андромахи и Алкесты превратились в живых Аспасий или в супруг и любовниц, в не имеющих имени простых рабынь для услаждения мужчин или в орудие воспроизведения потомства?

Одно не подлежит сомнению: наступил момент, когда женский пол потерпел свое самое серьезное поражение. Из главы родовой общины во время матриархата греческая женщина в эпоху классической Греции превратилась в существо, наиболее приниженное. Когда же произошло это «великое историческое поражение женщины»? Мы вынуждены довольствоваться лишь предположениями. Наи-

более вероятным представляется, что это поражение было связано с открытием металлов и развитием войн, ставших особым видом ремесла, приносившим доход.

Человек открыл медь и, сплавив ее с оловом, выковал себе первое оружие из бронзы. Затем он открыл железо и изготовил из него оружие, по тем временам очень грозное. Владая этим оружием, мужчины превращают войну в предприятие, приносящее огромную прибыль. Ахейские разбойники наполняют золотом гробницы микенских царей. Дорийцы уничтожают остатки мирной цивилизации эгейцев. Все это происходит на заре исторического периода.

Вместе с эгейской цивилизацией терпит крушение и примат женщины и устанавливается так называемый моногамный брак. Мужчина, владыка войны, ищет возможности передать приобретенные им богатства детям, но он хочет знать, что это именно его дети. Отсюда единобрачие, сделавшее из законной супруги орудие воспроизводства потомства, а других женщин — предметами наслаждения и удовольствия.

Остатки матриархата исчезли не сразу. Не говоря уже о преданиях, донесших их при помощи трагической поэзии до самой середины классического века, женщина еще довольно долго сохраняла известные права, утраченные ею вследствие и еще не везде восстановленные до сих пор. К этим правам относится право голоса, которым, по утверждению одного английского ученого эллиниста, афинянки обладали еще во время Кекропа (то есть приблизительно в X веке до н. э.).

Весьма интересно отметить, что когда трагедийный поэт Еврипид стал писать трагедии в реалистическом плане и рисовать женщин то порочными, какими их сделал общественный гнет, которому они подвергались, то наделенными высшими добродетелями, какими их представляло предание, однако в настоятельно реалистических, знакомых и привычных красках, что они становились действительно женами, сестрами или дочерьми зрителей, все в Афинах были возмущены и Еврипида стали обвинять в женоненавистничестве. Еврипид дорого заплатил своим современникам за то, что не последовал категорическому высказыванию Перикла: «О женщинах — молчание. Ни слова ни про добродетель их, ни про их несчастья». Но поэт их слишком любил, чтобы о них молчать...

Однако такое низведение женщины в обществе имело самые тяжелые социальные последствия. Известно, как

извращается чувство любви у мужчины, когда оно не в состоянии избрать своим объектом существо столь социально приниженное, как женщина,— оно становится тем, что называется греческой любовью — педерастией, которой полна античная литература. Да не только литература и мифология, но и жизнь.

Таким образом, положение женщины в античном обществе представляло такую же язву, как и рабство. Женщина, выключенная из гражданской жизни, так же как и раб, взывала к переустройству общества,— к цивилизации, которая возвратила бы ей равноправие с мужчинами, вернула достоинство и человечность.

Я уже упоминал о том, что христианство распространяли не только рабы, но и женщины. Однако обеты раннего христианства — освобождение женщин и рабов — не были осуществлены полностью. Во всяком случае, в том земном мире, в котором мы живем.

Сколько понадобилось революций и сколько должно произойти их еще после христианской революции, чтобы вытянуть женщину из той пропасти, куда ее ввергло ее «великое историческое поражение?»

Так происходило разложение афинской демократии. Ограниченная одними лишь совершеннолетними гражданами мужского пола, она лишь в ничтожной степени соответствовала своему наименованию «народовластия»,— настолько мало, что можно назвать число: 30 тысяч принадлежащих к этой демократии граждан при населении в 400 тысяч человек.

Это лишь тоненький слой почвы на поверхности кормилицы-земли: достаточно одного ливня, чтобы смыть его в море.

Если греки и создали демократию, то они сделали это подобно тому, как прорезаются зубы у ребенка. Надо, чтобы молочные зубы выросли и затем выпали. Зубы затем вырастут снова.



---

ГЛАВА VIII  
ЛЮДИ И БОГИ

---



реческая религия представляется вначале очень примитивной. Так это и было. Некоторые понятия, весьма обычные для классической эпохи, вроде *hybris* и *nemesis*, мы обнаруживаем и у таких мало развитых народов, как племена мойя на юге Индокитая. Для понимания религии греков нельзя прибегать к сравнениям, заимствованным из христианской религии.

За время своего более чем десятивекового существования религиозная жизнь греков принимала самые различные формы, за исключением одной: она никогда не облекалась в догматическую форму, что очень облегчило бы нам ознакомление с ней. В греческой религии нет ничего, что напоминало бы нам катехизис или походило на проповедь. Если только не считать «проповедью» тра-

гические и комические представления. До некоторой степени они могут быть названы проповедью, но в каком смысле — об этом будет точнее сказано ниже. Добавим к этому, что в Греции не было духовенства, во всяком случае влиятельного жреческого сословия, исключая оракулов больших святилищ. Члены городских магистратов, помимо других функций, исполняют жертвоприношения, читают положенные молитвы. На эти ритуальные обряды смотрят как на традицию предков, которой не следует пренебрегать. Но верования сами по себе чрезвычайно свободны, можно даже сказать, что они несколько расплывчаты. Верованиям придается меньше значения, чем соблюдению ритуального жеста. Это нечто вроде приветственного взмаха руки, воздушный поцелуй в адрес великих сил, значение которых для человеческого существования признают равно и народные массы и интеллигенция, редко отделяющаяся от масс.

Греческая религия своей пышностью и нагромождением напоминает фольклор. В сущности она и есть фольклор. Различие, которое проводят теперь между религией и фольклором, вероятно, имеет смысл, когда касается такой догматической религии, как христианство, но совершенно его утрачивает, когда его относят к античным религиям. Именно в живом хаосе фольклорных традиций черпали древние поэты и артисты, остававшиеся верующими, пока их искусство было обращено к народу, материал, из которого они творили и воссоздавали без конца образы своих богов: они делали свою веру более народной, а своих богов более человеческими. Это прогрессирующее очеловечивание божественного составляет самую поразительную черту греческой религии. У нее есть, конечно, и другие стороны, не менее существенные, но вынужденный выбирать, я буду более всего упираться именно на эту.

\* \* \*

Первоначально греческая религия, как и всякая другая примитивная религия, отражает лишь слабость человека перед лицом тех «сил», которые в природе, позднее в обществе и в собственном сознании, мешают, как ему кажется, его действиям и представляют угрозу для его существования, тем более страшную, что он плохо понимает, откуда она исходит. Первообытного человека интересует не природа и природные силы сами по себе, но лишь природа

в той мере, в какой она вторгается в его жизнь и определяет ее условия.

Человек, даже первобытный, сознает свою способность размышлять — вспомните Одиссея, — замысливать всякие действия и предвидеть их последствия. Но он на каждом шагу наталкивается на препятствия, ошибается и не достигает цели, состоящей в том, чтобы удовлетворить некоторые свои элементарные потребности. Из этого он совершенно естественно делает вывод, что вокруг него существуют силы, гораздо могущественнее, чем он сам, и поведение которых он совершенно не может предугадать.

Таким образом, первобытный человек эмпирически констатирует действие божества, или некоей «силы», которая неожиданно вторгается в его жизнь. Большею частью она приносит ему вред, но изредка и пользу. Но эта благодатная или зловредная сила проявляется равно неожиданно или произвольно. Ему непонятно ее существование и действия. Бог — это в первую очередь существо, которое поражает. Перед его проявлением испытывают удивление, страх и уважение. Чтобы выразить все эти сложные ощущения, грек говорит «*айдос*», а англичанин «*аше*». Человек не считает эту силу сверхъестественной, но у него ощущение, что он встречается с кем-то «Другим».

Первобытное религиозное чувство почти целиком определяется ощущением присутствия этого «Другого».

Божественное начало может существовать во всем — в камне, в воде, в деревне или в животном. Не то чтобы все в природе могло стать божеством, но оно может им сделаться, к худу или к добру, и проявить себя как бог.

Крестьянин идет по горе; возле тропки он обнаруживает кучу камней. Она образовалась со временем из камней, которые такие же крестьяне, как он, мимоходом бросали в эту кучу. Он называет эти кучи «гермами». В местности малознакомой они служат ему хорошим ориентиром. Гермы населяет бог; позднее они примут человеческий образ и станут именоваться Гермесом, проводником путешественников и душ умерших на трудных путях, которые ведут в преисподнюю. Пока что это всего лишь куча камней, но эта куча — «бог», то есть она «сила». Порой путешественник, испытывая желание найти защитника и чтобы подбодриться, оставляет тут какое-нибудь приношение, обычно еду. Следующий прохожий это приношение съест, если он голоден, и назовет свою находку «гермайном».

Греки на заре своей истории и затем в течение дли-



тельного периода были земледельцами. Потом моряками. То же произошло и с их богами. Они населяют поля, леса, реки, источники. Затем — море. Страна испытывает недостаток в воде: ее мало или она очень прихотлива. Реки редки и потому священны. Переходя реку, надо обязательно прочитать молитву и ополоснуть руки в воде. Нельзя мочиться в реку у ее истоков и устья — поучает крестьянина Гесиод. Реки несут плодородие не только полям, но и человеческому роду. Когда подросток становится юношей и впервые остригает свои длинные волосы, пряди их он посвящает родной реке.

У каждой речки свое божество. У речного бога тело быка и лицо человека. В европейском фольклоре и сейчас еще бытуют духи рек в образе быка. В Греции водяной дух иногда появляется в виде коня. Посейдон, ставший одним из главных богов классической Греции, столь же тесно связан с лошадью, как и с водой. Однажды он высек ударом своего трезубца лужу соленой воды, торжественно названную морем; на афинском Акрополе изображено, как крылатый конь Пегас выбил своим копытом источник Гиппокрену на горе Геликон. Форма и функции Посейдона меняются в зависимости от занятий населения, ему поклоняющегося. У моряков Ионии Посейдон — бог моря. На материке и особенно в Пелопоннесе это одновременно бог-конь и бог землетрясений. Многочисленные реки, уходящие в землю, с тем чтобы иногда появиться вновь на поверхности гораздо далее, являются, по народному поверью, причиной эрозии почвы и сейсмических сотрясений.

Греки населяют природу бесчисленным множеством и других духов, которым они придают образ полуживотных и полулюдей. Кентавры с телом лошади и человеческим лицом — принадлежность поэтического художественного вымысла; но первоначально они, несомненно, возникли из народных верований. Название их как будто обозначает «бичеватели вод»; очень вероятно, что они возникли как духи горных потоков Пелиона и Аркадии, куда их поселило поэтическое воображение. О силенах Ионии рассказывают надписи: они со своим уродливым человеческим телом, конскими ногами и хвостами, так же как и кентавры, олицетворяют дикий облик природы. Вдобавок они итифалличны, что первоначально отнюдь не было чертой комической, но выражало великую плодородную силу природы. Тем же свойством обладают и сатиры с ногами, ушами и хвостом козла. Позднее они все будут

включены в веселую и буйную свиту Диониса, они вместе с ним помогают росту деревьев и растений, они способствуют умножению семей и стад. Вместе с этим великим богом они приводят обратно весну: первобытные народы всегда боялись, что весна может к ним не вернуться после зимы.

Как и все народы Европы, греки олицетворяли плодородие природы в образе многочисленных божеств женского пола. Наиболее обычные и близкие к человеку — хотя к ним, как ко всякому божеству, опасно приближаться — были приветливые, благожелательные и милые гении, имеющие вид юных женщин, называемых нимфами (слово, обозначающее молодую женщину). Нимфы — это восхитительные, веселые и милые создания, всегда готовые петь и плясать; но вдруг, неожиданно, они становятся грозными и гnevаются, и тогда они превращаются в то — «Другое», что отличает всякое божество. Человек у всех на глазах сходит с ума: это он «одержим нимфами». Но именно к ним относится культ самый интимный, к которому нас влекут наши самые глубокие чувства — любовь к жене и детям. Одиссей, вернувшийся в Итаку после двадцатилетнего отсутствия, прежде чем предпринять вместе с Телемаком тяжелую борьбу с женихами для возврата Пенелопы и своих владений, идет на берег реки к сводчатому гроту, обиталищу нимф, которым он некогда принес столько жертв. Их покровительству вверяет он богатство, привезенное из путешествия, именно им хочет он доверить успех всего предприятия. Простершись ниц и поцеловав другую сельскую богиню — «Землю, родящую хлеб», он, воздев руки к небу, молит родных нимф-покровительниц даровать ему совместно с Афиной победу.

Есть и царица дикой природы, очень похожая на сопровождающих ее нимф, которую первоначально зовут просто «Госпожой диких зверей»; впоследствии она стала великой богиней греческого пантеона — Артемидой. Она бродит по лесам и гребням высоких гор. Культ ее связан с почитанием деревьев, родников, рек. В зависимости от места ее зовут «Лигодесмос», то есть живущая среди ив, иногда «Кариатис» — по названию орехового дерева, а то и «Кедреатис» — по названию кедра. Артемида — самая популярная богиня всей Греции. Даже современный греческий крестьянин не вполне ее забыл. Он называет царицу нимф, в которых он верит до сих пор, «Прекрасной дамой» или «Царицей гор». Этот живой отголосок образа

Артемиды, дошедший к нам после двух тысяч лет христианства, представляет одно из самых разительных доказательств народного и одновременно всеобщего характера древней религии греческих крестьян. Укажем и еще на один пережиток, относящийся к нимфам: еще очень недавно — меньше столетия тому назад — в помещении на скалистом склоне холма в центре Афин беременные женщины приносили дары нимфам, ожидая от них благополучного разрешения от бремени и супружеского счастья.

Но вот и «Земля, рожающая хлеб». Самое древнее божество из всех божеств мира, наравне с Небом. Живая под ногами людей, мотыгой или сохой крестьянина, она же и мать всего живущего — животных, людей и богов. Она кормит их зерном. Ее греческое имя Деметра, по видимому, означает, что она «Мать хлебов». Гомер рассказывает, что однажды Деметра возлегла со смертным, с Иасином; им послужило ложем трижды вспаханное поле. Богиня родила от этого союза Плутоса, чье имя означает богатство.

В античном хозяйстве все богатство состоит в запасе зерна, которое хранится в ямах, — им люди кормятся в то время года, когда в природе уже мало других плодов. Плутон, подземный бог мертвых, — видоизмененное название Плутоса: его имя означает того, «кто обладает богатством». Это богатство заключается не только в бесчисленных мертвых, владыкой которых он является, но это прежде всего семена, лежащие в ямах для хранения зерна.

Деметра — богиня семян. У нее есть дочь, причастная к ее культуре и чаще всего называется, помимо других имен, «Девушкой Зерна» — Корой. Деметра и Кора — «Мать Хлебов» и «Девушка Зерна» — были с праэллинических времен двумя важнейшими богинями крестьянского населения всей Аттики и афинской общины. Известен миф, согласно которому Плутон, подземный бог зерновых ям и мертвых, похитил Кору и увлек ее в свое подземное царство. По повелению Зевса и чтобы смягчить горе матери, он был вынужден ее возвратить. Он возвращает ее ежегодно: элевсинские таинства в Аттике знаменуют возвращение «Девушки Зерна» на свет из преисподней, встречу двух богинь, которые проводят восемь месяцев вместе на земле и четыре — в разлуке.

Эти восемь месяцев свидания считают, согласно гипотезе весьма соблазнительной, от момента, когда вскрывают зерновые ямы для озимого сева. Всякое растение разви-

вается очень быстро в Аттике: хлеба, посеянные в октябре, растут всю зиму с коротким перерывом в январе. Они созревают в конце апреля, урожай собирают в мае, молотья происходит в июне. Затем в ямы ссыпают семена, предназначенные для осеннего сева. «Девушка Зерна» возвращается под землю, к Плутону... Тут произошла некоторая путаница, впрочем, вполне естественная, потому что пребывание Керы под землей было также связано с промежуток времени, пока посеянное в землю зерно не вырастет в колос. «Если зерно не умрет...» — читаем мы в Евангелии.

Незадолго перед временем вскрытия зерновых ям в Аттике, в Элевсине праздновались мистерии Деметры и Керы; посвященные присутствовали при соединении «Матери Хлебов» с «Девушкой Зерна». Мы не знаем, в какой форме это происходило. Как бы то ни было, посвящение сопровождалось каким-то зрелищем, вероятно, очень простым. Один христианский писатель, как будто добросовестный (но следует ли ему верить?), заявляет, что самое большое таинство посвящения состояло в том, что великий жрец Элевсина демонстрировал сжатый колос хлеба.

Если культ Деметры и Керы имел первоначально чисто аграрную основу, то в течение веков к этой элементарной основе было добавлено много более глубоких значений.

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

Так развивалась на базе древнего крестьянского культа надежда на бессмертие, которое ранее считалось принадлежностью на отдельного индивида, но ряда следующих друг за другом поколений. Эта эволюция произошла уже в конце архаического периода. Позднее в Афинах, домогавшихся всего для себя, в V веке до н.э., когда человек почувствовал себя свободным от уз семьи и традиции, он захотел личного бессмертия. Элевсинские таинства пообещали и это своим посвященным: счастливую жизнь в подземном царстве. Но это уже не было естественным расцветом земледельческого культа. В этом следует видеть начало отклонений на другой путь.

Интересно отметить еще одну черту элевсинских мистерий. Первоначально это был культ родовой: глава семьи

допускал к участию в них тех, кого хотел. Этим объясняется возможность присутствовать на них посторонним, женщинам и рабам. Таким образом элевсинские мистерии как бы вознаграждали, утешали самых обездоленных членов античного общества — женщин и рабов. С этой точки зрения, то есть по своей доступности для всех, во всяком случае в принципе, элевсинские мистерии до известной степени служат прообразом христианского культа.

\* \* \*

Начиная с VIII века до н. э. греки становятся народом столько же морским, сколько и земледельческим. Вместе с «Одиссеей» они устремляются на открытие и колонизацию новых земель в западном Средиземноморье. Мы знаем, в каких трудных условиях это происходило и на каких жалких судах они пускались в море. По сравнению с Одиссеем, увлеченным в неизведанные края Ионического моря, Линдберг пересек Атлантику, сидя в кресле.

Однако эти просторы не были пустыни. За каждым мысом, в любом узком проливе путешественника, жадно устремившегося на поиски неизвестного и алчно отыскивающего новые области, моряка без компаса, стережет нечто «чудесное», рожденное его страхами. «Отчаянье голодного брюха заставляет снаряжать корабли и бороздить моря». И все же именно за морем, на островах, за бесконечным простором пучин, можно увидеть «чудесные вещи», открыть мир, разглядеть его чудеса.

Исходя из народных представлений, более древних, чем сама «Илиада», дивный творец «Одиссеи» переделывает в причудливые создания существующие формы жизни, он воссоздает их в гигантском, в смешном или вечно красивом. Все эти создания, хотя они и не могут служить предметом культа, показательны в том смысле, что отражают то двойственное чувство, которое возбуждает в первобытных людях величина безбрежного моря: это, с одной стороны, ощущение его огромной разрушительной силы, с другой — его коварной способности манить к себе человека. Мы смеемся над злоключением Циклопа, потому что его победил очень хитрый человек, чтобы нас этим позабавить. Но морякам, затерянным где-то на побережье Сицилии или вблизи Неаполя, вряд ли было до смеха, когда до них доносился грозный гул Везувия или Этны.

Циклопы, хотя они и ведут внешне мирную, пасту-

шескую жизнь, на самом деле совершенно загадочны для людей. Бесплезно просить о чем-нибудь Полифема, этого злобного людоеда, безбожника и врага общества. Поэт «Одиссеи» настойчиво подчеркивает, с каким отвращением циклопы относятся ко всему, что связано с цивилизованной жизнью: к кораблям, законам, собраниям. Они, как и другие «чудовища» поэмы, наделены скотской грубостью, совершенной неспособностью понять явления природы, как их понимали первобытные люди.

Взять хотя бы Сциллу и Харибду: это какая-то головокружительная морская механика, способная лишь поглощать корабли, возможно, что это чудовища о шести пастьях, с тройной челюстью и зубами, «несущими черную смерть». Подобные фантазии показывают, как преломляется в мифах ужас, испытываемый моряком перед чудовищно губительной силой моря.

В Цирцее и сиренах отражена более сложная символика. Эти прекрасные нимфы — ловушка природы, ее лик, способный нас заманить и околдовать (смысл тот, что они «волшебницы»). Но улыбка нимф лишь плохо прикрывает основное свойство мира природы — его враждебность по отношению к человеческому роду (Эту мысль следует развить далее, за пределы этого слишком образного языка.). Цирцея использует свои «чары», чтобы превращать людей в животных, и запирает их в свои хлева. Сирены поют божественными голосами, но равнина вокруг них усеяна костями. Природа воспринята тут главным образом как контраст между ее видимой красотой и ее человеконенавистнической сущностью. Едва лишь Цирцее удастся заманить людей, как она стремится возратить их в тот круг природы, над которым она властвует. Люди, превращенные ею в свиней ли, в львов ли, безразлично, сразу забывают о существовании *отчизны*. Тут проводится та же мысль, что и в других легендах «Одиссеи»: всякий раз, как люди проникают в запрещенную зону, в слепой мир природы, всякий раз, как они дают себя соблазнить кому-нибудь из двуликих существ, заимствованных поэтом из преданий для изображения мира, они неизбежно теряют родину — символ их принадлежности к человеческому обществу, они утрачивают *возвращение*, как говорит поэт. Они теряют свое качество, отличающее людей, живущих в обществе.

Если они не утрачивают его безвозвратно, если они не дают себя уничтожить отнимающему у них челове-

ские качества страху, то это только потому, что Одиссей — человек. Я даже не называю его героем: на голове его не вспыхивает никакой сверхъестественный огонь, как у Диомеда или других воинов «Илиады». У Одиссея вполне человеческий облик, на нем лишь печать перенесенных страданий и почерпнутого из них опыта. Он человек, всеми нитями связанный с человеческим обществом: у него на первом месте любовь к жене и сыну, затем любовь к земле и любовь к труду, созидающему ценности и выражающему действие. Одиссей — человек, и он возвращается домой потому, что, мобилизовав все силы своего разума, сердца и рук, он победил демонов моря.

\* \* \*

Но уже в те времена, когда складывались «Илиада» и «Одиссея», страх, испытываемый мореходом перед «сверхъестественным», был частично преодолен. Рассказывая феакам о своих приключениях, Одиссей, с его положительным характером, способен все же иногда улыбнуться, вспоминая о фантастическом и страшном море, созданном его предками — мореплавателями. В самой «Одиссее» обнаруживаются признаки отступления этого «сверхъестественного». Греки не способны осознать столько невероятных тайн и примириться с непостижимым. Они очень скоро заменили в своих мифах всех этих невероятных чудовищ и жестоких нимф богами в человеческом образе, сделав их тем самым более понятными и объяснимыми для ума и воображения. Как на море, так и повсюду начал воцаряться успокоительный антропоморфизм. Так, Посейдон, владыка морей, запрягает своих коней точно так же, как любой благородный воин в «Илиаде» (правда, его кони летят по волнам). Вокруг него весело резвятся дельфины, морские собаки, китообразные. У повелителя морских просторов есть подводный дворец, в нем живет его супруга Амфитрита. Посейдон владычествует в бесчисленном царстве рыб и чудовищ. Эти подданные весьма коварны и неуловимы. Что до Посейдона, он, подобно морским волнам, вечно разгневан и преследует своей ненавистью Одиссея и всех моряков, пускающихся в море. Но при всем том у Посейдона внешность, мысли и чувства человеческие: отныне морякам, терпящим от внезапной вспышки гнева морского бога, можно догадываться о причинах этого гнева и искать средство его успокоить.

Подобный антропоморфизм — очеловечивание богов — распространяется не только на морские владения, но и на всю совокупность вселенной. Зевс был первоначально богом неба, богом погоды — молнии и грозы, туч, обволакивающих небо и проливающих скорее губительными, чем благодатными ливнями. На греческом языке говорят одинаково: «бог дождит» или «Зевс дождит». Затем Зевс стал богом изгороди. Одним из его древних эпитетов был *Геркейос* — то есть Зевс тына или ограды. Потом он превратился в домашнего бога, защищающего от непогоды, стал богом очага. У Зевса Геркейоса был алтарь в каждом жилище. Его почитали и как Зевса отца (Юпитера), это означало, что он не предок, а покровитель семьи. Зевс — защитник дома и находящихся в нем запасов, и по этому признаку его во многих греческих поселениях называют Зевсом *Ктесием* (Стяжателем). Так как он охраняет дом, сторожит хлеб и соль, простейшую пищу, так как он предлагает их путнику, переступившему порог, то те, кто его призывают, стали представлять его себе гостеприимным хозяином, приветливым к чужестранцам и сострадательным к бездомным. Он гуманен по своим чувствам и свойствам. Это одновременно самый могущественный и самый добрый из богов.

Очеловечиваются и другие боги, входящие в Олимпийский пантеон. Соратимся к Аполлону. Он прекрасен как день, его лик излучает свет. Некоторые его свойства позволяют угадать его происхождение от солнца. Стрелы Аполлона убивают на месте, как солнечный удар. Однако он же врачует больных, полный доброты: он очищает и лечит не только тело, но смывает грязь преступлений, если виновник помолится у его алтаря или окунется в источник возле святилища бога в Дельфах. Но это надо делать с чистым сердцем — об этом ясно сказано в одном тексте. Как не представить в облике человека бога, столь близкого к людям?

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



на и Гермеса добрыми пастырями, несущими маленьких ягнят на плечах,— это тот же образ безбородого Христа, который мы видим в катакомбах или на витражах Равенны — самое древнее изображение бога в виде человека.

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

Порой оракулы бога обманывали людей и роковым образом вводили в заблуждение тех, кто вздумал им следовать. Это толковалось в том смысле, что бог хотел показать, что всемогущество и свобода богов всегда выше воли смертных. Это как бы устанавливало надлежащую «дистанцию» между Аполлоном и людьми.

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

Впрочем, пышные праздники любят все боги. Они — жизнерадостные боги народа, полного радости; люди обеспечивают себе драгоценные милости богов устройством дивных представлений, спортивных состязаний, факельного бега, игр в мяч. Обращать к богам молитвы и приносить им жертвы — хорошо. Но устраивать в честь них празд-

ники и даже очень комические представления, где над ними же мимоходом смеются, — еще лучше. Боги любят смех, даже если он их слегка и задевает. Их собственный смех на Олимпе, где они собираются в чертогах Зевса, «неугасим», по выражению Гомера. Сплясать хороший танец под аккомпанемент флейты, танцевать в честь богов так, чтобы все тело прониклось ритмом музыки, — вот что больше всего нравится богам, потому что они сами из плоти и так же ощущают красоту ритма и мелодии, как и люди.

\* \* \*

Так родились вслед за первобытным периодом некоторые образы этой религии, религии богов, населявших Олимп.

Воссозданные Гомером<sup>1</sup>, гениальным поэтом «Илиады», греческие боги становятся необычайно человеческими. Мы ощущаем всеми своими чувствами их физическое присутствие. Мало сказать, что они живые. Мы нередко слышим их крики, иногда даже вопли. Волосы Зевса и Посейдона чернее, чем бывают в природе, — они иссиня черного цвета. Мы буквально видим ослепительно белые или темно-синие одежды богинь; они бывают и шафранового цвета. У них покрывала, сверкающие, «как солнца». Гера носит драгоценные камни величиной с ягоду ежевики. Облачение Зевса все сияет золотом, у него плащ из золота, золотой скипетр, как и бич и все остальное. Лицо Геры обрамлено двумя блестящими косами. Она умащается сильно пахнущими благовониями: запах их наполняет небо и землю. Глаза Афины сияют; у Афродиты они напоминают блеск мрамора. Гера покрывается каплями пота, Гефест утирает мокрое лицо, у него волосатая грудь. Он заметно хромает... Нет конца таким признакам. Эти боги из плоти и крови нас оглушают и ослепляют. Если бы слегка переступить грань — нас стало бы от них коробить!

Этой физической сущности отвечает столь же могущественная духовная жизнь, но все же отличная от жизни героев. Если она не сложнее ее, то более затемнена. Эти боги из плоти и крови — порой они кажутся словно нашим собственным, несколько более тяжеловесным отраже-

---

<sup>1</sup> «Гомер и Гесиод, — писал Геродот, — установили происхождение богов... они обрисовали их облик».

нием — стали гораздо более человечными, а потому и более доступными нашим молитвам, чем были первобытные боги — совы да камни, — но они все же сохраняют нечто *невыразимое*, нечто такое, что как раз превращает их в богов. Иногда мы это угадываем по какой-нибудь мелкой подробности. Так, когда Афродиту, сошедшую на поле битвы, ранит Диомед, поэт говорит:

...Тот же Киприду преследовал медью жестокой

Острую медь устремил и у кисти ранил ей руку  
Нежную: быстро копье сквозь покров благовонный, богине  
Тканый самими Харитами, кожу пронзило на длани  
Возле перстов; заструилась бессмертная кровь Афродиты...  
(Ил., V, 336—339)

По этой черточке — разорванному покрывалу из прозрачной, почти невещественной материи, облекавшей прекрасное тело богини, мы узнаем, что Диомед совершил неслыханное деяние и что «самая слабая из богинь» на самом деле все же великая богиня. Как ни очеловечены боги «Илиады» — они грозны: как-никак они неведомые силы. Что-то в них не поддается полному очеловечению — и читателю поэм не хотелось бы, чтобы оно могло совершиться. Необычайно яркое проявление веселия богов перед лицом разлитой в управляемом ими мире скорби служит как бы грозным подтверждением их божественности. Когда приближается смерть, люди познают, что они — боги живых. Боги живут такой наполненной жизнью, что верующему остается только поклоняться им. Он берет себе частицу их радости посредством образа, созданного поэтом-прорицателем. Неважно, что никогда нельзя предвидеть, как захотят использовать боги свою верховную свободу. Нужды нет, что глубокая пропасть отделяет богов от состояния людей. Единственное, что нас трогает, — это то, что боги живут в вечном блаженстве, в радости и веселии, что они познали абсолютную радость. «Людам слезы достались в удел, веселье — богам», — говорит Гомер.

Религиозное чувство, внушаемое людям такими богами, не лишено величия. Оно к тому же связано с трепетом перед неведомой силой. Однако к этому страху примешивается подобие бескорыстной радости: людям радостно сознавать, что на свете существует удаленный от них, но близкий им род бессмертных, порода людей, освобожденных от тех тяжких обязанностей, которые угнетают смертный род. В сиянии счастливого Олимпа живут боги, они

светлы и радостны, так как избавлены от смерти, страданий и забот. Даже мораль не имеет значения для богов: мораль — чисто человеческая выдумка, род науки, извлеченной из человеческого опыта и предназначенной предотвращать главные несчастья нашего состояния. Для чего мораль богам «Илиады», если их страсти, рождающиеся в избытке наслаждений, не влекут за собой тех тягостных последствий, которые они приносят смертным! Известно, что гнев Ахиллеса влечет за собой поражение греков и умножает количество жертв под стенами Трои. Но гнев Зевса против Геры в той же песне «Илиады» обращается в семейную сцену и заканчивается оглушительным раскатом «неугасимого» смеха. Всякое проявление страсти богов, пройдя через приключения, завершается смехом.

В подобных размышлениях о божественном состоянии есть для греков и нечто суровое. Величайшие поэты служат им и передают это своему народу. И все же созерцание Олимпа наполняет верующего грека восхищением (в полном смысле этого слова). Боги «Илиады» весьма равнодушны к распрям людей между собой, они существуют сами для себя, единственно для радости существования, а не для служения человеку и не в качестве «жандармов», стоящих на страже Добра. Они просто *существуют*. Так же, как и все прочие многообразные формы жизни, как реки, солнце, деревья, чей видимый смысл существования заключается как будто лишь в том, чтобы услаждать нас своей красотой. Боги свободны, но не по-нашему — свободой, с трудом отвоєванной у природы, но свободой, являющейся естественным даром природы. Нельзя не отметить, что в такого рода передаче судеб мира и человека на волю великих сил, не злостных, но аморальных и темных, не имеющих четко определенной, пусть и постижимой, цели и для которых принцип причинности лишен всякого значения, есть что-то героическое.

Греческий народ обладал мужеством, причем его мужество не носило характера покорности, но искало борьбы. Он чтит в своих богах то, что он твердо решил когда-нибудь завоевать для себя: беспредельные просторы радостей жизни.

Эта религия *образов* Олимпа не является, как думают некоторые, религией статичной, неким видом эстетического утешения по поводу рождения смертного в злой доле. Ей, конечно, угрожает эстетизм, но она не потонет в нем, несмотря на множество шедевров, которыми она обязана

своему культу красоты, потому что в то время, как эта религия возникала и расцветала, греческий народ еще таил в себе немало иных творческих возможностей. Следует, однако, отметить, что, показывая людям человечество более совершенное, счастливое своим деятельным, хотя и не подверженным никаким угрозам счастьем и более счастливое, чем сами боги, греческая религия как бы приглашала их потягаться с этой новой породой людей. Она зовет людей «сразиться с ангелом». Это, конечно, состязание опасное, и греки обозначали словом «гибрис» (*hybris*) эту опасную битву. Боги ревнивы к своему счастью и отстаивают его, как отстаивал свои позиции имущий класс. *Hybris* (гордость) и *nemesis* (ревность) — это еще первобытные верования, и греки освободятся от них очень не скоро. Одной из главных конфликтных линий трагедии будет как раз борьба человека с опасностью «*hybris*» и угрозой «*nemesis*». Трагедия ответит на это, либо беря на себя риск признать величие человека, либо предостерегая людей от честолюбия, чрезмерного для смертных людей. В целом трагедия утвердит величие поверженного человека и всемогущество богов, которые его поражают. При этом ей все же придется тем или иным путем оправдать деяния богов. Ей нужно будет показать, что боги, несмотря ни на что, *справедливы*. Пока что дело еще не дошло до этого. Справедливость, способная ограничить свободу и верховную власть богов, нисколько не тревожит богов в «Илиаде».

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

Боги станут не более чем знаменем полисов, развевающимся и хлопающим на ветру их междоусобий. Либо они очеловечатся настолько, что явятся символами сил,двигающих нашу мысль, заставляющих течь нашу кровь и жить наше тело. То будет время, когда греческая религия, соединенная со славой и мощью полисов или с движущими силами, определяющими наши действия, окажется на пороге своей смерти. Она застынет в поэтических образах, пусть прекрасных, но лишенных смысла.

Религия, очеловечиваясь, становится мирской. С этого

времени государство и боги образуют неразрывное целое. Писистрат, а потом Перикл воздвигают в Афинах храмы столько же для прославления богов, как и во славу общества, их построившего. Что до Перикла, то он думал уже о славе метрополии целой империи. Религиозное чувство уступает патриотизму и гордости граждан, могущих воздвигнуть своим богам столь великолепные памятники, явившиеся поводом для пышных празднеств и ставшие предметом восхищения всего мира. Но сливаясь с гражданской гордостью, религия очеловеченных богов уходит из *сердца* человека и возвеличивает его значительно меньше, чем он себе представляет.

Но к этому времени греческий народ возьмет и будет крепко держать в руках другое оружие, или, вернее, орудие, для перестройки мира. Этим орудием будет *наука*. Сумеет ли он им воспользоваться?

\* \* \*

Нам пора обратиться к богам-ремесленникам. Наука — мы в этом убедимся далее — рождена трудом и особенно техникой ремесел, связанных с огнем. В архаические времена человек приписывал богам свои собственные изобретения. Этих изобретений становится все больше в эпоху, когда греческий народ перестал быть народом исключительно крестьян или моряков, и новый класс общества — весьма многочисленный во времена Солона — стал жить трудом своих рук в городах, которые все увеличивались: это класс ремесленников, трудовой класс, но одновременно и класс торговцев, лавочников и торговцев. У всех них тоже есть свои боги, и эти боги, по их подобию, — боги рабочие.

Гефест был, после Прометея, богом огня, но не огня — молнии, а богом кухонного очага и кузницы, огня, прирученного на пользу человека. У него есть свои «мастерские», можно слышать, как в вулканах он работает вместе со своими подручными. В его распоряжении целый набор инструментов — молотков и клещей, огромная наковальня и целых двадцать мехов перед горнами. Он весь день работает полуголым, волосы на голове повязаны по-рабочему ремешком, он кует металл на своей наковальне. В Афинах, где его называли просто «Рабочий», в V веке до н. э. существовал его храм, очень красивый, сохранившийся почти в целости до сих пор; он стоит в нижней части города, бывшей самым населенным кварталом античных Афин.

В дни, посвященные этому богу, народ танцевал и шумно развлекался на площадке этого храма (эти праздники не утратили своей популярности, и народ празднует их и в наши дни). В античные времена это был праздник рабочего люда и назывался «халкея» — праздником медников. Другие ремесленники, а именно множество горшечников, также принимали в нем участие. Афина возглавляла эти праздники в качестве *Рабочей* богини (*Эрганѳ*).

Богиня, давшая Афинам свое имя, представляет самое совершенное отражение Афин — города ремесленников архаического и классического периодов. Богиня была сама труженицей, и прекрасной труженицей, и являлась покровительницей всего трудящегося народа. Плотники и каменщики обязаны ей своим наугольником. Она покровительница металлургического литья, но еще более она покровительствует многочисленному сословию гончаров, давшему свое имя обширному предместью Керамик. Афина изобрела гончарный круг и изготовила первые кувшины из обожженной глины. Она наблюдает за тем, чтобы хорошо ложились краски на глину и равномерно производился обжиг. Она отгоняет злых духов, разбивающих горшки и проводящих трещины в лаке, — демонов Синтрипа, Сабакта и Смарага, которые прячутся в глине и забираются в печь. Вся корпорация гончаров — хозяева, лепщики, фасонщики, разрисовщики, художники, накладывающие черную краску, оставляя для фигур фон красной глины, и отделывающие рисунок ретушью — иногда кистью в один волосок — белым или винного цвета штрихом, рабочие, следящие за обжигом, чернорабочие, которые месят глину, — все поклоняются Афине. До нас дошла очень трогательная песенка одного из них. Она начинается просьбой к Афине, чтобы она простерла свою руку над печью, чтобы кувшины обожглись как следует и черная краска не утратила своего блеска, а продажа дала хороший барыш. На одной вазе изображена Афина со свитой маленьких Побед, она явилась в гончарную мастерскую и возлагает венки на головы рабочих.

Богиня рабочих покровительствует и женскому рукоделию. Веретено и прялка такие же и даже более ценные ее атрибуты, чем копье. Женщины и девушки Афин ткут и отделывают вышивками прозрачные ткани и то собирают их мягкими складками вокруг талии, чтобы ее оттенить, то укладывают их тяжелыми, ниспадающими, как у знати, вертикальными складками — «пальцами Афины». Четырех

девочек, от семи до одиннадцати лет, запирают в течение девяти месяцев в описфодоме святилища богини на Акрополе. Они ткут и вышивают мифологические сцены на новом платье, которое ежегодно преподносят Афине в день ее праздника. Участвуя в повседневной жизни своего народа, богиня рабочих как нельзя лучше отражает его свойства: на Акрополе она защищает город, стоя во весь рост с копьем в руке и шлемом на голове; в улочках нижнего города и в предместьях она являет мелкому простому люду разумную веру, лишённую тайн и мистики и очень здравую для своего времени.

В одном хоре Софокла есть такой призыв:

На улицу скорее, весь рабочий люд,  
Кто грозноликой дщери Зевса Эрганэ  
Несет с молитвой короба священные,  
У наковален стойте с тяжким молотом.

(Перевод Ф. Петровского)

Это «на улицу» не следует понимать на парижский лад, как призыв к восстанию. (Эти стихи — всего лишь отрывок, комментировать его следует очень осторожно.) Можно предположить, что дело идет о приглашении собираться на общий праздник двух божеств трудового люда; это, во всяком случае, народный праздник, в нем примут участие все ремесленники.

К этим рабочим богам близок популярный во всей Греции Гермес, древний бог куч камней, сделавшийся хитрым богом путешественников, торговцев, лавочников, купцов и коммерсантов. Его статуи устанавливались на рыночных площадях и вдоль троп и дорог, по которым двигались торговцы со своими товарами. Они служили вехами и предохраняли от воров. Неверно представлять Гермеса богом воров: он охранял купцов от воров. Он точно так же не дает потребителей в обиду торговцам. Чтобы защищать интересы обеих сторон, он изобрел весы, гири и меры. Гермесу нравится самый процесс торговой сделки: он оттачивает язык продавца и покупателя, внушая каждому самое честное и выгодное предложение, пока между ними не установится согласие.

Во всех делах Гермес — сторонник мирной сделки. В расприх между полисами он подсказывает послам подходящие дипломатические формулировки. Более всего он ненавидит насилие и войну, так как они отвергают соглашение и пренебрегают гуманностью. Этот бог не благоприятствует только одному виду барышей — барышам от



войны. В руки разбойника он отдает оружейника за то, что тот изготавливает копья и щиты и молит богов, чтобы война увеличила его доходы. Этот исполненный лукавства бог ненавидит лживую пропаганду, которую на свою погибель ведут воинственные народы. В одной из своих комедий Аристофан вкладывает в уста Гермеса гневные нападки на дурных вождей народа за то, что они своими воинственными речами изгоняют мир из своей страны. Драматург заявляет, что бог Гермес предпочитает ощущать дыхание богини праздности, чем вдыхать запах походного снаряжения.

Так греческий народ делает более близкими человеку неизбежные тяготы труда (можно бы привести и еще множество примеров). Последние из упомянутых нами богов еще более, чем другие, были порождены необходимостью и борьбой, предпринятой низшим классом против ограничений, налагаемых на него общественным строем. Они были либо порождением, либо модификацией, принявшей описанную мной форму ремесленного и торгового класса; они выражали их решимость приобщить самих богов к лагерю трудящихся и использовать их в борьбе с господствующим классом.

Прежний страх перед неизвестными богами уступает место дружбе — дружбе очень полезной, поставившей богов на службу человеку и до некоторой степени их укротившей и приручившей.

\* \* \*

Однако полностью очеловечить удастся далеко не всех богов. Некоторые из них в результате угнетения высшими классами и незнания людьми подлинных законов природы и общества остаются силами непостижимыми, решительно враждебными прогрессу и жизни общин. Оракулы, которых власть имущие не стеснялись использовать целиком в своих интересах, представляли очень послушное орудие: в этом смысле Зевс и Аполлон нередко «очеловечивались» в самом отвратительном смысле.

Но вот пример божества, как будто не поддающегося никакому очеловечиванию, — это Судьба, или по-гречески Мойра. Мойре никогда не придавали человеческого облика; это нечто вроде закона, неизвестного для всей вселенной, устойчивость которой она обеспечивает. Она вмешивается в случаях, когда ход событий нарушил нормальное течение

жизни из-за сравнительной свободы людей и будто бы безгрешной свободы богов.

Понятие о судьбе у греков отнюдь нельзя рассматривать как фатализм, отказывающий живым существам во всякой свободе. Мойра представляет начало, поставленное выше свободы людей и богов и делающее из мира нечто, что действительно олицетворяет порядок, нечто упорядоченное. (Можно бы это грубо сравнить с законом тяготения в отношении закона притяжения светил.) Подобное представление возникло у народа, правда, не умеющего еще разбираться в причинности явлений, но который уже знает, что вселенная представляет одно целое, организм, управляемый собственными законами, и предвидит, что задача человека состоит в том, чтобы когда-нибудь проникнуть в тайны этого существующего мирового порядка.

Если констатация существования Мойры и остается необъясненной, она все же обнаруживает глубокий рационализм, поскольку предполагает устойчивый порядок, который будет когда-нибудь познан. С этой точки зрения закон внечеловеческий подводится все же к человеку. Даже само слово «вселенная» весьма знаменательно по-гречески: это название — «Космос» — означает одновременно вселенную, порядок и красоту.

\* \* \*

Религия в эпохи полностью религиозные составляет лишь одну из форм греческого гуманизма.

Но следует пойти дальше. Основные усилия этой религии, после того как минули времена гомеровские и архаические, в классическом веке сосредоточились на том, чтобы как можно теснее связать мир божественный с человеческим разумом. Первоначально эти боги были, как мы видели, лишены почти всякой морали. В своих прихотях и благодеяниях они оставались крайне непоследовательными. Религиозное сознание греков пожелало убедиться в том, что их боги были справедливыми. Оно не мирилось с мыслью, что эти существа, более могущественные, чем люди, могут не подчиняться Справедливости.

Уже в очень раннюю пору, едва ли не сразу после «Одиссеи», старый крестьянский поэт, мелкий сельский хозяин Гесиод, так поставил этот вопрос (так же, но менее решительно его поставил и певец «Одиссеи»).

Посланы Зевсом на землю-кормилицу три мириады  
 Стражей бессмертных. . . . .  
 Есть еще дева великая Дике, рожденная Зевсом,  
 Славная, чтимая всеми богами, жильцами Олимпа.  
 Если неправым деяньем ее оскорбят и обидят,  
 Подле родителя-Зевса немедля садится богиня  
 И о неправде людской сообщает ему. . . . .  
 Зевсово око все видит и всякую вещь примечает;  
 Хочет владыка, глядит,— и от взоров не скроется зорких,  
 Как правосудье блюдется внутри государства любого.  
 Нынче ж и сам справедливым я быть меж людей не желал бы,  
 Да заказал бы и сыну: ну, как же тут быть справедливым,  
 Если, чем кто неправее, тем легче управу находит?  
 Верю, однако, что Зевс не всегда же терпеть это будет.  
 (В. Вересаев. Эллинские поэты, с. 83)

В последующие столетия вся греческая лирическая поэзия, с VII до V века до н. э.— в эпоху борьбы за писаное право и равенство граждан,— будет провозглашать такие требования и раздастся общий призыв к справедливости, как божеской, так и человеческой. Поэты, принимающие участие в общественных делах, будут утверждать, что Зевс справедлив и должен таковым быть, но они же его поносят (что то же), если видят, что верховное божество не вступилось за справедливость. Мы знаем об этом от Солона Афинянина. Но вот отрывок из стихов изгнанного поэта Мегары, Феогида:

Милый Зевс! Удивляюсь тебе я: всему ты владыка,  
 Все почитают тебя, сила твоя велика,  
 Перед тобою открыты и души, и помыслы смертных,  
 Высшею властью над всем ты обладаешь, о царь!  
 Как же, Кронид, допускает душа твоя, чтоб нечестивцы  
 Участь имели одну с теми, кто правду блюдет,  
 Чтобы равны тебе были разумный душой и надменный,  
 В несправедливых делах жизнь проводящий свою?  
 (Там же, с. 244)

Подобные крики возмущения показывают, что религиозная совесть греков требовала от своих богов справедливости. В этом противоречие с поэзией, предшествовавшей «Илиаде»,— в те времена богов изображали лишь могущественными и свободными.

Начиная с V века, с трагедий Эсхила, над миром и душами начинает царить добрый и справедливый бог. В этом сущность великой проблемы Эсхила, проблемы, сделавшей его трагедию подлинно трагической. В представлении творца «Прометей» и «Орестей» мир, пройдя через тысячелетия, когда у богов, как и у людей, господствовала грубая сила, вступил в век, когда постепенно воцарялись в небе и

вступали в управление вселенной новые боги, которые сами наконец восприняли справедливость и своими справедливыми действиями стали помогать прогрессу человеческого общества.

Такова одна из линий развития греческой религии. Боги, очеловечиваясь — антропоморфизируясь и затем обретая мораль, — становятся символом вселенной, осуществляющей Справедливость.



ГЛАВА IX  
ТРАГЕДИЯ, ЭСХИЛ, РОК  
И СПРАВЕДЛИВОСТЬ



Из всех творений греческого народа трагедия, быть может, самое высокое и самое смелое. Она произвела на свет непревзойденные шедевры, чья совершенная и убедительная красота выражает и первобытный страх человека и надежды, расцветающие в его сердце.

Рождение трагедии около середины VI века до н. э. — на пороге классической эпохи — связано с историческими условиями, о которых следует напомнить, чтобы было легче схватить смысл и направление этого нового жанра. С одной стороны, греческая трагедия перенимает и продолжает стремление предшествующей ей поэзии связать мир богов с человеческим обществом и хочет их еще больше приблизить к человеку. Вопреки тому, что говорит повседневная действительность, и наперекор мифологической традиции, греческая трагедия энергично требует,

чтобы боги были справедливы и заставили справедливость восторжествовать в мире. С другой стороны, афинский народ, также во имя справедливости, продолжает свою очень тяжелую борьбу в политическом и социальном разрезе против имущего класса, являющегося одновременно и господствующим, чтобы вырвать, наконец, у него полное равноправие граждан — словом, то, что будет названо демократическим режимом. Появление трагедии совпадает с наступлением последней фазы этой борьбы. Писистрат, поставленный у власти беднейшими крестьянскими массами и помогающий народу отвоевать землю, учреждает на празднествах в честь Диониса соревнования трагедий, предназначенных для развлечения и назидания граждан.

Но это происходило за одно поколение до Эсхила. Эта примитивная трагедия, пока очень мало драматизированная, еще колеблется в выборе между похотливым смехом сатиров и зрелищем, вызывающим слезы; потом вдруг благодаря непредвиденному событию решительно останавливается на «серьезных» сюжетах. Отныне эта «серьезность» будет определять характер трагедии, безбоязненно берущей на себя последствия своего выбора: предметом трагедии становится встреча героя с судьбой со всеми вытекающими отсюда последствиями — опасностью и поучительными выводами. Событием, придавшим трагедии серьезность, неизвестную аттической поэзии, непосредственно ей предшествовавшей, своего рода внешним толчком послужила греко-персидская война, война за независимость, которую греческий народ дважды вел против персидских захватчиков. На смену Анакреону, остроумцу и придворному поэту, приходит Эсхил, сражавшийся при Марафоне и Саламине.

Эсхил — воин; он воссоздает разрушенную до него трагедию такой, какой мы ее знаем теперь, трагедию, полностью овладевшую своими выразительными средствами. Но он строит ее прежде всего как сражение.

Всякий трагический спектакль представляет зрелище конфликтное. Он представляет «драму», как говорят греки, то есть действие. Конфликт прерывается пением, передающим тоску ли, надежду ли, мудрость, порой торжество; но вместе с тем оно всегда, даже в лирических песнях, выражает действие, которое держит нас в напряжении, потому что мы, зрители, принимаем в нем участие, раздираемые между опасениями и надеждой, словно дело идет о нашей собственной судьбе; это — столкновение челове-

ка на расстоянии в четыре локтя (два метра), говорит Аристофан, героя с препятствием, представленным непреодолимым и являющимся таковым на самом деле, борьба ведущего, который оказывается нашим человеческим ведущим, против силы, окутанной тайной, силы, большей частью побеждающей борца, будь то обосновано или нет.

Люди, ведущие эту борьбу, не «святые», хотя они и возлагают свои упования на справедливого бога. Они совершают ошибки, страсть ослепляет их. Они несдержанны и резки. Но все они наделены определенными большими человеческими добродетелями. Все они мужественны; одни из них преданы родине, любят детей; многие обладают любовью к справедливости и хотят добиться ее торжества. Все они ищут величия.

Они не святые и не праведники — они герои, то есть люди, стоящие во главе человечества; своей борьбой и своими поступками они превозносят невероятную способность человека противостоять несчастью, его умение превращать бедствие в величие и радость и сделать это прежде всего для других людей и в первую очередь для своего народа.

Что-то в них есть такое, что вызывало в каждом зрителе, к которому обращался поэт, да и теперь еще в нас, чувство гордости тем, что мы люди, вызывает все больше и больше желание и надежду быть такими же и расширять брешь, пробитую этими смелыми борцами человеческого рода в окружающей нас стене всяких принуждений.

«Трагическая атмосфера, — пишет один критик, — возникает сразу, как только я себя отождествлю с героем, как только действие пьесы станет моим действием, то есть как только я почувствую себя втянутым в приключение, развертывающееся передо мной... Если я говорю «я», то в игру вступает уже все мое существо, вся моя судьба».

Против чего борется трагический герой? Он борется с разными препятствиями, стоящими на пути человеческой деятельности и мешающими свободному развитию его личности. Он борется для того, чтобы не свершалось несправедливости, чтобы не вызвать чью-либо смерть, чтобы преступление было наказано, чтобы постановление законного суда восторжествовало над самовольной расправой, чтобы побежденные враги внушали нам братские чувства, чтобы тайна богов перестала ею быть и сделалась бы справедливостью, чтобы свобода богов, если уж она

должна остаться для нас недосягаемой, по меньшей мере не препятствовала нашей. Проще: трагический герой сражается за то, чтобы мир стал лучше, а если уж он должен остаться таким, как есть, чтобы у людей было больше мужества и ясности духа, помогающих им жить.

И кроме того: трагический герой сражается, исполненный парадоксального чувства, что преграды, стоящие на его пути, и непреодолимы и в то же время должны быть преодолены. Во что бы то ни стало, если он хочет достичь полноты своего «я» и не изменить тому сопряженному с большими опасностями стремлению к величию, которое он носит в себе, не оскорбляя при этом все, что сохранилось еще в мире богов (*nemesis*), и не совершая ошибки (*hybris*).

Трагический конфликт — это борьба с фатальным: задача героя, затеявшего с ним борьбу, заключается в том, чтобы доказать на деле, что оно не является фатальным или не останется им всегда. Препятствие, которое предстоит преодолеть, воздвигнуто на его пути неведомой силой, против которой он беспомощен и которую он с тех пор называет божественной. Самое страшное наименование, которым он наделяет эту силу, — это Рок.

Борьба героя тяжела и трагична. Но как бы ни была она тягостна и какими бы тщетными ни выглядели сначала его усилия, он ее начинает, и мы — афинская публика или современный зритель — в этой борьбе с *ним*. Весьма знаменательно, что герой, осужденный богами, не осуждается с человеческой точки зрения толпой людей, присутствующих на спектакле. Величие трагического героя отмечено обреченностью: чаще всего он погибает. Но при этом происходит следующее: его гибель не только не приводит нас в отчаяние, как мы должны были бы ожидать, но, кроме внушенного ею ужаса, она нас наполняет и радостью. Такое впечатление оставляет смерть Антигоны, Алкесты, Ипполита и многих других. А в течение всего трагического конфликта происходило следующее: мы присутствовали при борьбе героя с чувством восхищения и, я сказал бы, даже ощущали братские чувства. Это участие, эта радость могут означать лишь одно — ведь мы, наконец, люди же! — что борьба героя и даже его смерть содержат залог, залог того, что они способствуют нашему освобождению от Рока. Иначе трагическое удовольствие от зрелища наших несчастий оставалось бы необъяснимым.

Трагедия пользуется языком мифов отнюдь не в сим-



волическом смысле. Вся эпоха первых двух трагических поэтов — Эсхила и Софокла — глубоко проникнута религиозностью. Тогда верили в правдивость мифов. Верили, что в мире богов, раскрываемом народу, существуют угнетающие силы, как бы стремящиеся уничтожить человеческую жизнь. Я уже говорил, что эти силы названы Судьбой или Роком. Но в других мифах это сам Зевс, представленный грубым тираном, деспотом, враждебным человечеству и намеренным уничтожить род людской.

В задачу поэта входит дать толкование мифов, далеко отстоящих от времени рождения трагедии, и объясняется социальная функция поэта, обращающегося на празднике Диониса к афинскому народу. Аристофан на свой лад подтверждает это в разговоре обоих великих трагических поэтов, Еврипида и Эсхила, которых он выводит на сцене. Какими бы соперниками они ни были представлены в комедии, они оба сходятся по крайней мере на определении трагического поэта и той цели, которую он должен преследовать. Чем должны мы восхищаться в поэте?.. Тем, что мы в наших городах делаем людей лучшими. (Под словом «лучшими» разумеется: более сильными, более приспособленными к битве жизни). В этих словах трагедия утверждает свою воспитательную миссию.

Во времена Эсхила трагический поэт не считал себя вправе исправлять мифы и еще меньше — изменять их на свой лад. Но эти мифы передаются в бесчисленном количестве вариантов — и Эсхил выбирает наиболее подходящий сюжет, пользуясь то народной традицией, то священным вариантом. Выбором этим руководит, как и следует ожидать, чувство справедливости. Поскольку поэт — воспитатель своего народа, он останавливается на мифах, труднее всего поддающихся интерпретации, таких, которые как будто убедительнее всех опровергают божественную справедливость. Именно такие мифы смущают больше всего поэта и сознание его народа. Именно они *трагичны* и способны были бы заставить отчаяться в жизни, если бы и трагическое нельзя было в конечном счете разрешать в плане справедливой гармонии.

Но почему же всегда выставляется это трудно выполнимое требование божественной справедливости? Потому, что афинский народ еще не залечил раны, полученные им в битве за *человеческую* справедливость, — битве, все еще не оконченной.

Если, как полагают теперь, поэтическое творчество,

литература не что иное, как отражение социальной действительности (поэт может ее игнорировать, не в этом дело), то борьба трагического героя против судьбы, выраженная языком мифов, есть не что иное, как борьба народа в VII—V веках до н. э. за освобождение от социальных ограничений, стеснявших его свободу в эпоху появления трагедии, в момент, когда Эсхил сделался ее вторым и подлинным основателем.

Именно в разгар этой извечной борьбы афинского народа за политическое равенство и социальную справедливость и стали внедряться в дни наиболее популярного праздника в Афинах представления об иной борьбе — борьбе героя с Роком, составляющей содержание трагедийного спектакля.

В первой борьбе налицо, с одной стороны, сила богатого и знатного и, уж конечно, беспощадного класса, обладающего землей и деньгами, обрекшего на нужду и вымирание мелких крестьян, ремесленников и чернорабочих; этот класс угрожал самому существованию всей общины. Ему противостоит огромная жизнеспособность народа, требующего своих прав на жизнь, равной справедливости для всех; этот народ хочет, чтобы право стало тем новым звеном, которое обеспечивало бы жизнь каждого человека и существование полиса.

Вторая борьба — прообраз первой — происходит между Роком, грубым, смертоносным и самовластным, и героем, более великим, чем мы, более сильным и более смелым, чем мы, который сражается за то, чтобы между людьми было больше справедливости и человеколюбия, а себе ищет славы.

Имеется точка во времени и пространстве, где эти две параллельные линии борьбы сходятся и подкрепляют друг друга. Этим моментом являются весенние празднества Диониса, а местом — театр этого бога, расположенный на склоне холма Акрополя. Тут собирается весь народ, чтобы услышать голос поэтов. Объясняя мифы прошлого, связанные с историей, они помогают ему в его борьбе за то, чтобы творить ее дальше, в его длительной борьбе за освобождение. Народ знает, что поэты говорят правду: объяснять ее народу — прямое назначение поэта.

В начале V века до н. э. — начале классического периода — трагедия проявляет себя одновременно и как искусство консервативное, охраняющее социальный порядок, и как искусство революционное. Трагедия является искус-

ством консервативным, охраняющим существующий социальный порядок в том смысле, что она позволяет гражданам полиса гармонично разрешать в том фиктивном мире, куда она уводит зрителей, страдания и конфликты повседневной жизни. Она хоть и консервативна, но не мистифицирует.

Однако этот вымышленный мир представляет отражение реальной жизни. Трагедия приводит к гармонии, лишь вызывая страдания и возмущение, которые она уже успокаивает. Трагедия не просто подает эту гармонию в удовольствии, полученном зрителем в течение спектакля, но она *обещает* ее в будущем для всей общности людей и тем самым укрепляет в каждом человеке решимость не примиряться с несправедливостью и его волю к борьбе с ней. Трагедия возбуждает в народе, присутствующем на ее представлении с единым чувством, всю накопленную в нем энергию борьбы. В этом смысле трагедия уже не консервативна более, а имеет значение революционного действия.

\* \* \*

Перейдем к конкретным примерам.

Перед нами жестокая борьба «Прикованного Прометей» — трагедия Эсхила; ее относят к 460—450 годам до н. э., поскольку точная дата неизвестна. Эсхил верит в божественную справедливость, он верит в справедливость Зевса. Природа его справедливости остается загадочной для поэта. Он пишет в трагедии, более ранней, чем «Прометей».

Нелегко разгадать, что замыслено Зевсом.

Вдруг видим его мы повсюду

Запылавшего ярко в потемках глухих...

Пути все божественной мысли

Идут к цели своей по теням густым

И зарослям темным, недоступным смертного взгляду.

Эсхилу предстоит объяснить народу, как в потемках мифа о Прометее, «вдруг воссияла» справедливость Зевса.

Прометей — бог, проникнутый добротой к людям. Он очень популярен в Аттике, где он остался вместе с Гефестом, покровителем мелких ремесленников, и особенно горшечников из предместья Керамик, отчасти составившего богатство Афин. Прометей не только добыл для людей огонь, но он изобрел для них ремесла и искусство. В честь этого бога, очень почитаемого в Афинах, город ежегодно

устраивал праздник, во время которого устраивался эстафетный бег с факелом.

Однако Зевс наказывает этого «благодетеля человечества», бога — «Друга Людей» за благо, сделанное им людям. Зевс велит Гефесту заковать его в цепи, но так как этот бог слишком сочувственно относится к Прометею, Зевс приказывает проследить за выполнением приказа двум своим слугам — Власти и Насилию, чей циничный язык вполне отвечает их отталкивающей наружности. Титан прикован к скале, где-то в степях Скифии, далеко от населенных земель, и должен там оставаться, пока не признает «тиранию Зевса». Этой потрясающей сценой начинается трагедия. Прометей не произносит ни одного слова перед своими палачами.

Каким образом все это стало возможным? Нет сомнения, что Эсхил знает, что, «похищая огонь» — достояние богов, Прометей совершил тяжелый проступок. Но этот проступок привел к благу людей, облегчив их тяжелую долю. Этот миф наполняет Эсхила трагической тоской. Поставлена под угрозу его вера в справедливого Зевса — в Зевса, владыку и начало мирового порядка. Однако поэт решается взглянуть в лицо всем трудностям, которые развертывает перед ним сюжет. Всю свою трагедию он написал *против* Зевса.

Итак, Друг Людей («Фидантроп», как пишет Эсхил, придумавший это слово, в названии которого выражается вся любовь Прометея к человечеству) оставлен в одиночестве, в пустыне, где он не услышит более никогда «человеческого голоса» и не увидит «человеческого лица».

И все же — только ли он один? Отвергнутый богами, недоступный для людей, он в лоне своей матери — природы. Его мать зовут одновременно Землей и Справедливостью. Именно к этой природе, в которой греки всегда угадывали скрытое присутствие могучей жизни, и обращается Прометей в сверкающих лирических строфах непередаваемой поэтической силы. Он говорит:

О ты, Эфир божественный, и вы,  
О ветры быстрокрылые, и реки,  
И смех морских неисчислимых волн,  
Земля-всематерь, круг всезрящий солнца,  
Вас всех в свидетели зову: смотрите,  
Что ныне, бог, терплю я от богов!

(Греч. траг., Эсхил, с. 11, 91—96)

Далее он объясняет, почему он вынужден терпеть эту попытку:

...Нельзя преодолеть необходимость.  
Но тяжко и молчать, и говорить  
Об участи моей. Ведь я, злосчастный,  
Страдаю за благодеянья смертным.  
Божественное пламя я похитил.  
Сокрыв в стволе пустого тростника.  
И людям стал наставником огонь  
Во всех искусствах помощью великой...  
(Там же, с. 11, 109—116)

В эту минуту слышится музыка: природа отвечает на зов Прометея. Словно само небо начинает петь. Титан видит, как приближается к нему по воздуху хор двенадцати дочерей Океана. Из морских глубин они услышали жалобу Прометея и явились разделить его страдания. Начинается диалог между состраданиями и яростью. Океаниды принесли с собой слезы и робкие советы подчиниться закону более сильного. Прометей отказывается покориться несправедливости. Он раскрывает другие несправедливости владыки мира. Зевс, которому титан помог в борьбе за овладение небесным престолом, проявил к нему лишь неблагодарность. В отношении смертных Зевс

. . . . . уничтожить вздумал  
Весь род людской и новый насадить  
(там же, с. 16, 253—254)

и лишь Друг Людей помешал ему это исполнить. Именно любовь Прометея к людям была причиной его наказания. Прометей знал об этом заранее; и зная о том, что его ждет, он все же совершил свой проступок, предвидя все последствия и заранее готовый понести кару.

В эту трагедию, тематика которой и сам герой, прикованный к скале, были преисполнены патетизма, Эсхил сумел ввести драматический элемент: он наделил Прометея оружием против Зевса. Этим оружием является тайна, которую он узнал от своей матери и которая имеет отношение к безопасности владыки мира. Прометей раскроет свою тайну, лишь если ему будет обещано освобождение. Раскроет он ее или нет? Принудит его к этому Зевс или нет? В этом завязка драматического действия. Так как вседержитель не может быть показан на сцене, что умалило бы его величие, то и единоборство его с Прометеем ведется на небесных просторах. В вышине небес Зевс слышит угрозы Прометея его могуществу: он начинает дрожать. Угрозы становятся определеннее. Прометей умышленно произносит несколько слов, приоткрывающих тайну. Прибегнет ли Зевс к своим громам? В продолжение всей драмы мы ощу-

щаем его присутствие. К тому же мимо скалы Прометея проходят разные персонажи, связанные с Зевсом узами дружбы, ненависти или раболепствующие перед ним; это шествие, открывающееся Властью и Насилием, дает нам возможность еще лучше познать Зевса во всем его коварстве и жестокости.

Центральный момент трагедии — в важнейшей сцене, которую мы уже привели выше (стр. 25—26), сцене, раскрывающей и расширяющей рамки конфликта; в ней Прометей перечисляет изобретения, сделанные им на благо людям. Тут он уже не только похититель огня, каким он представлен в первичном мифе, унаследованном поэтом, но и гениальный творец рождающейся цивилизации, он сливается с гением человека, изобретающего науки и искусства и простирающего свою власть над миром. Конфликт между Зевсом и Прометеем обретает новый смысл: он означает борьбу человека против сил природы, грозивших ему уничтожением. Мы знаем, о каких достижениях первобытной цивилизации идет речь: постройка жилищ, приручение животных, обработка металлов, астрономия, математика, письменность, медицина.

Прометей открыл человеку его собственный гений.

И в этом трагедия также направлена против Зевса: люди — я разумею под ними зрителей, чьим воспитателем призван быть поэт — не могут отречься от своего благодетеля и оправдать Зевса, не отрекаясь при этом от своей собственной человечности. Симпатия поэта к титану не уменьшается. Эсхил разделяет гордость Прометея тем, что человеку, не знавшему законов природы, он открыл их, сделал их доступными его пониманию и разуму. Он горд тем, что принадлежит к смертному роду и передает нам это чувство средствами поэзии.

Из всех персонажей, проходящих мимо скалы Прометея, я отмечу лишь несчастную Ио, образ суровый и трогательный. Став жертвой любовной прихоти владыки неба, трусливо брошенная им и подвергнутая жесточайшей пытке, безумная Ио такая же жертва любви Зевса, как Прометей — его ненависти. Вид незаслуженных страданий Ио не только не вызывает у Прометея страха перед гневом Зевса, но лишь увеличивает его ярость.

И тогда, уже открыто угрожая своим оружием — тайной, которой он владеет, он обращается непосредственно к Зевсу и бросает ему вызов через мировое пространство:

Смирится Зевс, хотя он сердцем горд.  
Он в брак вступить задумал, но жена  
Лишит его небесного престола;  
Тогда свершится Кроново проклятье,  
Которым, с трона древнего упав,  
Он угрожал... А как избежать бедствий,  
Никто сказать не может из богов.  
Я ж знаю — как. Так пусть сидит надменно,  
Надеясь на небесные грома  
И потрясая огненной стрелой.  
Нет, не помогут молнии ему,  
И он падет падением бесславным.  
Такого он готовит сам себе  
Борца непобедимого, который  
Найдет огонь, разящий лучше молний,  
И гром сильнее громов небесных Зевса.

. . . . .  
И затрепещет Зевс и будет знать,  
Что быть рабом не то, что быть владыкой.  
(там же, с. 42, 988—1003, 1006—1007)

Однако Прометей тут не совсем раскрыл свою тайну. Он не объявил имя женщины, которую Зевсу опасно соблазнять (а Зевс не привык себя стеснять со смертными женщинами).

Удар Прометея достигает цели. Зевс напуган и отвечает. Он посылает своего вестника Гермеса уговорить Прометея назвать ему имя и грозит худшей карой, если тот будет упорствовать. Титан издевается над Гермесом, обзывает его обезьяной и прислужником и отказывается сообщить свою тайну. Тогда Гермес объявляет ему решение Зевса. Прометей гордо ждет приближения катастрофы, которая должна поглотить его вместе со всей вселенной.

Тут мир начинает колебаться, и Прометей отвечает:

Уже на деле, а не на словах,  
Задрожала земля,  
И грома глухие удары гремят,  
И пламенных молний извивы блещут,  
И вихри крутят вздымаемый прах.  
В неистовой пляске несутся ветра  
Навстречу друг другу: сшибаясь, шумят  
И празднуют дикий и ярый мятеж,  
Смешались в одно небеса и земля...  
И всю эту бурю послал на меня  
Разгневанный Зевс, чтоб меня утратить!  
О мать святая моя! О Эфир,  
Свой свет разливающий всюду, взгляни,  
Как я напрасно страдаю!  
(Там же, с. 48, 1166—1179)

Прометей удручен, но не побежден. Мы любим его до конца не только за его симпатию к нам, но и за сопротивление, оказанное им Зевсу.

Религиозное чувство Эсхила не похоже на благочестие, основанное на пассивно воспринятых обычаях: в нем нет безусловной покорности. Жалкое положение людей возмущает верующего поэта против несправедливости богов. Бедствия первобытного человека заставляют Эсхила предположить, что Зевс, допустивший их, действительно имел намерение истребить весь род человеческий. Всякая сильная личность испытывает чувство возмущения и ненависти к существующим законам жизни. Эсхил великолепно излагает эти чувства блистательными стихами, вложенными им в уста Прометей и выражающими его собственный бунт против жизни.

Но бунт — лишь мгновенная вспышка в мыслях Эсхила. Он испытывает настоятельную потребность в порядке и гармонии не менее, чем в возмущении. Эсхил не воспринимает мир как игру анархических сил, но как некий постоянно меняющийся порядок, который человек должен понять с помощью богов и привести его в систему. Вот почему после бунтарской пьесы Эсхил написал для того же спектакля пьесу примиряющую — «Освобожденный Прометей».

«Прикованный Прометей» составлял часть того, что греки называли «трилогия», то есть три трагедии, объединенные общей мыслью и композицией. Две другие трилогии утрачены. Мы лишь знаем, что за «Прикованным Прометеем» непосредственно следует «Освобожденный Прометей» (о третьей пьесе, открывшей или замыкавшей трилогию, у нас нет никаких достоверных сведений). Об «Освобожденном Прометее» сохранились кое-какие косвенные указания. Сохранилось и несколько разрозненных отрывков.

Но и того, как известно, вполне достаточно, чтобы заключить, что Зевс согласился отказаться от своей прихоти к женщине, чье имя знал Прометей. Если он шел на этот акт самоотречения, то для того, чтобы не ввергать мир в новые испытания. Этим самым он вновь становился достойным быть господином и блюстителем вселенной.

Эта первая победа над собой повлекла за собой и другую: Зевс перестал гневаться на Прометей, удовлетворяя таким образом справедливость. Прометей со своей стороны заявлял о своем подчинении, признавая, сколько было



ослепления и гордости в его бунте, склонялся перед повелителем богов, сделавшимся достойным быть им. Оба соперника одержали внутреннюю победу над собой, согласились с ограничением своих анархических страстей, с тем чтобы служить высшей цели — гармонии мира.

Тридцать веков, прошедших между действием этих двух трагедий, делают это превращение божества более правдоподобным.

Иными словами, таинственные силы, которые, по мнению Эсхила, вершат судьбами и развитием мира — силы совершенно полновластные и рокового происхождения, понемногу укладываются в рамки морали. Верховный бог вселенной, каким его представляет себе поэт сквозь истекшие тысячелетия, этот бог есть нечто в стадии становления. Его конечной формой, точно так же как и человеческого общества, из которого исходит этот образ божества, является справедливость.

\* \* \*

«Орестея» — трилогия Эсхила, полностью дошедшая до нас и показанная во время Дионисий 458 года до н. э., представляет последнюю попытку поэта примирить в своем сознании и перед своим народом Рок и божественную Справедливость.

Первой из трех трагедий «Орестей» является «Агамемнон», сюжетом которой послужило убийство царя Агамемнона его женой Клитемнестрой после его победоносного возвращения с Троянской войны. Вторая называется «Хозфоры», что означает «Приносящие дары умершим». В ней показано, как Орест, сын Агамемнона, отомстил за смерть своего отца, убив свою собственную мать Клитемнестру, и тем навлек на себя кару богов. В третьей трагедии, «Евмениды», мы видим Ореста, преследуемого Эриниями, богинями мщения; его судит трибунал из афинских судей, составленный для этого случая под председательством самой Афины. Суд его оправдывает, примирив, таким образом, с людьми и с богами. Эринии сами превращаются в добрые божества, что и означает их новое название Эвменид.

Первая пьеса — трагедия убийства; вторая — мщения; третья — суда и прощения. Вся трилогия в целом показывает, как проявляется божественная воля в рамках семьи преступных царей Атридов, последними представителями

которых являлись Агамемнон и Орест. Это вмешательство богов представлено как проявление беспощадного Рока, направленного к гибели Атридов. И все же этот Рок не что иное, как дело человеческих рук. Рок не существовал бы, он был бы бессилён, если бы люди не порождали его своими собственными ошибками и преступлениями, одни из которых влекут за собой другие. Это Рок проявляется с суровой непреклонностью, но он находит разрешение и успокоение в суде над Орестом — в примирении последнего из Атридов с божественными Справедливостью и Милосердием.

Таков общий смысл трилогии, такова ее красота, в этом ее залог. Как бы грозно ни выглядело божественное правосудие, оно оставляет человеку выход, некоторую свободу, позволяющую ему найти путь к спасению под руководством богов, полных благожелательности, — Аполлона и Афины. Это и случилось с Орестом: он прошел через жестокое испытание — убийство матери и ужасы безумия, постигшего его на некоторое время; и все же к концу Орест спасается. «Орестею» следует рассматривать как доказательство того, что на веру в доброту сурового божества, доброту, которую трудно завоевать, можно положиться.

Прочтем внимательно все произведение, постараемся уловить в нем это могущество Рока, сначала проявляющееся с бесчеловечной непреклонностью и потом обратившееся в Справедливость — это поможет нам постичь его необычайные красоты.

Действие «Орестей» завязывается и разворачивается одновременно в двух планах — человеческих страстей и божественном. Порой кажется (но это лишь видимость), что историю Агамемнона и Клитемнестры можно бы рассказать просто как историю супругов, имевших достаточно причин для взаимной ненависти, причем настолько веских, что они побудили Клитемнестру умертвить мужа. Эта точка зрения, подчеркивающая человеческую жестокость, выражена поэтом резко и очень реалистично.

Клитемнестра — единственный персонаж, появляющийся во всех трех трагедиях — представлена как ужасное воплощение супружеской ненависти. Эта женщина никогда не смогла забыть — и это совершенно понятно — за все десять лет, что ее муж пробыл под Троей, что Агамемнон не остановился перед тем, чтобы погубить свою дочь Ифигению, послушавшись оракула, предсказавшего

ему, что он этим добьется успеха в бессмысленной войне, затеянной с тем, чтобы вернуть Менелаю Елену — его прекрасную блудную жену. Клитемнестра десять лет питала в себе свою ненависть, мечтая о сладостном миге отмщения:

Памятен гнев непрощенной обиды,  
В недрах семьи затаившийся умысел матерней мести...  
(Там же, с. 55, 154—155)

Но у Клитемнестры есть и другие причины ненавидеть и убивать: они гнездятся в ее собственных проступках. В отсутствие мужа она привела на царское ложе любовника:

...Лев? Да, лев,  
Без помощи львиной...  
(Там же, с. 91, 1223—1224)

Пока воины бьются, он остается дома:

Ждет, валяясь на ложе, чтобы с битвы пришел господин.

Клитемнестра сделала своим любовником Эгисфа, трусливого грубияна, — тот прячется вместе с ней в засаду, поджидая победителя. Они совершат убийство вдвоем. Царица страстно любит этого дерзкого труса, полностью ей преданного: о своей любви она объявит во всеуслышание, бесстыдно, с вызовом, перед лицом хора. Эгисф — ее отмщение: ведь Агамемнон

...с Хрисеидами под Троею  
Делил шатер...  
(Там же, с. 99, 1442—1443)

а теперь он не остановился перед тем, чтобы тяжело обидеть жену, введя в свой дом Кассандру-прорицательницу, дочь Приама, и предлагая Клитемнестре заботиться о его красивой пленнице. Это оскорбление еще подливает масла в огонь — ненависть достигает предела, и Клитемнестра бесповоротно решает убить царя. Убийство же Кассандры «усладит наслаждение мстью».

Клитемнестра — женщина с головой, которая «мыслью мужеской далече загадала», говорит поэт. Она расставила коварную западню и играет дьявольскую игру. Чтобы узнать без промедления о возвращении мужа, она расположила на всем протяжении от Трои до Микен, по островам Эгейского моря и на побережье Греции, цепь световых сигналов — весть о взятии Илиона ей передают за одну ночь. Подготовившись таким образом к событиям, она

принимает перед хором видных горожан облик преданной и верной супруги, исполненной радости по случаю возвращения мужа. Встречая Агамемнона, она ведет перед ним и народом ту же лицемерную игру и приглашает супруга войти в чертоги, где ждет его ванна с дороги; в этой ванне она и убьет его, безоружного, в момент, когда он будет из нее выходить с руками, занятыми простыней, которую она ему подает. В этой «бане крови и коварства» она зарубает его топором.

Такова чисто человеческая драма убийства Агамемнона, если брать ее с точки зрения супружеских отношений. Драма чудовищная: она обнаруживает сквозь надетую Клитемнестрой на себя маску ужасающие черные глубины ее души, источенной ненавистью. После совершения убийства она сбрасывает маску: царица, не краснея, отстаивает свою правоту, она оправдывает совершенное убийство и даже будет им хвастать, ликуя и торжествуя.

Все же эта драма человеческих страстей, и страстей низменных, уходит корнями через Агамемнона — героя трагического — в другую драму, более широкого диапазона, в драму, где присутствуют боги. Если ненависть Клитемнестры опасна для Агамемнона, то это только потому, что там, в мире богов, уже давно возникла и созрела тяжелая угроза, направленная против величия и образа жизни этого царя. Боги, будучи по своей природе справедливыми, держат в своих руках судьбу Агамемнона. Как возникла эта угроза? Каков этот Рок, каков фатальный груз, который должен обрушиться на царя, искавшего славы и величия для себя и своего народа? Не так легко сразу понять справедливость богов Эсхила. Однако этот Рок есть не что иное, как сумма проступков, накопившихся в семье Атридов, предков Агамемнона, ошибок отцов, к которым прибавились те, что он сам совершил в своей жизни. Рок — совокупность этих проступков, которые требуют возмездия и обращаются против Агамемнона, чтобы его поразить.

Агамемнон — потомок рода прелюбодеев и братоубийц. Он сын того Атрея, который, пригласив своего брата на трапезу примирения, подал приготовленное для него мясо его детей, зарезанных им же. Агамемнон несет на себе бремя этих и многих других отвратительных преступлений. Почему? Потому что, в представлении Эсхила, таков один из самых суровых, но и самых незыблемых законов жизни — никто из нас не одинок на свете, никто не отве-

чает только за себя: есть преступления, за которые отвечаем мы все, принадлежащие к одному роду или одному племени. У Эсхила есть глубоко интуитивное ощущение того, что, если человек всей душой не воспротивился какому-нибудь преступлению, совершенному другим, он является его соучастником,— пусть эта мысль и выражена им своеобразно. Он имеет мужество взглянуть в лицо старому поверью и одновременно древнему закону жизни, согласно которому преступления отцов падают на детей и являются их Роком.

И все же вся пьеса говорит о том, что этот унаследованный Рок не мог бы поразить Агамемнона, если бы тот сам не совершил еще более тяжкие проступки. В конечном счете его собственная жизнь, полная заблуждений и преступлений, открыла дорогу этому мстительному проявлению божественной силы, подстерегавшей в нем потомка Атридов.

На самом деле боги не раз давали Агамемнону возможность, подвергая его испытанию, избежать стерегущего Рока, он мог спасти свою душу, отказавшись творить зло,— великолепные строфы хоров в первой части трагедии «Агамемнон» рассказывают об этом. Но Агамемнон не устоял перед соблазном. С каждым своим падением он все более ставил себя в зависимость от Рока.

Его самая тяжелая вина — это принесение в жертву дочери. Оракул, велевший ему отдать Ифигению богам, был испытанием, в котором отцовская любовь царя должна была восторжествовать над честолюбием и долгом военачальника. Тем более, что этот долг был долгом неправомерным, поскольку Агамемнон собирался втянуть свой народ в несправедливую войну, где люди должны были идти на смерть — и за кого? За женщину-прелюбодейку. Так одна ошибка влечет за собой другую в трудной жизни Агамемнона. Когда боги решили не дать его флоту плыть к Илиону, если он не прольет кровь своей дочери, в сердце отца началась тяжелая борьба. Агамемнону надо сделать выбор, хорошо разобравшись во всем в глубине души, уже омраченной совершенными прежде ошибками. Выбрав принесение в жертву Ифигении, Агамемнон отдал себя в руки судьбы. Вот как поэзия Эсхила повествует об этой борьбе:

В ту пору старейший царь,  
Вождь ахейских кораблей,

Ведуна не укорил.  
Свой рок принял он, не взроптав.  
Ветра нет. Ждать устал ратный стан  
Там, в плену Авлидских волн,  
Где, буруном закипев, от моря  
Вспять бежит, дыбясь, Эврип.

Дохнуло вдруг бурей от Стримона.  
Заказан путь по морю. Смятенье...  
В заливе вал разит суда,  
С якорей срывает.  
В лишениях, в унынии праздном,

За днями дни рать влачит; крушится мощь.  
Когда же изрек Калхант  
Горькое зол целенье,  
Тяжкий чрезмерно выкуп,  
Страшный закон Девы святой,—  
Не удержав брызнувших слез,  
Посохами братья-цари  
Стукнули разом оземь.

Промолвил тут старший брат: «Постигнет  
Ослушника воли божьей кара.  
Но грянет гнев и над отцом,  
Дочь — кумир семейный —  
Сгубившим, обагрившим руки  
Отцовские детской кровью жертвенной.  
Что здесь не грех? Все — грех...  
Я ли дружину выдам?  
Я ль корабли покину?  
Царский мой долг — страшной ценой  
Бурю унять. Яростен рок;  
Яростней жар воли одной,  
Быть по сему, во благо!»

В ярмо судьбы раз он впрягся выей,  
И помысел темный раз к несчастью,  
Ожесточась, уклонил,—  
Стал дерзостен, стал дышать отвагой.  
Умыслив зло, смертный смел: одержит  
Недужный дух жестокая ярость.  
Вот семя греха и кар!  
Дочь обрекает на казнь отец,  
Братнего ложа мститель,—  
Ради войны с врагами!

(Там же, с. 56—57. 184—227)

Кровь Ифигении была лишь началом, первой кровью, за которой последуют другие преступления, более тяжёлые. Агамемнон прольет еще много крови — кровь своего народа, жертвуя им в несправедливой войне. Справедливость требует, чтобы он за все это заплатил. В течение всей этой длительной войны нарастал народный гнев против царя. Боль и печаль народа, утратившего цвет своего юношества, соединившись с гневом богов, обрекли Агамемнона и отдали его на волю Року.

Яркими красками рисует Эсхил преступность несправедливой войны (привожу лишь концовку хора):

Клянет молвы гнев глухой  
Брань царей; с воевод  
Требует цены за кровь.  
Все ждешь: в ночи весть придет  
Ужасная, Мрака дочь...  
Враг богам, кто кровь льет,  
Не жалея. Черные  
Вслед летят Эринии  
За тем, кто, счастье взысканный, попрап закон.  
Меняют долю: пала мощь;  
В бесчестье честь  
Бог обратил. Ничтожество —  
Гордых удел; и след их стерг.  
Слава — тяжка, и молнией  
Взор зажигает Зевса.  
(Там же, с. 65, 456—470)

В последний раз в течение действия трагедии боги предоставляют Агамемнону возможность избежать приговора судьбы — он должен для этого воздать должное их могуществу. Мы имеем в виду сцену с пурпуровым ковром. Мы видим, как здесь драма человеческих страстей сливается с драмой божественной воли, которые я отделял друг от друга. В злодейском сердце Клитемнестры возникла мысль об этой последней западне. Она верит в существование и могущество богов и строит на этом кощунственный расчет, с тем чтобы они способствовали ее планам. Она подготавливает для победителя Трои испытание, которое боги допускают. То, что подготовила Клитемнестра для мужа, по ее мнению, — западня, но боги считают иначе — они считают, что это испытание для Агамемнона и последняя возможность спасения. Когда колесница царя останавливается перед дворцом, Клитемнестра приказывает служанкам расстелить на земле пурпуровый ковер. Однако нога победителя не должна ступить на него: эта почесть воздается только богам во время шествий, когда носят их изображения. Если Агамемнон дерзнет сравняться с богами, он тем самым подвергнет себя их ударам, он отдаст себя во власть Рока, стерегущего его на каждом шагу. Мы видим, как Агамемнон сначала хочет удержаться от соблазна, но потом поддается ему и ступает на ковер богов. Клитемнестра торжествует: теперь, думает она, его можно поразить безнаказанно, поскольку ее рука будет лишь орудием, которым боги воспользуются, чтобы ударить. Но в этом ее ошибка: боги могут избрать ее руку,

но от этого она не станет менее преступной. Лишь им одним принадлежит право карать и разить, лишь они непорочны и справедливы.

Двери дворца затворяются за враждебной друг другу четой; — топор приготовлен!

Агамемнон должен умереть. Мы его уже более не осуждаем. Мы знаем, что, несмотря на свое величие, он всего лишь человек, способный ошибаться.

Чтобы достойная сожаления смерть победителя Трои тронула нас, Эсхил создает сцену, исполненную чрезвычайного драматизма и патетической силы. Вместо того чтобы рассказать нам про смерть устами слуги, вышедшего из дворца после совершения убийства, он дает нам возможность пережить эту сцену за несколько мгновений до того, как она произойдет, показав ее в исступленном видении Кассандры, прорицательницы, связанной с Агамемноном узами чувственной любви. Кассандра молча и безучастно сидит в колеснице, безразличная ко всему, что делается вокруг нее, потом, вдруг охваченная экстазом, она начинает говорить как в бреду.

В нее вселился Аполлон, бог-прорицатель: он дает ей увидеть убийство Агамемнона, которое уже готовится, он показывает ей собственную смерть вслед за смертью царя. Однако в видениях ей, как на экране, открываются отрывочные сценки будущего вперемежку с кровавыми событиями из прошлого дома Атридов. Все это происходит в присутствии хора, который издевается над нею, либо отказывается ее понимать. Но зритель — тот видит, тот понимает... Вот эти строфы Кассандры:

Содеять что хочешь, проклятая?  
Того, с кем ты спала, зачем,  
Его встречая, в баню повела? Зачем?  
Что дала — не вижу. Спешат. В чью-то руку  
Что-то сует рука...

А... А... Увы! Увы! Что я увидела?

Аида сеть. Секира.  
Топор двуострый. С ним она, с убийцею,  
Давно спала... Демон семьи! Раздор,  
Жадный, ликуй. Вдыхай крови дым. Грех свершен...

А... А... Вот, вот... Держи! Прочь от быка гони  
Корову. Рог бодает...  
Рог черный прободает плоть, полотнами  
Обвитую. В хитрых тенетах он,  
Рухнул в купальню, мертв... Выкупан в бане гость...  
(Там же, с. 86—87, 1107—1111, 1114—1118, 1125—1129)



Со страхом входит Кассандра во дворец, где она видела резню и куда она идет, как на плаху.

Наконец отворяются двери. Трупы Агамемнона и Кассандры показываются народу Микен. Клитемнестра, с топором в руке, ступив ногой на свою жертву, торжествует, подобно «ворону смерти». Рядом с ней Эгисф. Восторжествует ли на самом деле преступная ненависть двух прелюбодеев? Хор микенских стариков стремится выразить неодобрение бурной радости царицы. Он бросает ей в лицо единственное имя, способное ее смутить, — имя изгнанного сына — Ореста, он один по праву и в соответствии с религиозными убеждениями того времени призван стать мстителем за убитого отца.

«Хозфоры» — драма мщения, мщения трудного и опасного. В центре ее Орест — сын, обязанный убить свою мать, потому что так велят боги. Он стал исполнителем воли Аполлона. И все же вонзить меч в грудь собственной матери — ужасное преступление, преступление, более всего возмущающее и богов и людей. Это преступление совершено по велению бога во имя справедливости, потому что сын обязан отомстить за отца и нет иного пути, иных норм, в соответствии с которыми можно было бы покарать Клитемнестру, кроме семейного права, которое вступает здесь в силу. И все же другие боги будут преследовать его за это преступление: эти богини мщения, Эринии, они также требуют смерти Ореста, и также во имя справедливости. Цепь преступлений и возмездий за преступления грозит никогда не закончиться.

Орест, трагический герой, знает заранее, что находится между двумя противоположными требованиями богов: он должен убить и понести кару за то, что убил. Из этого тупика как будто нет выхода для чистой совести, потому что сами боги, которых нужно слушать, кажется, разделились между собой из-за него.

Все же в этих чрезвычайных обстоятельствах Орест не один. Когда он, в начале «Хозфор», возвращается с Пиладом в Микены, где ему не пришлось провести свою юность, он встречает на могиле отца — холмике, воздвигнутом посередине сцены — свою старшую сестру — Электру, ожидавшую все эти долгие годы возвращения брата. Она страстно привязана к памяти убитого отца и ненавидит мать, ибо та, вместе с Эгисфом, обращается с ней, как со служанкой. Этой одинокой девушке некому излить сердце: она может делиться лишь со служанками дворца — хозфо-

рами, но все же это живая душа, живущая лишь огромной надеждой, надеждой на возвращение любимого брата Ореста. Тот покарает чудовище-мать и ее сообщника, восстановит честь дома.

Дивной свежестью веет от сцены свидания брата с сестрой на могиле отца. После страшных сцен «Агамемнона», трагедии, в которой весь мир словно пропитан низменными страстями — лицемерием царицы, подлостью царя и ненавистью, заполнившей все его закоулки, трагедии, завершающейся сценой открытого и циничного торжества этой ненависти, когда зрителю кажется, что он чуть не задохнулся от нее, в «Хоэфорах» у нас вдруг появляется чувство, точно мы глотнули чистого воздуха — такое впечатление производит радость встречи молодых людей. И это несмотря на то, что мы знаем, что их ждет тяжелый долг. Вот могила Агамемнона. В ней, закрывши очи, лежит безгласный, неотмщенный Агамемнон; гнев Агамемнона надо пробудить, чтобы Орест, еще неспособный возненавидеть мать, которую он почти не знает, исполнился отцовского гнева, чтобы отец как бы сам ожил в нем, пока он не почерпнет в этой тесной связи, в узах крови силу, нужную, чтобы убить мать.

Главная и самая поэтически совершенная сцена трагедии — это длинное обращение к могиле царя, моление поочередно хора, Электры и Ореста — они хотят сойти к нему в тишину могилы, в мир мрака, где покоятся мертвые, вызвать его, заставить его заговорить для них, пробудиться в них.

Затем следует сцена убийства. Орест начинает с Эгисфа. Разделаться с ним просто — достаточно подготовить западню и убить, думая об этом не более, чем если бы нужно было уничтожить зловредное животное. Но затем Оресту придется стать лицом к лицу с матерью, чтобы убить и ее. До этого он выдавал себя за чужестранца, взявшегося доставить ей сообщение о смерти ее сына. Клитемнестра вслед за первым мимолетным движением материнской нежности выказывает чудовищную радость по поводу смерти своего сына-мстителя, всегда внушавшего ей страх, единственного, кого она должна была опасаться. Клитемнестра все же настороже, она еще не забыла, что накануне ночью видела страшный сон: ее укусила змея, которую она кормила своей грудью; из укуса брызнула кровь, смешанная с молоком.

После убийства Эгисфа слуга идет на женскую поло-

вину объявить об этом Клитемнестре. Царица выходит и наталкивается на своего сына с окровавленным мечом в руке и на его друга Пилада. Она разом все понимает — любовь к Эгисфу исторгает из ее груди крик ужаса. Она просит и умоляет, открывая перед своим сыном грудь, вскормившую его; минутная слабость овладевает Орестом, он колеблется перед совершением немыслимого дела и обращается к своему другу: «Пилад, что делать? Устыдиться ль матери?» — на что тот отвечает: «Но где ж глаголы Локсиевы ясные, Орест — ослушник? Где присяга крепкая? Пусть все врагами станут — был бы другом бог» (там же, с. 147, 982—985).

Орест бросается на свою мать и убивает ее.

И снова, как и в финальной сцене «Агамемнона», двери дворца отворяются, и на месте, где лежали Агамемнон и Кассандра, теперь видны простертые трупы Клитемнестры и Эгисфа; Орест показывает их народу и оправдывает совершенное убийство.

Орест невиновен, ведь он выполнил веление бога. Но возможно ли убить мать и остаться невинным? Мы чувствуем, как в словах оправдания начинает проступать ужас. Он кричит о своем праве и справедливости содеянного. Хор пытается его успокоить: «по правде поступил ты» (там же, стр. 154, 1161). Но душу его терзает тоска, и начинает меркнуть его разум. Вдруг возникают перед ним страшные божества — Эринии. Он их видит. Мы их еще невидим — для нас они видения его бреда. И все же они наделены ужасающей реальностью. Что они сделают с Орестом? Мы этого не знаем. Драма «Хозэфоры», открывающаяся каким-то веянием молодости, стремлением освободиться, мужественной попыткой преодолеть жестокую судьбу Атридов, попыткой сына, единственного непричастного к преступлению своего рода, — эта драма, начавшаяся с надежды, заканчивается в пропасти более глубокой, чем отчаяние: она заканчивается безумием.

«Хозэфоры» показывают неудачу попытки человека бороться с судьбой: хотя он и выполняет веление бога, ему не удастся положить конец этой цепи преступлений и мщений, словно порождающих друг друга в проклятом роду Атридов. Однако причина этой неудачи ясна. Если человек не может возратить себе свободу, отнятую по вине предков, если он, заручившись одобрением Аполлона, не может и простерши руки к небу ощутить протянутую к нему длань бога, это значит, что в небесах нет единого

отношения к нему: между богами царит несогласие, трагически отражающееся на его судьбе.

Но Эскил — верующий, он всем сердцем верит в порядок и единство мира богов. Он это показывает в третьей трагедии «Орестей» — «Евменидах», как человеку чистому сердцем и верующему, исполненному добрых намерений, удается ценой суда, решению которого он готов подчиниться заранее, смыть с себя преступление, содеянное по воле Рока, вновь обрести свободу и наконец примириться с богами. Но для этого нужно, чтобы и сами боги пришли к согласию и предстали перед человеком как гармоническое целое, явили порядок, проникнутый Милосердием и Справедливостью.

Я не вхожу в подробности драмы. Главная сцена в ней — суд над Орестом. Она происходит — в истории трагедии редко можно встретить такую смелость — всего в нескольких шагах от зрителей — на Акрополе, перед древним храмом Афины. Там укрылся Орест от Эриний, преследующих его, чтобы выпить его кровь и снять с него голову. Коленопреклоненный, он обнимает древнюю деревянную статую богини, некогда упавшую с неба и хорошо знакомую афинянам. В молчании он обращает свои мольбы к ней, а затем громко взывает к богине. Но Эринии выследили его и окружили бесовским кольцом. Им, как говорит поэт, «приятен запах человеческой крови».

Но вот из-за статуи появляется сама богиня — юная Афина, мудрая и справедливая. Чтобы решить судьбу Ореста, она образует трибунал, в котором судьи — люди, афинские граждане. Тут мир богов снисходит к людям, чтобы воплотиться в одном из самых необходимых человеческих установлений — в суде. Эринии поддерживают обвинение перед этим судом. Они заявляют, что за пролитую кровь обязательно должна ответить пролитая кровь. Это закон возмездия. Аполлон исполняет роль защитника. Он напоминает об ужасных обстоятельствах смерти Агамемнона и просит об оправдании Ореста. Голоса судей разделились ровно пополам — за осуждение и за оправдание. Однако Афина присоединяет свой голос к тем, кто оправдывает Ореста. Он спасен.

Мало того, из этого следует, что отныне такие преступления, как совершенные в семье Атридов, не будут караться отдельными лицами, а их будут рассматривать в суде, основанном богиней, где люди станут по совести решать судьбы правых и виноватых.

Рок сделался правосудием в самом точном значении этого слова.

В последней части трагедии предоставляется своего рода компенсация Эриниям, лишившимся своей жертвы. Она состоит в том, что боги изменяют их сущность. Отныне Эринии, ставшие Евменидами, не будут алчными и слепыми поборницами мщения: их страшная сила вдруг, благодаря вмешательству Афины, «поляризуется на добро», как выразился один критик. Для тех, кто того заслуживает, они станут источником благоденствий: они будут следить за святостью брачных законов, за согласием между гражданами, охранять юношей от преждевременной смерти, и они же станут давать девушкам жениха по сердцу.

В конце «Орестей» мстительная и слепая природа божества словно проникается благожелательностью, причем Рок не только сливается с божественной Справедливостью, но и склоняется к милосердию и становится Провидением.

\* \* \*

Таким образом, поэзия Эсхила, всегда смело насыщающая драматическое искусство самыми грозными столкновениями, какие могут произойти между людьми и окружающим миром, черпает это неиссякаемое мужество в глубокой вере поэта в существование гармонического порядка, совместно устраиваемого в конце концов и людьми и богами.

В тот исторический момент, когда в Афинах устанавливались первые формы народовластия — эта форма общественного устройства со временем заслужит название демократии, — поэзия Эсхила пытается прочно утвердить справедливость в мире богов. Этим самым она ярко выражает любовь афинского народа к справедливости, его уважение к праву, веру в прогресс.

Вот как, в конце «Орестей», Афина молится за свой город:

То, что к победе доблестной откроет путь.  
Пускай дыханье моря, неба, недр земных,  
Теплом согрето солнечным, обвеет край  
Среды воздушной благорастворением!  
Фруктов земных обилье, тучных стад приплод  
Пусть в срок урочный радуют хозяина!  
Умножь, богиня, добрых плодородие,  
Безбожных и преступных удержи прирост.  
Подобно ветроградарию и пахарю,  
Хочу, чтоб злое не глушило доброго.

(Там же, с. 195, 1003—1012)



---

ГЛАВА X  
ПЕРИКЛ ОЛИМПИЕЦ

---



менем Перикла назван его век, V век до христианской эры по нашему летосчислению. Это, несомненно, великая честь, если она заслужена.

Наметим сначала узкие рамки этого «века». Перикл после короткой политической борьбы со своими афинскими противниками как вне, так и внутри своей партии пришел к власти в 461 году до н. э. С этого времени он единолично управлял афинским полисом, за исключением краткого перерыва в несколько месяцев, вплоть до своей смерти, последовавшей в 429 году. Век Перикла едва длится треть настоящего века: всего тридцать два года.

Правда, в этот промежуток времени политические события следуют одно за другим в невероятном темпе. Образцы искусства заполнили собою этот век. В эти тридцать два

года не было почти ни одного года, когда бы на свет не появилось одно, а то и несколько тех ослепительных творений, какие когда-либо произвел за свою историю человек. Это равно относится к произведениям из мрамора и бронзы, к творениям поэтического гения и даже к научной мысли.

Какова же доля Перикла в этом бурном расцвете афинского гения во всех областях и особенно в пластическом искусстве? Какую цену заплатили граждане и союзники Афин, какую цену заплатила вся Греция и ее цивилизация за эти плоды века Перикла? Вот что нам важно знать.

Перикл осуществил афинскую демократию. И в то же время он ею управлял, он ее вождь. Быть может, назовем его «тираном»? Афиняне его так называли; авторитет его был непререкаем. Фукидид называет его «первым среди афинян». В его лице, говорит он, сочетаются четыре «добродетели», связанные одна с другой, они образуют великого государственного мужа. Он умен, то есть обладает способностью оценить политическое положение, верно угадать события и ответить на них действием. Он одарен красноречием, умением склонить на свою сторону слушателей, так что его действия поддерживает весь народ. Всякий раз, как он говорит в народном собрании, можно подумать, что он слагает к его ногам свой венок вождя, чтобы вновь возложить его на себя лишь с общего согласия. Про него говорят, что на языке у него молнии. Его третьей добродетелью является самый высокий патриотизм; для него всегда на первом месте, впереди всего интересы всей общины его сограждан и честь афинского полиса. И, наконец, он совершенно бескорыстен. В самом деле, на что понадобились бы два первых дара — способность угадывать общественную пользу и способность убеждать в ней народ, если бы он не был предан целиком своей стране и недоступен подкупу? Таким портретом Перикла начинает свой труд великий историк; нарисованный им образ государственного мужа на голову выше всех противопоставленных ему политических деятелей, так как все они страдают отсутствием какого-нибудь из этих неотъемлемых качеств великого вождя. У Фукидида Перикл не только возвышается над всеми остальными политическими деятелями, как бы мудры, патриотичны, красноречивы и честны они ни были, но он у него словно воплотил в себе дух Афин и их величие: Перикл угадал роль, которую был призван играть в тот исторический момент его народ; несмотря на рознь, всегда

раздиравшую афинян, он сумел их объединить, указав им на более высокую цель, цель, отвечающую интересам всех страдавших от междоусобиц полисов Греции.

И в самом деле, у Фукидида Перикл нередко говорит на панэллинском языке, говорит, как человек, задавшийся целью объединить весь греческий народ под гегемонией города, во всех отношениях наиболее достойного встать во главе. В течение тридцати лет Перикл переделывал Афины, с тем чтобы они стали «школой Греции» (судя по контексту, у Фукидида речь идет о политической школе Греции). Он хотел сделать свой город деловым центром, блестящим городом эллинского мира, так как был убежден в том, что мастерство, проявленное Афинами под его руководством в пластических искусствах, способно выразить любовь к жизни, горевшую в сердце каждого грека. Но Перикл прежде всего хотел превратить Афины в горячее сердце политической жизни всей Греции, сердце, вдохновленное самой пламенной любовью к свободе, претворенной в делах. В приведенных Фукидидом словах Перикла эта общая всем грекам любовь звучит великолепно: «Убежденные в том, что счастье — в свободе, а свобода — в мужестве, смело смотрите в лицо опасностям войны». Перикл вовсе не обращает эту фразу к одним только афинянам, как может показаться; она относится ко всем грекам, передает общее всем греческим полисам глубокое чувство, отличающее именно греческий мир от всех остальных людей, — чувство любви к свободе, возвышенное до личного самопожертвования. Эти слова выражают более чем чувство, они требуют действия, основанного на самой греческой из добродетелей, — действия мужественного.

Если Перикл задумал, как будет показано ниже, объединить в лоне Афин, городе-матери, всю разрозненную Грецию и потерпел неудачу, то это не только потому, что, прежде чем он смог осуществить свои планы, случайная смерть, непредвидимая даже для этого ума, умеющего все предвидеть, — смерть от чумы — настигла его в разгаре деятельности, в расцвете сил, но и потому, что остальные греки иначе называли афинский патриотизм Перикла, призывавший их к объединению: они называли его империализмом Афин.

Таковы, по Фукидиду, Перикл и его судьба.



Но правда ли все это? Или, вернее, что во всем этом правда? Рой вопросов осаждает наш разум. Великолепный образ Перикла, набросанный Фукидидом, нам кажется слишком прекрасным, настолько, что он начинает нас тревожить как лицо сфинкса. Он содержит противоречия, хотя и объяснимые той эпохой, в которую жил этот человек, но все же снижающие для нас его ценность. Он вместе с тем кажется чересчур совершенным, настолько, что мы не можем не заподозрить идеализацию. И одновременно образ Перикла представляется нам настолько ценным, что хочется узнать, из какого материала он сделан, узнать прежде, чем он улетучится, как дивный исторический сон. Постараемся разобраться в его скрытой сложности.

Физически Перикл не отличается ничем, кроме удлиненной формы черепа; у него была голова, которая «вовсе не кончалась», по выражению одного современника. Комические поэты дали ему из-за этого, а также из-за его высокомерия прозвище «Олимпийца с головой-луковицей». В бюсте Перикла, от которого сохранились три копии, вылепленном его современником — скульптором Кресилом, скрыта эта странная форма головы, прикрытой шлемом. Выражение лица, приданное ему скульптором, отнюдь не высокомерное или дерзкое, оно просто гордое, с намеком на тонкую усмешку.

По своему отцу, Ксантиппу, Перикл принадлежал к знатному аттическому роду. Но прежде, чем подвергнуться изгнанию остракизмом, Ксантипп был вождем демократической партии. Мать Перикла принадлежала к очень знатному, богатому и влиятельному роду Алкмеонидов, также изгнанному из Афин по обвинению в кощунстве и измене. В числе прапрадедов Перикла по материнской линии был тиран Сикионский (в древности тиранами обычно назывались люди, поставленные у власти народными массами); он приходился, также по матери, внучатым племянником законодателя Клисфена, который, желая продолжить незавершенное дело великого Солона, стал в 508 году до н. э. дополнять и обновлять реформы основателя афинской демократии. Перикл родился около этого времени, примерно в 492 году до н. э. — точной даты его рождения мы не знаем.

Аристократическое рождение и демократические тра-

диции, принимавшие форму как тираническую, так и чисто демократическую, — таково фамильное наследие, воспринятое Периклом. Что изберет он, когда вступит на общественное поприще, куда его влекло его призвание? «У него в молодости, — пишет Плутарх, — было чрезвычайное отвращение к народу». Перикл был всегда серьезен и держался строго, он терпеть не мог фамильярных манер своего старшего современника Кимона, последнего победителя в персидских войнах и главы аристократической партии. Возможно, что у Перикла и было врожденное пренебрежение к черни, но, во всяком случае, он боролся с этим чувством, совершая при этом внезапные акты великодушия; как бы то ни было, его политический инстинкт и логика мышления его не обманули: величие Афин, города, который он со времен своей юности решил возвысить и предоставить ему подобающее место, уж конечно, не могла поддержать кучка аристократов, объединенных вокруг легкомысленного и приятного Кимона. Надо было расширить права народных масс, продолжая ими руководить, распоряжаться и направлять к намеченной цели, потому что только эти массы, творцы будущего, были в состоянии завоевать для Афин величие и материальное могущество и обусловленное им культурное и художественное первенство. Перикл решил служить демократической партии. Он сделался ее единственным вождем в тридцатилетнем возрасте.

По своему интеллектуальному складу Перикл был ярко выраженным рационалистом, не лишенным, однако, большой чувствительности, горячей и вместе с тем тонкой, как не был лишен и некоторого религиозного чувства, сливавшегося у него с любовью к городу. Это уважение к религии и глубокая любовь к родине не позволили ему, как это часто бывает с рационалистами, замкнуться в вульгарном индивидуализме.

Учителями Перикла отнюдь не были мыслители, обитающие в башне из слоновой кости. Главный из них, Дамон, был композитором и теоретиком музыки; он настолько серьезно относился к своему искусству, что заявлял: «Нельзя коснуться музыкальных правил без того, чтобы не произвести одновременно переворот в основных законах государства... Музыку следует сделать крепостью государства». Поселившиеся в Афинах Зенон Элейский и Анаксагор стали наставниками Перикла в науке мыслить. Зенон насаждал в Афинах монотеистское учение элейской школы: «Бог один... Без труда, одной силой своего разума

он приводит в движение весь мир». (Не то ли самое попытался осуществить Перикл в области общественной жизни: управлять силой мысли?) Анаксагор, о котором мы знаем, что он поддерживал тесные связи с Периклом, Анаксагор, с которым мы еще встретимся во втором томе этой книги, был философом, учившим, что чистый Разум исторг мир из первоначального хаоса, устроил его и продолжает управлять им. В учении Анаксагора Перикл почерпнул все свои научные познания, охватывавшие все, что было доступно в то время; им определялся рационалистический склад его мышления, в нем он обрел руководящий принцип и образец для управления городом. Все речи Перикла, как их передает Фукидид, были образцом дедуктивного красноречия, проникнутого живыми страстями молодого афинского народа. Речи и рассказы свидетельствуют о высоком, деятельном и властном уме этого «тирана», проявленном им в руководстве афинским полисом. «Когда Перикл появлялся перед народом, чтобы обратиться к нему с речью, он казался образом Нуса (Разума), человеческим воплощением силы конструктивной, движущей, аналитической, устрояющей, пронизательной и художественной»,— пишет Ницше.

Анаксагор не мог избежать обвинения в атеизме. Его вырубил Перикл.

Религия Перикла сливалась в единое душевное горение культ исконных древних сил, управляющих поступками людей, с культом самих человеческих поступков (воплотивших их в жизнь), с культом людей, борющихся в рамках города за благосостояние, прогресс, социальную справедливость и славу, увлеченных на этот путь стихийно растущей силой сообщества граждан. Эта религия Перикла вписана в мрамор построенных им храмов, статуй богов и героев Афин, она во всех памятниках, воздвигнутых им во славу людей и богов. Именно в честь общения и понимания между людьми и богами-покровителями вознес он к небу столько колонн и столько мраморных скульптур. При всем том нас поражает, что во всех речах Перикла, как их передает Фукидид, никогда не упоминаются боги. Они даже не названы им в той великолепной речи, восхваляющей Афины и их блага, достойные того, чтобы юноши жертвовали для них своей жизнью, которую Перикл произнес на похоронах жертв первого года Пелопоннесской войны. Как можно было не упомянуть о богах при таких обстоятельствах? Вместо них повсюду произносится название города, как если бы Афины стали видимым божеством Перикла.

Посмотрим, на какие дела вдохновляла его эта любовь к Афинам? Перикл начинает свою деятельность с завершения демократической системы, дополняя законы и обычаи, существовавшие со времени Солона, Писистрата и Клисфена, его трех предшественников в деле демократизации. Перикл, впрочем, не сторонник ни классового режима, ни привилегий одной партии. Он вовсе не ставит себе целью организовать политическую и социальную монополию неимущих классов, переложив издержки за нее на богатых. Афинская демократия, по Периклу, — это весь город, занятый трудом. Труд у него в почете. «У нас постыдно не бедность, — заявил он в собрании, — но пусть будет стыдно тем, кто ничего не делает, чтобы от нее избавиться».

Чтобы создать в Афинах — разумея под этим, само собой, только афинских граждан — полностью демократические порядки, следует расширить круг населения, из которого выставлялись кандидаты на общественные должности, до сих пор ограниченный двумя более зажиточными классами. При этом Перикл знает, что участие самых неимущих в управлении окажется чисто теоретическим, пока не будет установлено жалование для граждан, избираемых на общественные должности, то есть пока человек, назначенный архонтом или членом суда гелиастов, не избавится от заботы о средствах существования. Поэтому Перикл включает в круг лиц, избирающих архонтов, граждан третьего класса (мелкие собственники и ремесленники со скромным доходом) оставляя без избирательных прав только четвертый и последний класс — наемных рабочих и батраков. Он вводит оплату для членов Совета пятисот, архонтов и судей трибунала гелиастов (6000 членов), военных, а также граждан, участвующих в многочисленных празднествах республики. Однако никогда Перикл не соглашался установить вознаграждение за участие в народном собрании, так как присутствие на нем граждан он рассматривал как их долг.

Эти две меры — расширение архонтата и вознаграждение для граждан, исполняющих общественные должности, за исключением участия в народном собрании, завершали, по мнению Перикла, демократизацию Афин. К этому прибавилась отмена права вето ареопага, ограничивавшего во многих случаях суверенитет народа; право вето ввел в 462—461 годах до н. э. Эфиальт, неподкупный обвинитель

взяточников — членов ареопага, вскоре убитый при таинственных обстоятельствах. С тех пор ареопаг утратил всякое значение. Все его права перешли к народному собранию и к народному трибуналу.

Впрочем, в политике законы значат меньше, чем нравы. Управляют Афинами не архонты — они лишь исполнители принятых постановлений. Все важные решения выносятся народным собранием, куда входят все граждане: отсутствуют тут разве что крестьяне, неохотно покидающие свои деревни, чтобы присутствовать на собрании, но уж никак не городские рабочие и моряки из Пирея; именно это трудящееся население составляет большинство в собрании. Нет никакой надобности в оплате — люди стекаются сюда толпами, чтобы видеть увлекательное зрелище: состязание в красноречии.

Именно здесь ведет Перикл свой бой за осуществление цели, поставленной им для Афин, — достижения могущества. Он не облечен никаким особым титулом или должностью, чтобы добиться своего; у него нет иных средств, кроме покоряющей убедительности его умных речей и искреннего, неподкупного патриотизма. Перикл не более чем «*prostates tou demou*», что означает одновременно и «лидера» демократической партии и вождя демократической общины в целом. Он также и стратег, то есть военачальник, входящий в коллегию из десяти афинских стратегов, ежегодно избираемых народом. Перикл избирается стратегом в течение всего периода с 460 по 429 год — у нас есть тому документальные доказательства, — за исключением двух лет, причем его избирает не только его фила (административная единица, имеющая право послать одного своего члена в коллегию стратегов), но и большинство других, составлявших в целом общину афинских граждан. Подобное единодушие, редкое и даже исключительное в истории Афин, означает, без сомнения, что Перикл сумел убедить народ в необходимости следовать по указанному им пути, хотя выбор этого пути принадлежал в конечном счете самому народу, самостоятельно распоряжающемуся своей судьбой.

По правде сказать, народовластие афинских граждан нельзя считать лишь пустым словом.

Собрание постоянно оказывало непосредственное влияние на всех должностных лиц — архонтов, в широком смысле этого слова. Чтобы при назначении должностных лиц шансы были равны, а с другой стороны, был обеспечен вы-

бор людей компетентных, оно производилось посредством соединения системы жеребьевки и выборов, а иногда только одним из этих двух способов. Ни у кого, кроме стратегов, нет никаких шансов быть избранным два года подряд или же совмещать две должности.

Власть поставлена в зависимость от народа. Существует и другой контроль. Вступая в должность, должностное лицо подвергается экзамену либо в Совете пятисот, составленном из прежних архонтов, либо перед одним из отделов народного трибунала — гелизей. Слагая свои обязанности, должностное лицо представляет отчет, и пока отчет не будет утвержден собранием, указанное лицо не имеет права распоряжаться своим имуществом. Кроме того, любым гражданином может быть предъявлено обвинение уволенному должностному лицу и возбуждено против него преследование, так называемое «*graphe alogiou*» — обвинение в беззаконии. И это еще не все. Во все время своей годичной службы должностное лицо находится под прямым и неослабным контролем народа: тот может посредством процедуры «утверждающего» голосования отрешить его от должности и передать суду народного трибунала.

Точно так же народ обладает верховной властью и в судопроизводстве. Значительная часть граждан ежегодно заседает в трибунале гелиастов; его приговоры в большинстве случаев, как по общественным делам, так и по частным, не подлежат кассации. В некоторых случаях — покушение на демократию, участие в тайном обществе и в заговоре, измена, политический подкуп и другие — народное собрание берет на себя функции судебного разбирательства или же поручает рассмотреть обвинение своей комиссии, составленной по меньшей мере из тысячи членов народного трибунала.

Благодаря всем этим установлениям и многим другим афинская демократия создавала режим полной демократии, управление народом и для народа, представляла наиболее полное осуществление демократии, какое когда-либо знал античный мир.

И все же широта мысли и сила красноречия Перикла создали ему настолько высокий авторитет, что он становится как бы противопоставляемой силой. Демократия Перикла есть демократия управляемая. Фукидид высказал об Афинах того времени суждение очень категорическое. «Это было по имени демократией, а фактически — правлением, осуществляемым первым из граждан». Становится

понятным, как случилось, что Софокл, знавший Перикла и любивший его, позаимствовал некоторые его черты, создавая образ Креонта в «Антигоне».

Однако об этом можно сказать больше и, пожалуй, хуже. Перикл, завершая демократию, служа ей одновременно и противовесом и тормозом ее действиям, если можно так выразиться, «закрывает ее».

Как говорит Аристотель, в 451—450 годах до н. э. было решено по предложению Перикла, что политическими правами могут пользоваться лишь те, у кого и отец и мать — афиняне. По законодательству Солона, служившему критерием в этом вопросе, сыновья от брака между афинским гражданином и чужеземкой пользовались всеми правами гражданства. Так обстояло дело с Фемистоклом, Кимоном, историком Фукидидом, законодателем Клисфеном и многими другими видными афинянами. Немало чужеземцев получили право гражданства в Афинах за оказанные ими городу услуги. Многие незаконным путем попали в списки граждан, благодаря проделкам подкупленных должностных лиц. После издания нового закона стали производить частые и строгие проверки. Так, в 445—444 годах до н. э. мелкий царек из Дельты, Псамметих, прислал во время большой голодовки тридцать тысяч мер ржи для раздачи гражданам Афин. Это послужило поводом для пересмотра списков граждан, из которых вычеркнули несколько тысяч имен. Из тех, чьи права были подтверждены, на раздачу явились 14240 граждан. Сколько могло не прийти? Без сомнения, около десятка тысяч. Следовательно, в это время общее количество афинских граждан, во всяком случае, не превышало 30 тысяч человек.

Как бы ни было, после ограничения афинской демократии Периклом в этом городе, в самом демократическом во всей Греции, нашлось лишь 14240 граждан, могущих воспользоваться своими гражданскими правами. Всех же жителей Афин было тогда 400 тысяч. Расцвет всех этих установлений служит одновременно отправной точкой их упадка.

\* \* \*

К моменту прихода Перикла к власти Афины уже около пятнадцати лет находились во главе важного союза городов — Делосской лиги. Этот союз, возникший в самом конце персидских войн (479 год до н. э.), преследовал чи-

сто военные цели: продолжение на море военных действий против персов, освобождение от них греческих городов, оставшихся под властью царя, сделать невозможным новое вторжение персов в Грецию. Освободительная и карательная война одновременно, война оборонительная и превентивная — таковы были задачи союза, успешно им осуществленные под руководством Фемистокла, Аристиды и Кимона.

Центром федерации — одновременно святилищем, местом собрания федерального совета и хранения казны — был священный остров Делос, расположенный в сердце Эгейского архипелага.

С самого начала Афины пользовались особыми привилегиями в федерации; это было следствием того, что у Афин был самый мощный флот. Афины командовали военными операциями и, следовательно, могли свободно распоряжаться финансовыми средствами. Союзники были обязаны поставлять федерации оснащенные и вооруженные корабли для войны с Персией. Вскоре же было разрешено тем союзным полисам, корабли которых были устаревшего типа, взамен этих кораблей вносить соответствующий денежный взнос. В 454 году в федерации оставалось, кроме Афин, только три члена, поставлявших корабли, а не деньги: Самос, Хиос и Лесбос. Зато Афины насчитывали около ста пятидесяти городов-данников, и сумма их ежегодных взносов к этому времени достигала по нашему курсу трех миллионов золотых франков.

В том же 454 году (в правление Перикла) было решено перевести казну федерации с Делоса в Афины.

Теоретически все союзники — независимые города — имели одинаковые права. На деле, конечно, не могло быть равновесия сил между могучими Афинами, распоряжающимися военными операциями и финансами, и относительной слабостью союзных городов. Это несоответствие вызывало разногласия среди союзников и приводило к попыткам выйти из союза, но Афины решительно их пресекали. Первым восстал в 470 году Наксос, за ним в 465 — Фасос. Потерпев поражение, эти города из союзников превращаются в подданных. Теперь Афины самостоятельно устанавливали размер их ежегодной дани. Эти первые измены и следующие за ними репрессии начались еще во время правления аристократической партии: ее вождь, Кимон, огнем и мечом вынудил непокорных подчиниться.

С установлением правления Перикла движение прини-



мает большой размах: восстают три крупных ионийских города, в числе их Милет. В 446 году восстают города Эвбеи, Халкиды, Эретреи и другие. Восстание Эвбеи в результате поддержки, оказанной движению Спартой, явилось смертельной угрозой для республики. Пока Перикл беспощадно усмиряет Эвбею, союзу изменила Мегара, открыв дорогу в Аттику войскам Спарты. Аттика наводнена ими. Перикл вынужден прервать свои операции в Эвбее и мчаться на помощь Афинам, которым угрожает непосредственная опасность. Его молниеносное возвращение вынудило спартанцев отступить. Перикл снова возвращается на Эвбею. Весь остров покорен. В некоторые города были поставлены гарнизоны. В других изгоняются олигархи и правление «демократизируется».

Афины повсюду, после каждого подавленного восстания, требуют от города, покоренного силой оружия, подписания акта о подчинении. Иногда Афины требуют заложников. Во многих полисах создаются преданные Афинам правительства. Чтобы покрепче прибрать к рукам некоторые важные города, Афины ставят там своих «правителей» — они контролируют политику, проводимую подчиненным городом. Наконец, начинает широко использоваться метод «клерухий» — колоний вооруженных афинских граждан, поселенных на землях, отнятых у «бунтовщиков», которых изгоняют или уничтожают. Эти колонии, расположенные поблизости от внушающих сомнение городов, отныне следят за тем, чтобы в стране не нарушался «порядок».

Уже давно не созывается и «Союзный совет». Каждые три года афинский народ устанавливает размеры дани. Афинские суды разбирают тяжбы Афин со своими подданными и редкими союзниками. Делосский союз превратился в Афинскую империю.

Этой империи всегда угрожала внутренняя опасность. В 441 году, в середине правления Перикла, повторяется старая история: опять отпадает остров Самос. Это втянуло Перикла в двухлетнюю бесплодную и кровавую войну. Наконец Самос капитулировал. Он уступил часть своей территории Афинам и платит теперь огромную военную контрибуцию. После этого все, как по волшебству, приходит в порядок — конечно, вслед за «демократизацией» самосского правительства.

Эта империя — не простое управление полисами, подчиненными Афинам. Она, по выражению Перикла, не что иное,

как «тирания», чьей пленницей стали сами Афины. Перикл заявил это без обиняков в речи, приведенной Фукидидом. Обращаясь к своему народу, он сказал: «Вы даже не можете теперь отказаться от этой империи, даже если бы вы из страха и любви к покою захотели совершить этот героический акт. Рассматривайте это как тиранию: завладеть ею может показаться несправедливостью, отказаться — представляет опасность».

Вот оно — чудовище «империалистической демократии»! Не забудем, что это демократия, господствующая над толпой рабов и теперь богатеющая при помощи кровавых мер за счет средств своих многочисленных подданных.

\* \* \*

Эта империалистическая политика привела, однако, к тому, что в руках Перикла оказались огромные средства. Из года в год в Афины течет золото. На это можно содержать, правда оплачивая ее очень скромно, целую армию должностных лиц. Но на эти средства можно предпринять и дорогостоящие художественные работы — они в течение двадцати лет будут кормить все рабочее население Афин, а самому городу принесут «вечную славу».

Конечно, неожиданное превращение Делосского союза в Афинскую империю вызвало немало бурных протестов и нареканий даже в Афинах: «Народ утрачивает свою славу и навлекает на себя справедливые упреки, — заявляли, как передает Плутарх, противники Перикла в собрании, — тем, что перевозит из Делоса в Афины казну, принадлежащую всем греческим общинам... Греция не может не видеть, что путем самого несправедливого и тиранического грабежа средства, предназначенные для ведения войны (против персов), тратятся на украшение нашего города, который, как ветренная женщина, обвешивается драгоценностями; что они пошли на возведение великолепных статуй и постройку храмов, причем некоторые из них обошлись в тысячу талантов» (шесть миллионов золотых франков).

Перикл находит ответ. Однажды он появился перед народным собранием и ответил всем по существу, что афиняне были стражами Эгейского моря против персов, что они заплатили и заплатят впредь, если понадобится, свою дань кровью, что союзники Афин содействуют общей защите Греции, обеспеченной Афинами, лишь «привнося кое-какие денежные средства, кои, раз они уплачены, не принадлежат

более тем, кто их уплатил, но тем, кто их получил, а долг афинян состоит лишь в том, чтобы выполнять условия, взятые на себя при получении этих денег». Аргументация безупречная!

Затем он добавил с гордостью — а может быть, с откровенностью, не лишенною некоторого цинизма: «Город, обильно снабженный всеми средствами обороны, необходимыми для войны, должен использовать свои богатства на труды, чье завершение сулит ему бессмертную славу».

Вот и еще высказывание (в сокращенном виде): «Не будем забывать о пользе, извлеченной из перевозки, обработки и укладки на место огромного количества материалов — от этого произойдет всеобщее оживление и все руки найдут применение в наступившем расцвете ремесел и искусств».

Оратор говорит далее: «В нашем распоряжении значительные средства. Теперь весь народ будет получать содержание от государства — в войсках ли, на гражданской службе или за изделия своих рук. Мы закупили камень, железо, слоновую кость, золото, черное дерево, кипарис. Бесчисленное множество рабочих — плотники, каменщики, кузнецы, краснодеревцы, ювелиры, чеканщики и художники — заняты теперь их обработкой. Заморские торговцы, матросы и кормчие доставляют по морю это огромное количество материалов. Возчики перевозят их по суше. Канатные мастера, колесники, шорники, землекопы и горняки всегда обеспечены работой... Благодаря этому люди всех возрастов и всех состояний призваны разделить благосостояние, повсеместно доставляемое этими работами».

Нельзя яснее показать, что крупные работы были приняты Периклом на Акрополе и в других местах с тем, чтобы дать всем гражданам возможность жить в достатке, в частности трудящемуся люду, и что это делалось за счет данников Афин.

Политика демократическая, но политика «тирана», если угодно. Парфенон — свидетельство неувядаемой славы Афин и вместе с тем он кормил граждан. Но получают ли хлеб и славу данники империи? Ни того, ни другого, вне всякого сомнения!

\* \* \*

Основываясь на декрете, принятом по его предложению в 450—449 году и разрешающем черпать из союзной каз-

ны для восстановления храмов, разрушенных во время второй греко-персидской войны, Перикл и предпринял крупные работы, а именно, реконструкцию святилищ Акрополя. К этой эпохе апогея афинской архитектуры и скульптуры относятся четыре главных произведения искусства, не считая статуй, поставленных под открытым небом или в храмах. Вершиной этого апогея стал сам Перикл, влюбленный в «красоту, воплощенную в простоте», по выражению, приписанному ему Фукидидом, относящаяся, однако, ко всему афинскому народу. Этими четырьмя произведениями искусства были, как известно, Парфенон, Пропилеи, Эрехтейон и храм Афины-Паллады. Я коснусь здесь одного Парфенона.

Не задаваясь целью пересказать здесь всю историю греческого храма, я хочу лишь привести несколько характерных черт, связанных с личностью Перикла, а именно — показать его «любовь к красоте, воплощенной в простоте» на этом монументальном памятнике, воздвигнутом на Акрополе во славу Афины и ее народа.

После отступления персидских войск в 479 году Акрополь представлял собою не более чем обширное кладбище с грудями камней и осколками разбитых статуй. Фемистокл и Кимон могли позаботиться лишь о самых насущных военных нуждах: они выстроили вновь стены, первый из них — на скалах северного склона, второй — южного склона Акрополя. Эти стены защищают и окружают весь холм; они были построены так, что позволили расширить и почти выровнять верхнюю площадку холма, заполняя промежутки между гребнем стены и площадкой; туда бережно уложили ярко раскрашенные синим и красным статуи прекрасных девушек, воздвигнутые предшествующим поколением во времена благополучия. (Этих красавиц открыли только в наше время; их краски были совсем свежие.)

Перикл видел в искусстве средство утвердить первенство Афин над всем эллинским миром. Парфенон, это совершенное творение, будет владычествовать над Грецией, как и над землей, миром и временем!

Перикл следил за всем, он сам обсуждал планы с архитектором, участвовал в выборе материала. Он наблюдал за ходом работ, посещал строительную площадку, проверял расходы. В 450 году главным руководителем работ на Акрополе был назначен Фидий. Это был греческий скульптор сорока двух лет, уже хорошо известный всей Греции своими многочисленными работами. В том же 450 году он

воздвигал на Акрополе статую Афины, сверкающей молодостью, с вьющимися волосами, перевязанными простой лентой, со свободно опущенной эгидой, с шлемом в руке; копьё в левой руке — уже не оружие, а опора. Это не воинственная Афина, а новый образ вновь завоеванного мира. Позднее Фидий воздвиг на Акрополе еще две статуи Афины: одна из них — колоссальная статуя богини-воительницы — тут Фидий проявил свое мастерство литья из бронзы и выразил в металле империализм Афин, напомнив одновременно, что мир непрочен и, едва завоеванный, он снова скатывается к войне. Другое изображение богини — это Афина Парфенона — звезда из золота и слоновой кости, горящая в сумраке своего храма, идол и хранительница города и его сокровищ. Представим себе высокую статую из слоновой кости, одетую в золото и покрытую украшениями, стоящую в перспективе двух рядов внутренней колоннады храма. Ее спокойное лицо оживляется в сумерках храма и господствует над множеством драгоценной утвари, богатых материй, расставленных вокруг нее на мраморных столах; колонны храма увешаны щитами. Горделивое и пышное олицетворение верховной власти Афин.

Фидий своими руками высек большую часть украшений Парфенона. Именно он создал или, во всяком случае, по его замыслу был создан ионический фриз, идущий непрерывным поясом. Его резец изобразил здесь с простотой, от которой замирает сердце, настолько она приближается к идеалу, процессию празднества Афины: кавалькаду юных всадников, не тронутых летами стариков, идущих медленной поступью, метэков и данников со своими дарами, девушек, покинувших ради такого праздника свои гинекеи и стыдливо закутанных в свои одежды, как бы украшающие их целомудрие. Все лица бесстрастны — ни улыбок, ни радости: люди, приближаясь к богам (те ждут их в конце фриза), принимают такое отрешенное выражение. Это первый случай, когда на фризе храма были изображены не только боги или герои, но и простые граждане. Но так захотели оба — Перикл и Фидий!

Фидий сам изваял и оба фронтона: они слишком плохо сохранились, чтобы о них судить; можно лишь сказать, что сила божества выражается здесь не в суровости какого-либо резкого жеста, но в какой-то апатии этой совершенной мускулатуры, находящейся в состоянии полного покоя. Сила богов, выраженная в любом действии, показалась бы нам ограниченной, здесь же, в этом абсолютном покое не-

примененной силы, она кажется безграничной и подлинно божественной.

Фидий поручил ваение большей части метопов дорического фриза своим ученикам.

Этот художник жил в постоянном и тесном общении с Периклом, обмениваясь с ним самыми сокровенными мыслями; тот остался верен ему и после того, как Фидий впал в немилость (432), вплоть до его смерти, последовавшей в тюрьме, вскоре после осуждения.

Фидий в течение восемнадцати лет руководил работами на Акрополе. Ничего не ускользало от его строгой, но всегда творческой критики. Он интересовался планами всего ансамбля памятников, равно как и мельчайшими деталями их технического выполнения. Архитектура Парфенона, несомненно, обязана ему значительно большим, чем скульптурными украшениями.

Фидий, несомненно, считался с Софоклом и Периклом, как с двумя из трех гениев, произведенных тем временем. Они принимали участие в том коллективном творчестве, каким явился Парфенон. Отметим здесь кстати, что Софокл, как раз во время создания «Антигоны», был во главе финансовой комиссии — коллегии гелленотамов, — распорядившейся общественной казной, собираемой с союзников. Эти три человека, если и не следовали одним и тем же политическим целям, то все же служили одному и тому же делу, которое выражало — как созданием нового Акрополя, так и расцветом театра Софокла — величие народа, возглавляемого Периклом. Софокл не считал, например, что создание «Антигоны» и «Эдипа» избавляет его от обязанности председательствовать в важной финансовой коллегии и отдавать этому делу свою высокую мудрость и преданность гражданина.

Красота Парфенона — это «красота простоты». Но эта простота, как и простота всякого великого произведения искусства, представляет конечный результат чрезвычайной сложности, не улавливаемой нашим первым восприятием.

Сперва Парфенон нам кажется чисто геометрическим творением. Он представляет решение геометрической задачи, в которой материал распределен в перпендикулярах, кругах, прямых и треугольниках, так чтобы он обрел в них счастливое равновесие. Парфенон точно построен из цифр: этот храм есть результат многовековых исследований архитекторов греческих храмов, долго искавших лучшие пропорции между длиной, шириной и высотой здания, отноше-

ния диаметра колонны к ее высоте, отношения диаметра колонн к расстоянию между ними, отношения диаметра колонны у основания к ее диаметру у вершины и многого другого.

И все же математическое совершенство храма пленяло бы только наш разум, если бы поиски его могли полностью увенчаться успехом, как пленило бы нас изящное решение теоремы. Но Парфенон нравится нам не так, вернее не только так. Он удовлетворяет, он продлевает нашу органическую жизнь, нашу органическую радость. Он трогает нас, как если бы был не абсолютом, а живым существом. Он есть порядок, но порядок столь же подвижный, как порядок царств и видов.

Как это достигается? Дело в том, что прямые, составляющие Парфенон, лишь относительные прямые, как всякие прямые в жизни. То же можно сказать о кругах и пропорциях. Математика Парфенона — не что иное, как стремление к математическому совершенству: в ней нет иной точности, кроме точности реального мира, продуманной человеком и воспроизведенной искусством, — она всегда относительна и подвижна. Именно эти относительность и подвижность сделали Парфенон живым.

Приведем примеры. Четыре ряда цоколя храма не одинаковой высоты: первый ряд, уложенный на скалу, самый низкий. Верхний — самый высокий. Разница минимальная, более ощутимая ногами, чем на глаз. Но на расстоянии все три ступени кажутся равными и верхняя не производит впечатление, что вдавилась под тяжестью здания, — неизбежное, если бы все ступени были одинаковые.

С другой стороны, поверхность каждой ступени не строго горизонтальная, а слегка выпуклая. Горизонтальная поверхность, если смотреть на нее от ее кромки, всегда кажется точно слегка вогнутой в середине. Для того чтобы рассеять этот оптический обман, и была сделана незначительная выпуклость.

Таким образом, цоколь, на котором высится здание, благодаря этим особенностям и ряду других построен из фальшивых прямых и на фальшиво горизонтальных поверхностях, воспринимаемых глазом как живые прямые и горизонтальные поверхности. Такое основание может, как сказал кто-то, «оптически выдержать тяжесть сооружения», на нем воздвигнутого.

Что говорить о разности колонн, которые нам кажутся все одинаковыми и поставленными перпендикулярно? Что

говорить о кажущейся одинаковости межколонных пространств? Нет ни одной цифры в этой поэме цифр, выраженных в мраморе, которая была бы идентичной и в идентичном положении. В этом творении, словно дающем нам залог незыблемости вечного, нет ничего, что бы не было изменчивым и непостоянным. Мы тут безусловно прикасаемся к вечному, но это не вечность абсолюта, а вечность жизни.

Я приведу лишь несколько примеров относительно колонн. Ни одна из них не поставлена перпендикулярно к земле, ни одна из них не стоит точно параллельно в отношении своих соседок.

Колонна, поставленная строго вертикально, выполняла бы лишь индивидуальную функцию поддержки строго определенной части здания. Но при общем наклоне внутрь здания эти колонны составляют одно целое, вместе несущее тяжесть всего храма. Этот градус наклона каждой колонны меняется в зависимости от места, занимаемого ею в колоннаде, и от того, в какой она стоит колоннаде. Этот наклон очень мал — от 6,5 см до 8,3 см, но он имеет концентрический характер, и это создает впечатление расширения несущих функций каждой колонны: нам кажется, что вся колоннада вовлечена в одно общее «усилие, сходящееся в одной точке».

В этом есть, может быть, техническая необходимость. Возможно, что если бы колонны стояли иначе, то тяжесть фронтонов, карнизов и всей верхней части храма раздвинула бы их и здание обрушилось. Но эта техническая необходимость является и эстетической необходимостью: наш глаз мысленно продолжает оси колонн вверх и соединяет их в одной точке, расположенной где-то высоко в небе над храмом. Благодаря этому Парфенон не выглядит как простой дом, окруженный колоннадой. Он представляется нам зданием, чья подвижная устойчивость в преломлении нашего зрения поднимается в небо в виде воображаемой пирамиды в одном соединенном гармоническом усилии.

Этот рассчитанный наклон колонн производит не только это впечатление. «Он переносит центр тяжести карнизов внутрь здания, отбрасывая, таким образом, к его общей массе выступающую часть деталей». Угловые колонны не участвуют в этом общем наклоне. Они вчетвером составляют независимый ансамбль, менее наклонный, а поэтому еще более подчеркнута поддерживают здание в четырех углах. Это более выпукло представленная основная несущая функ-



ция колонн вселяет в нас уверенность в прочности и долговечности храма. Стволы этих угловых колонн также более массивны, для того чтобы они могли лучше противостоять блеску освещения, в основном падающего на них. По этой же причине угловые колонны значительно подвинуты к своим соседкам: межколонное пространство такого же размера, как другие, создало бы световую пустоту, от чего сами колонны показались бы тоньше. Но именно эти колонны должны быть самыми прочными, потому что они несут на себе всю тяжесть здания.

Так возник храм, выполненный согласно законам геометрии жизни, и сам он кажется живым, словно дерево, отягченное плодами, вскормленное почвой Акрополя. Тому, кто поднимается на холм, он снизу кажется чем-то маленьким, незначительным, пожалуй, как выглянувшее лицо, бросившее нам тревожный взгляд. Дорога все идет вверх (нелегко тут было подниматься в античные времена), Парфенон скрывается с глаз, подходишь к Пропилеям. Входишь в них: они были тут поставлены лишь для того, чтобы возможно дольше скрывать от взоров Парфенон. И вдруг он предстает перед нами, но уже не незначительный и тревожащий, а огромный и воплощающий все наши ожидания. Он не огромен арифметически, но огромен в нашем сердце. Он не огромен по своим размерам (сравним: Лозаннский собор —  $100 \text{ м} \times 42 \times 75$ ; Парфенон —  $70 \text{ м} \times 31 \times 17,5$ ). Но давно уже сказано и повторено: «У греческого храма нет размеров, у него есть пропорции». И еще: «Будь он мал или велик, о размерах его никогда не думаешь». О чем думаешь перед Парфеноном? Не будем сочинять, придумывать: ни о чем больше, как о том, чтобы быть счастливым, иметь больше сил, чтобы жить! Потому что Парфенон любишь, как живое существо...

Увы! Живые существа имеют способность воспроизводить себе подобных. Парфенон и вся греческая архитектура воспроизводились в течение веков во множестве под видом церквей и банков, от Парижа до Мюнхена и от Вашингтона до Москвы, порождая иногда чудовищные создания, вроде собора де ля Мадлен (св. Магдалины в Париже). Парфенон — порождение родной почвы, он вписан в пейзаж, он плод исторической эпохи — и нельзя его отрывать от всего этого. Оторванный от Акрополя, он утрачивает свою полновесность и свою красоту. Парфенон, стоящий на холме из известняка, с этой стеной Фемистокла и Кимона, лишь дополняющей его своими подобранными, но

одного тона с ним камнями,— Парфенон венчает пейзаж. Несмотря на обветшалый вид развалин, мы все еще улавливаем в их мраморе цвета слоновой кости, в контрастной игре выступов и впадин, в чередовании тени и света, полных темноты выемках каннелюр и освещенных солнцем гранях ребер, как бы заставляющих колонны плясать неподвижную, полную величия пляску — во всем этом мы все еще угадываем жизнь, вложенную гением в этот мрамор. Он до сих пор чувствителен к свету. Разрушенный храм бывает в зависимости от дневного освещения или от часов дня то темно-коричневым, то серым, почти черного оттенка. Он становится розовым в вечерней дымке или даже палевым со светло-коричневыми пятнами. Он никогда не бывает белым, как говорят про белый мрамор. Если он и бывает белым, то наподобие старинной кожи, с коричневым оттенком.

Парфенон может показаться очень ветхим, очень разрушенным, но невозможно, чтобы эти древние руины и сейчас не рассказали о породившей его любви к мудрости и любви к красоте во времена юности его народа.

\* \* \*

Труден был конец царствования Перикла.

Примерно в середине правления Перикла в его царственной удлиненной голове созрел проект панэллинского союза. Мы мало знаем об этой попытке — лишь по краткому рассказу Плутарха. В 446 году до н. э. был, по предложению Перикла, издан декрет с предложением всем греческим полисам как в Европе, так и в Азии (за исключением городов Сицилии и Италии), прислать в Афины депутатов для обсуждения вопросов, имеющих всеобщее значение, а именно: восстановления храмов, разрушенных персами, жертвоприношений в национальных святилищах в благодарность богам за победу, одержанную объединенными силами, охраны морских путей и, наконец, — путей установления мира между всеми греками. Двадцать афинских граждан, разделившись на группы по пять человек, отправились в разные области эллинского мира, чтобы начать мирные переговоры от имени Афин. Эти предварительные шаги были сделаны. Однако они натолкнулись, как говорит Плутарх, на решительное сопротивление лакедемонян, которые отказывались в принципе от панэллинского конгресса, созываемого Афинами и тем самым предполагающего главенство великого города. Конгресс так никогда и не состоялся.

И в этом случае, как всегда, нельзя перекладывать

ответственность за неудачу переговоров на одну из сторон. Уже более десяти лет империалистическая политика Перикла в отношении союзников Афин противоречила на деле той политике «умиротворения», которую он теперь предлагал всем грекам. В том же 446 году, когда он посылал своих эмиссаров в самые далекие уголки эллинского мира, он у ворот Афин подавил восстание городов Эвбеи, как до того задушил сепаратистское движение в Ионии. Несколько ранее того, а именно в 451—450 году, Перикл провел в собрании декрет о праве гражданства, которым он не только не расширял рамки афинской гражданской общины, открывая их для всех защитников его империи, но суживал их до того, что она становилась замкнутой и эгоистической кастой привилегированных граждан, ведущих свое афинское происхождение по двум линиям. Наконец, еще в 446 году, закладывая первый камень Парфенона, Перикл тем самым неразрывно связывал политику осуществления обширной, заранее объявленной программы работ с необходимостью эксплуатировать греков империи для получения средств.

Проливаемая Периклом кровь, деньги, отобранные им у союзников, отнимаемые у народа свободы — все это с каждым днем все больше приковывало его к империалистической политике. Как мог он надеяться, что поверят его предложениям о всеобщем умиротворении Греции и тому, что панэллинский конгресс в Афинах будет чем-либо иным, как не подтверждением их всемогущества, и не санкционирует главенство Афин над остальной Грецией? Плутарх несколько наивно приписывает и в этом случае Периклу «столь же возвышенный образ мыслей, как и величие духа».

Отныне Перикл может лишь ускорить приближение войны для Афин. Здесь не место вспоминать о всех обстоятельствах, вызвавших это непоправимое и смерти подобное разделение греческого народа, вылившееся в Пелопоннесскую войну. Ответственность за нее несут как Афины, так и их противники. Главная тяжесть ее падает на Перикла, предложившего Афинам принять декрет против Мегары, закрывавшей товарам и кораблям Афин выход к рынкам Аттики. Было ли это мерой защиты? Или ответом на события 446 года? В подобных объяснениях никогда нет недостатка. Надо помнить, что в то время Перикл был уже втянут в механизм, пущенный в ход им самим. Действительно, «кости были давно брошены и игра начата». Он был уже бессилён избежать войны, вызванной всей его предшествующей политикой, пусть он и старался теперь, в

последний час, представить ее как войну оборонительную и восхваляя ее как подвиг высокой славы! Перикл надеялся выиграть эту войну «при помощи разума и денег», как он говорит. Он верил, что, выиграв ее, он завоюет и мир.

Все же, при всей проницательности своего ума, Перикл был не в состоянии разглядеть то, что было перед ним. Он как бы не замечает одного препятствия. Патриотизм Перикла не выходит из рамок афинского полиса, и добивается он только его расширения. Греческое единство для него лишь способ увеличения мощи Афин. Все остальные полисы он подчинит Афинам. Полисы — «рабы», смеется своим проницательным смехом девятнадцатилетний Аристофан.

Видим ли мы теперь то препятствие, которое было непреодолимо для Перикла? Перикл — член общества, значительно более рабовладельческого, чем сами члены общества представляли это себе. Рабство полисов есть лишь продолжение в другой форме неискоренимого расизма. Рабство — неистребимое пятно. От него погибла греческая цивилизация. Мы еще не коснулись ее самых высоких творений, но мы уже обнаружили червоточину в плоде.

Бесподобная красота Парфенона не утешает нас потому, что она куплена не только золотом, но и кровью поработанных людей.

В этом неискупаемая ошибка. Виноват ли в ней Перикл? Нет, ничуть! Эта ошибка вписана в предшествующую и современную ему историю его народа.

Рабовладельческое общество не могло породить подлинной демократии, но лишь тиранию, господствующую над народом рабов, независимо называлась она так или нет.

Мысль Перикла потерпела поражение в войне, как бы блистателен ни был его век; это говорит нам совершенно ясно о том, что цивилизация, не распространенная на всю совокупность людей живущих, не может быть долговечной. В этом самый важный урок, извлекаемый нами из истории греческой цивилизации. Ее прекраснейшие плоды наполняют нас радостью, мужеством и надеждой. Но они оставляют у нас во рту терпкий вкус; у плодов грядущих веков — если мы сумеем прочесть и в теневых сторонах прошлого Греции — его, может быть, не будет.

Нужно много времени, чтобы ты подрумянилось, о зеленое яблоко! В человеческой истории далеко не все дни бывают солнечными. Ты юна, греческая цивилизация, но твоя освежающая терпкость сулит нам вкус плодов, «подрумяненных солнцем», о которых говорит поэт «Одиссеи», — вкус зрелых плодов.



КНИГА ВТОРАЯ

ОТ АНТИГОНЫ  
ДО СОКРАТА



ГЛАВА I  
ОБЕЩАНИЕ АНТИГОНЫ



рагедии не пшутся ни святой, ни дистиллированной водой. Принято говорить, что их пшут слезами

и кровью.

Трагический мир — это мир частично вымышленный, который поэты Афин создавали для своего народа с того времени, когда этот народ крестьян и моряков стал познавать действительность на собственном суровом двухвековом опыте. Во времена Солона афинский народ испытал владычество эвпатридов, вслед за тем — владычество богатых: и то и другое оказалось для его плеч не менее тяжким, чем ярмо неумолимого рока. Лишенный земли и прав, этот народ едва не был выброшен из города и обречен на изгнание или рабство, на нужду, которая унижает и убивает.

Затем, в начале V века до н. э. когда трагедия пережила свое второе рождение, вторглись мидяне и персы со своими неисчислимыми разноплеменными ордами, которые, чтобы прокормиться или просто из желания разрушать, захватывали на своем пути запасы зерна, резали скот, жгли селения и хутора, рубили под корень маслины и, подобно святотатственному бичу, опрокидывали алтари богов и разбивали их изваяния.

Афинский народ сбросил упорными усилиями, а затем резким рывком сбросил иго угнетателей эвпатридов и расправился с азиатским захватчиком; он вырвал у сил, грозивших его раздавить, демократическую верховную власть и равенство — свою гордость, а заодно и свободу полиса и его территории, национальную независимость.

Это воспоминание о героическом веке, когда афинский народ бросил победный вызов подкарауливавшей его смерти, воспоминание об этой затеянной и выигранной — с помощью богов — борьбе, всегда присутствует, хотя бы в виде слабого отблеска, в глубине любой аттической трагедии.

В сущности, трагедия есть не что иное, как выраженный поэтическим языком ответ афинского народа на тот исторический нажим, который сделал из него то, чем он стал: защитника демократии (каким бы ограниченным ни был ее базис в ту эпоху) и свободы граждан.

Оба первых великих трагических поэта принадлежат к аристократии или буржуазной верхушке. Это, впрочем, не имеет значения. Они прежде всего гениальные поэты, а не богачи или аристократы, они — афинские граждане на службе у полиса. Принадлежность к афинской общине выражает их самую прочную связь с остальными людьми. Свое поэтическое вдохновение они ощущают в себе, подобно огненной лаве, зажженной в них богами: все их искусство направлено на то, чтобы упорядочить этот источник огня, превратить это буйное пламя в благодатное солнце, способное оплодотворить жизнь их сограждан.

Обращение Софокла к театру — спустя десяток лет после Саламина и Платей — совпадает с мощным восходящим движением, истоком которого была победа над персами, увлекшим нацию к новым завоеваниям и изобретениям. Быть воспитателем свободных людей — таково основное назначение поэта в плане трагедии. В принципе она является дидактическим жанром. Тем не менее она никогда не впадает в педантичный тон. Поэт выражает перед зрителем

свою идею посредством развития действия гораздо более, чем воплощает ее в песнопениях хора, словах корифея или монологах действующих лиц.

Та драматическая борьба, которую он развертывает перед зрителем,— это почти всегда борьба героя, ищущего величия, который стремится — однако, чур: пусть он остерегается оскорбить богов, положивших предел этому величию,— стремится к тому расширению возможностей нашей природы, к тому превышению, нарушению человеческих норм, которые делают его героем и составляют основное содержание трагедии. Герой трагедии подобен тому отважному летчику, который стремится преодолеть стену звука. Чаще всего он при этом разбивается. Однако его падение отнюдь не означает, что нам следует его осудить. Поэт и не осуждает его по-человечески. Он пал за нас. Его смерть позволяет нам точнее определить ту невидимую стену из золота и пламени, где присутствие богов останавливает и внезапно разбивает порыв человека к тому, что лежит вне его возможностей. Трагична не смерть героя сама по себе. Мы все умрем. Трагично в этой действительности, в том познании ее, которым обладают Софокл и люди его времени, присутствие непреклонных богов, обнаруживающееся в этой смерти. Кажется, что их присутствие противостоит расширению возможностей человека, его расцвету в образе героя. Тем не менее любая трагедия выражает и укрепляет стремление человека превзойти самого себя в каком-нибудь неслыханно смелом поступке, найти новое мерило своему величию наперекор препятствиям, наперекор неизвестности, которую он встречает в мире и обществе своего времени. Превзойти самого себя, считаясь с этими препятствиями, указывая, подобно разведчику людской массы, покровителем и вожаком которой станет отныне герой, на те границы нашего рода, которые перестают ими быть, как только они обнаружены и «разведаны»... И все это с риском потерять жизнь. Но кто знает, не заставит ли тот, кто натолкнется на препятствие, наконец отступить эти обнаруженные границы? Кто знает, произойдет ли снова, в ином историческом обществе, но таким же образом эта смерть героя, которая уже превратилась в надежду в сердце зрителя? Может быть, она вообще больше не повторится?..

Несомненно, после того как будет преодолена стена звука, дальше окажется стена зноя или какая-нибудь иная. Но постепенно, благодаря этим последовательным попыткам, узкая темница человеческого бытия должна раздвигаться.



нуться. Пока его двери не распахнутся... Тому залогом служат вместе победа и смерть героя. Трагедия всегда действует заодно с временем, связана со становлением того изменчивого человеческого мира, который она выражает и преобразует.

Именно такой нерешительностью мысли, колеблющейся между ужасом и надеждой, заканчивается большинство трагедий. Впрочем, заканчивается ли вообще? Ни одна великая трагедия никогда не бывает вполне законченной. Конец всякой трагедии остается открытым. Открытым в огромное небо, усеянное новыми светилами, изборожденное обещаниями, как метеорами. За время своего существования, возобновленного в иных формах в обществах, свободных от залогов, которые ее породили, трагедия может воплотить новые значения, засиять ослепительной красотой и взволновать нас своим величием. Этим объясняется (об этом уже говорилось) вечность великих произведений. То обещание нового общества, которое такие трагедии дали или иногда только смутно наметили,— это обещание осуществлено тем будущим, в котором мы живем.

«Антигона», эта царица трагедий, несомненно, больше, чем любая из дошедших до нас трагедий античного мира, полна обещаний. Именно она дает нам на своем языке прошлого уроки самые современные. И самые трудные для точной оценки.

Будем исходить из фактов. Напомним их.

Накануне дня, когда начинается драма, два враждующих брата, Этеокл и Полиник, оба законные наследники своего отца Эдипа, убивают друг друга во время битвы под стенами Фив.

Этеокл защищал родную землю. Полиник, защищая свои права, прибег к помощи извне. Тем самым он поступил как предатель.

Дядя обоих братьев, Креонт, наследует этот обгаренный кровью трон. Это принципиальный человек, и вначале он кажется правым. Но у него ограниченный кругозор тех людей, которые, достигая высшей власти, полагают, что сами поднялись до таких вершин. Чтобы восстановить авторитет власти, поколебленный восстанием Полиника, чтобы заставить народ, терзаемый раздорами, уважать установленный порядок, Креонт, едва заняв престол, издает указ, согласно которому Этеоклу, как истинному патриоту, присуждаются посмертные почести. Тело же мятежного

Полиника обрекается на съедение зверям. Тот, кто нарушит указ, карается смертью.

Едва узнав об этом указе, Антигона решает ночью воздать Полинику почести, которых его лишают. Этого требуют и благочестие и любовь ее к брату. Она не делает различия между своими двумя злополучными братьями. Смерть облекла их в новое и еще более неоспоримое братство. Она похоронит Полиника вопреки запрещению Креонта. Антигона знает, что за этот поступок она заплатит жизнью. Но такая смерть будет «прекрасной... после этого прекрасного преступления».

Стремясь выполнить свое намерение, она хочет склонить свою сестру Исмену принять участие в этом благородном начинании. Это безумие, отвечает ей Исмена. Мы простые женщины, созданные, чтобы подчиняться власти. Исмена пытается отговорить сестру от опасной затеи. Встретив препятствие, Антигона еще больше укрепляется в своем намерении. Так у Софокла познают друг друга и становятся понятны зрителям действующие лица, выявляя свои черты в поступках, которые они совершают или отклоняют. Антигона вырывает Исмену из своего сердца и обрекает ее презрению. Задержанную одним из солдат, поставленных царем сторожить труп Полиника, в момент, когда Антигона совершала похоронные обряды, девушку приводят со связанными руками к Креонту. Она оправдывает свой поступок. Ведь она подчинилась божественным законам, «законам неписаным», законам вечным, открытым ей совестью, которые должны возобладать над указом, изданным безрассудным владыкой.

Соппротивление Антигоны срывает с Креонта помпезную маску главы государства, всецело преданного благу города, которую он так охотно присвоил перед удивленным хором городской знати. Девушка заставила царя, ставшего в позу, еще глубже опуститься в пучину произвола. Он приговаривает к смерти Антигону и, что еще более нелепо, Исмену, которую видели бродившей растерянно по дворцу. Исмена, впрочем, хочет умереть вместе с сестрой. Упав перед ней на колени, она умоляет Антигону разрешить ей умереть вместе с ней. Но та сурово отвергает эту запоздалую и неуместную жертву, она отказывает Исмене в чести, на которую та не имеет права. Она ведь никогда не просила свою сестру умереть с ней или ради нее, но лишь пойти на риск смерти, для того чтобы предать вместе с ней земле дорогого брата. Обе героические сестры вот-вот пой-

мут друг друга, одна угадает чувства другой. Но это не удается, они бесполезно тратят время во взаимных укорах.

Бесполезно, но вместе с тем плодотворно. Сцены между Антигоной и Исменой важны не только потому, что они показывают, как характеры у Софокла вырастают из конфликта сходства, но также и потому, что они ярко обнаруживают заразительное свойство любви.

Но вот в самом мрачном месте трагедии, развитие которой, кажется, уже прямо направлено к смертельному исходу, возникает — впервые в греческом театре — заразительное обстоятельство, которое вдруг возвращает нам на время надежду и позволяет передохнуть. Оно вместе с тем подготавливает и удар, который должен поразить Креонта в развязке. Но не только это: оно подготавливает в нас примирение с Антигоной и с Креонтом...

К царю, своему отцу, обращается Гемон с просьбой помиловать девушку.

Гемон любит Антигону. Молодые люди обручены. Любовь вновь утверждает свою заразительную силу. Но крайне удивительно то, что Гемон приходит просить сохранить жизнь Антигоне не во имя своей любви. Исполненный благородства, он говорит на языке, единственно достойном мужчины, не на языке чувства, а на языке разума, жаждущего справедливости. Он обращается к отцу очень спокойно и почтительно. Он призывает отца, которого он любит и который, по его мнению, заблуждается, к уважению божественного закона и в то же время пытается разъяснить ему его истинные интересы, неотделимые от интересов города, которым он управляет. Он вовсе не стремится его растрогать, но хочет только убедить его. Гемон постеснялся бы просить о жизни своей невесты и еще более — ходатайствовать за себя: он просит во имя самого отца и справедливости. Эта мужественность сыновнего чувства Гемона — самая прекрасная его черта. Сцена исполнена необычной твердости. В то время как современный театр, столь склонный выставлять любовные чувства, растворять их в речах, не преминул бы использовать ситуацию таким образом, чтобы сделать эту сцену трогательной, античный поэт отказывается ступить на легкий путь чувства, он не разрешает себе вложить в уста Гемона, обращающегося к своему отцу, даже малейшего намека на свою любовь. Отнюдь не потому, что Гемон собирается кого-либо ввести в заблуждение относительно того чувства, которое он питает к Антигоне. Но каким бы он оказался мужчиной, если бы

осмелился просить отца отдать предпочтение этому чувству перед интересами общины? Честь предписывает ему сдерживать свою страсть и приводить лишь доводы разума.

С другой стороны, запрет, налагаемый им на свои чувства, позволяет сцене, начавшейся в спокойном тоне обсуждения, развернуться с неистовой силой. Поскольку отец обвиняет его в нарушении той чести, которую он блюдет, как может Гемон не восстать против такой несправедливости, а его негодование не черпать сил в той страсти, которую от тщетно хочет обуздать? Таким образом, вспышка гнева Гемона в последних репликах сцены обнаруживает одновременно и его любовь и его понятие о чести. Что до безумия Креонта, то оно говорит нам не только о том, что Креонт отныне погряз в несправедливости, но показывает и привязанность отца к сыну — такую привязанность, какую способен испытывать Креонт, отцовскую любовь, требующую, чтобы сын остался собственностью отца, и делающую тем более непереносимым это внезапное сопротивление его авторитету, что он угадывает питающую его постороннюю любовь. Необузданный гнев Креонта против сына обнажает не только его растерянность, но и незащитность перед ударом, который боги собираются ему нанести. У него осталось сердце, а это превосходная мишень, чтобы целиться...

В результате спора между двумя мужчинами Креонт еще тверже укрепляется в своем намерении. Мы еще раз убеждаемся, что Антигона погибла: Креонт подтверждает ее приговор, отменяя его лишь в отношении Исмены; к смертной казни добавляет самую жестокую пытку: Антигона будет заживо замурована в пещере.

И все же в момент, когда смерть Антигоны представляется нам более неотвратимой, чем когда-либо, она же позволяет нам безошибочно определить ее действенность. С самого начала драмы Антигона дана нам как свет, поставленный перед нами, как залог того, что человеческое существование не обречено на беспросветную тьму. До сцены с Гемоном ни сдержанное одобрение старцев хора, ни даже горячее проявление преданности Исмены не смогли нас окончательно убедить в том, что этот свет Антигоны не горел бесполезно на пустынной площади сурового города. Если достаточно воли какого-то Креонта, чтобы погасить этот свет, то значит ли это, что человеческая жизнь должна быть брошена в бездну произвола? Неужели развивающаяся в нас драма увлекает нас к этому мрачному по-

люсу? Да, во всяком случае, до сцены с Гемоном. До этого нового этапа смерть Антигоны вызывает в нас чувство бесполезности. Нас поманили надеждой и потом ее отняли. Чтобы Антигона была нам отдана навсегда, живой или мертвой, нужно, чтобы ее пламя зажгло другие пожары. Песнопения старцев, при всей их красоте, как и слабая вспышка Исмены, едва спасли нас от отчаяния. Один лишь пылающий очаг Гемона начинает возвращать нам Антигону. Именно Гемон, не произнеся ни одного слова любви, своей верностью той, которую он любит, и в то же время верностью справедливости и богам блестяще утверждает заразительное свойство любви, неотразимую власть той силы, которая ведет мир и наши жизни, — власть Эроса...

Хору известна власть Эроса. Он увидел ее в Гемоне. В том полумраке (рассвета или вечерних сумерек — этого мы еще не знаем), в котором хор бредет вместе с нами, его песни, восхваляющие «необоримого Эроса», робко приближаются к вдохновляющим истинам...

Но вот Антигона в последний раз предстает перед нами. Стража отводит ее к месту, где она должна принять свою смерть — слепую, пахнущую землей смерть. Мы видим, как в этой сцене Антигона вступает в последний бой, обещанный каждому из нас. Мы видим ее, снявшую броню своей гордости, одинокую и нагую, как должно, прислоненную к стене, вдоль которой рок выстраивает своих заложников.

Эта сцена жалоб Антигоны, эти изумительные стансы, в которых героиня изливает свою скорбь расставания с жизнью и в присутствии старцев, более склонных в эту минуту судить, чем понять, страдая, воспекает горечь последнего и неизбежного одиночества, — эта сцена воспроизводит одну из традиционных тем греческой трагедии. Уместно и справедливо, чтобы герой, прежде чем умереть, попрощался с миром живых, чтобы он выразил в песне свою любовь к драгоценному свету солнца. Нужно также, чтобы он померился один на один в своей силе и в своей слабости с всемогуществом рока, который его раздавил.

Некоторые критики считали, что эта сцена жалобных песен Антигоны плохо вяжется с ее гордой душой. Справедливо как раз обратное. Яркий отблеск направленной на нее смерти открывает нам сокровенную сущность Антигоны. Здесь нам дан ключ к ее существу. Мы теперь знаем, что суровая Антигона — суровая в борьбе, суровая к самой

себе, суровая по своей природе, потому что она дочь племени поверженных воинов,— мы знаем, что строгая Антигона в своей сокровенной глубине, предоставленная себе,— сама нежность. Она любила радость солнца. Она любила ручьи и деревья. Она любила своих. Своих родителей, детей, которых у нее никогда не будет. Своего незаменимого брата. И как могла бы она умереть за него, если бы сама она не была любовью?

Обычную тему трагического представления искусство Софокла превратило в иллюстрации к той истине, которая сияет в Антигоне: никакое человеческое существо не найдет в себе силы умереть без той любви, которую оно питало к жизни...

В эти мгновения ухода Антигоны уже никто ничего не может сделать, чтобы спасти жизнь девушки. Никто, кроме богов.

Столкновением противоположных страстей люди вызвали сцепление неизбежностей, судьбу, рок, которого Антигона была сама первой создательницей. Эта судьба возникла из выбора, в котором свобода героини проявляется роковым образом. В человеческом представлении Антигона погибла, поскольку ее судьба свершилась.

Но тут Тиресий доносит до нас голос богов: они до этого молчали, и вдруг заговорили.

Их молчание очерчивает границы трагедии — это молчание, заключившее споры и крики людей как бы на дне колодца,— это молчание вдруг звучит и говорит. Оно нарушается вполне определенно. Прежде чем снова замкнуться над новыми человеческими криками, оно приоткрывает и указывает единственный путь, куда еще может проникнуть человеческая мудрость. Одно мгновение божественный голос звучит звонко и отчетливо. Однако ясность того голоса — мертвенное сияние неподвижного неба, уже накопившего грома. Мы знаем, что Креонт может и не может услышать, что он может и не может помиловать Антигону, или, вернее, если он еще и может услышать, то уже слишком поздно, чтобы спасти ее. Как часто случается в конце трагического конфликта, человек и рок на последних ста метрах состязания соперничают в скорости, напрягая волю и мышцы. Обе песни хора, заключающие сцену с Тиресием, симметрично воздвигают колонну стеноаний и тянут нить надежды, и это противоположение точно воспроизводит раздвоение нашей личности в роковую минуту, предшествующую развязке драмы.

Эта минута внезапно истекает: человек натолкнулся на «слишком поздно». Несчастье разливается огромными волнами. Безымянный вестник сообщает нам о повесившейся Антигоне, о шарфе, стянувшем ее прекрасную шею, о сыне, плюнувшим в лицо появившемуся отцу; он рассказывает о том, как меч Гемона, поднятый на Креонта, обратился против него самого и как хлынувшая из его сердца кровь оросила лицо повесившейся девушки. На нас обрушились и топят нас не только несчастье, но и ужас. Греческая трагедия не забывает, что ужас составляет один из неизменных атрибутов жизни, и она мужественно глядит ему в глаза.

Теперь появляется Креонт — у него в руках тело сына, которое волочится по земле. Его стоны говорят о его страдании, вопли рассказывают о его преступлении. За ним отворяется дверь: его призывает другой труп, на него сзади смотрит другое преступление. По его вине покончила с собой Евридика, мать Гемона. Оказавшись между двумя трупами, обвиняющими его, Креонт превращается в жалкое существо, в человека, совершившего ошибку и теперь горько рыдающего. Он призывает смерть, обитающую в тех, кого он любил и которых он убил. Пусть она возьмет теперь и его в свою очередь! Но смерть не отвечает.

Именно в момент, когда весь мир, простертый перед нами, — лишь кровь и слезы, в момент, когда круг человеческих фигур, среди которых поэт заставил нас жить, превратился в круг пораженных призраков, в момент, когда мы не забыли еще об Антигоне, повесившейся на своем шарфе в пещере, — именно в этот момент нагромождения ужаса нас заливает непостижимое ликование. Антигона — внутри нас, живая и сияющая. Антигона — ослепительная и жгучая истина.

В то же время Креонт зажигает наше сердце как бы вторым дружественным светом. Креонт, пораженный богами, но которого нам не дозволено ударить. Распростертое возле коленапреклоненного отца тело Гемона, словно протянувшееся между Креонтом и нами озеро нежности и сочувствия, защищает его от наших ударов.

\* \* \*

Теперь надо понять. Потребность в этом — не прихоть интеллигента. Наша чувствительность, взбудораженная до основания, до корней нашего понимания, требует, чтобы

мы сделали усилие для уяснения смысла трагедии. Поэт просит нас дать ответ на вопрос, обращенный к нам Антигоной и Креонтом.

Поскольку «Антигона» ставит вопрос о достоинствах, для критика велико искушение свести ее к пьесе с тезисом и рассматривать действующих лиц лишь как алгебраические знаки тех ценностей, которые они выражают. Но ничто не способно больше исказить наше суждение об «Антигоне», чем взгляд на нее как на конфликт принципов. Впрочем, ничто не противоречит более творческому методу поэта, чем предположение, что его творчество может идти от абстрактного к конкретному. «Антигона» — не соревнование принципов, а конфликт живых существ, человеческих существ, дифференцированных и охарактеризованных с большой силой, конфликт личностей. Действующие лица драмы предостоят перед нами как твердые тела. И именно их твердость (в геометрическом смысле слова), именно плотность их вещества позволяет нам — даже задним числом — построить их проекцию в идейном плане.

Чтобы попытаться уяснить себе смысл творения Софокла, нужно исходить именно из этих лиц, из их разящей и убеждающей сущности, не забывая при этом взвешивать на наших весах качество того наслаждения, какое нам дает это творение.

Не будем, впрочем, ожидать, чтобы смысл трагедии был воплощен в каком-нибудь отдельном персонаже, каким бы значительным он ни был.

Великий поэт никогда не воплощается в каком-нибудь одном привилегированном персонаже. Именно присутствие поэта в *каждом* из его созданий роднит нас с ними, вводит нас в них, служит нам переводчиком для понимания языка этих душ, сначала чуждых и несозвучных, но начинающих говорить наконец одним голосом — голосом поэта, который стал нашим. Среди всех поэтов трагического поэта — именно потому, что он трагический, — можно услышать не иначе, чем в хоре тех враждующих детей, которые дерутся в нем и в нас и которых мы любим, потому что они одновременно и он и мы. Хор этот долгое время криклив, прежде чем станет гармонией. Это — медленное странствование, болезненно и удивительно затрагивающее нашу чувствительность, прежде чем оно достигнет нашего понимания по каналам плоти и крови.

Антигона и Креонт дерутся на ножах. Почему их борьба достигает такой неистовой силы? Вероятно, потому, что



еще никогда не было двух существ, одновременно столь разных и столь схожих. Однородные характеры, противоположные души. Непреклонные воли: воли, отмеченные той безусловной твердостью, вооруженные той нетерпимостью, которые необходимы всякой душе, восхищающей-ся действием.

«Непреклонный характер,— говорит хор об Антигоне,— то истинная дочь непреклонного отца».

Про Антигону говорится, что она «неуступчивая», что она «жестокая» и «резкая», каким был Эдип, что оба они суровы к себе настолько, что Эдип выколол себе глаза, а Антигона повесилась; говорится о том, как суровы и он и она по отношению к другим.

Но дочь Эдипа — ведь и племянница Креонта. На той абсолютной высоте величия, на какую претендует взойти каждый из них, одинаковая суровость всего их существа очерчивает их острыми гранями.

«Негибкий ум, крутой характер»,— говорит Креонт про Антигону, не ведая, что, определяя ее таким образом, он тем самым определяет и самого себя. Он успокаивает себя тем, что подобные негибаемые характеры — это как раз те, которые неожиданнее всего ломаются, подобно закаленному в огне железу, которое считают самым прочным. Говоря таким образом о риске, которому подвергается Антигона, он заранее как бы определяет и собственную участь. Именно его воля, натянутая до предела, будет сокрушена одним ударом под действием угроз прорицателя Тиресия.

У Антигоны, как и у Креонта, в отношении посторонних, желающих им добра, тот же защитный рефлекс, тот же резкий отказ от любви, которая хочет их спасти. Антигона перед Исменой, Креонт перед Гемоном: симметричные образы одного и того же фронтона, где под знаком грубой силы превозносят себя демоны одинокого величия, попирающие тех, кто хочет удержать их порыв. Та же презрительная и неукротимая ярость, те же оскорбления всех, кто хочет их поколебать, заставить хотя бы на мгновение задуматься... Они идут своим прямым путем. Не важно, правы они в наших глазах или нет: для нас существенна и убеждает нас сразу верность каждого из них себе самому. Креонт в этом так же верен, как и Антигона; если он уступит тому, кто его любит, и даст совет, он изменит обязательству, взятому им на себя: идти, что бы ни случилось, до конца своего предназначения. В самом деле, равновесие того мира, который тот и другая хотят во что бы то ни

стало построить, достигается только этой ценой. Малейшее колебание воли — и этот мир развалится. Едва Креонт смягчится, как с ним рухнет равновесие вселенной, которое он нам обещал.

Вот почему Антигона и Креонт ненавидят тех, кто их любит. Любовь, отвращающая их от их дела, отказывающаяся к нему присоединиться, — это упрямство сердца, в их глазах это не любовь и не заслуживает любви.

Нет, не мила мне та, что лобит на словах,  
(ст. 543)

говорит Антигона Исмене.

И еще:

Коль говоришь ты так, мне ненавистна ты.  
(ст. 93)

Кто не с ними, тот против них. Креонт говорит Гемону:

Недаром же мы, смертные, желаем  
Родить себе послушных сыновей,  
Чтобы умели злом воздать врагу  
И друга почитали б, как отец.  
(ст. 641 сл.)

Один внушает своему сыну, а другая — своей сестре одно и то же: «все или ничего». Они требуют такого же безусловного выбора, какой сделали сами. Натура Антигоны не менее «тираническая», чем Креонта.

Скажем прямо: ими владеет один и тот же фанатизм. Оба во власти одной навязчивой мысли. Одна-единственная цель их заворожила настолько, что они слепы ко всему остальному. Для Антигоны — это оставшийся непогребенным труп Полиника; для Креонта — угроза его престола. Этой цели они всё отдают заранее, жертвуют всеми другими благами, включая и самую жизнь. На одну эту карту, обладание которой представляется им высшим благом, они ставят все, что у них есть, ставят с наслаждением. Любой фанатик всегда игрок: он знает восторг риска, потери или выигрыша последней, решительной ставки.

Направленная друг против друга ярость Креонта и Антигоны и заставляет нас каждое мгновение испытывать это острое наслаждение жизнью, сведенной к тонкости листка игровой карты. Все наше существо, мобилизованное, как и их существа, на службу не их «идеологии», но их стоящих лицом к лицу страстей, испытывает дважды тревогу и радость ощущения жизни, втянутой одинаковым непреклонным влечением, одинаковым презрением к опасности в борьбу со смертью.

Всякое величие ищет исключительного. Фанатизм Антигоны и Креонта раскрывает некоторые неясные области в их психологии. Иные критики задавали вопрос, как могло случиться, что Антигона полностью забывает о Гемоне. Они считают маловероятным, чтобы она могла, соприкасаясь с драмой Гемона, переживая собственную трагедию, не произнести даже имени своего жениха. Это побудило некоторых критиков с чувствительным сердцем дриписать Антигоне стих, который тексты Софокла вкладывают в уста Исмены:

О, милый Гёмон, как унижен ты отцом!

(ст. 572)

Им кажется, что томно произнесенное «милый Гемон» несколько смягчает нестерпимую непреклонность, в которую замкнулась Антигона, и героиня наконец становится трогательной.

Но нужно ли исправлять текст Софокла, чтобы сделать Антигону приемлемой? Настолько ли непонятно ее умолчание о Гемоне и в конечном счете так ли уж возмутительно? На самом деле это молчание не есть забвение того, кого она любит, и тех радостей, какие сулила ей любовь Гемона. Это достаточно показывает сцена, в которой девушка жалуется на то, что покидает жизнь, не познав супружества и «младенца не вскормив». И не довольно ли нам «трогательных» слов в тех прекрасных строках, где любовь к жизни и к ее уладам выражена с такой полнотой перед приближением смерти? И все же, если даже в эту минуту и тем более во время своего поединка с Креонтом Антигона не призывает Гемона, не объясняется ли это молчание намеренным сосредоточением ее мысли исключительно на несчастье ее брата, призывом всех сил своего чувствующего существа на службу своей преданности брату? Антигона хочет быть исключительно сестрой. Она если не отбрасывает прочь, то хранит глубоко в себе — так, чтобы они уже не могли влиять на ее поступки, — все чувства, способные отвлечь ее от чистой любви к Полинику.

Таким же характерным штрихом освещены все неясности и в Креонте. Это умный человек. Он ясно видит цель, которую себе поставил: в его царстве должен быть порядок. Он любит своего сына, свою жену, свой город. Любовь его, конечно, эгоистична — он их любит ради наслаждения, чести и пользы, которые он извлекает из тех благ, какие ему принадлежат, и все же он их любит, любит

в меру своей любви, как добрый правитель своей семьи и государства. Развязка драмы обнаруживает силу привязанности Креонта к существам, которые зависели от него.

А раз это так, как же получилось, что этот осторожный человек, решивший пользоваться благами, которые ему дала жизнь, оказывается настолько ограниченным в устройстве своей жизни и пользовании властью? Как случилось, что он оказался неспособен понять ни один из здравых доводов, приводимых его сыном, и остался глух к этому голосу, который ясно объявляет ему гибель, если он будет править один, наперекор всеобщему мнению? И однако во всех этих неясностях нет ничего, что не было бы совершенно ясным. Креонт по своей природе, как и Антигона, целиком отдается тому делу, которое он предпринял. Решив бороться с мятежом и анархией, он поведет эту борьбу без отступлений, до конца, хотя бы исход ее был смертельным. Слеплен и одержим навязчивой идеей сказывается в том, что мятеж, который он решил покарать в мертвом Полинике, а затем в Антигоне, он видит и там, где его нет. Мятеж повсюду возникает на его пути, становится призраком его воображения, и он вынужден с ним расправиться. Не только в Антигоне, но, что совершенно нелепо, в войне, который задерживает девушку и предает ее и которого он подозревает в том, что тот подкуплен его врагами. И еще глупее — в Исмене, нежной дочери, из которой он делает мрачную заговорщицу. В его глазах робкие недомолвки хора — тоже мятеж. Мятеж — и мудрые советы сына, направленные на укрепление его власти. Молчание в городе, как и шепот, — мятеж. Мятеж — серьезные предупреждения Тиресия — жадного прорицателя, продавшегося заговорщикам против его семьи и города! Фанатизм характера не только приковал Креонта к принятому решению, но и заключил его в тот вымышленный мир, какой это решение воздвигло вокруг него и над которым он хочет быть хозяином, не допуская, чтобы в него что-нибудь проникло — ни любовь сына, ни здравый смысл, ни жалость, ни даже простой интерес или понимание положения. Кто же рассеет это наваждение, кто снимет эту страшную осаду, ту блокаду, которую Креонт воздвиг против самого себя? Его фанатизм обрек его на одиночество, сделал из него мишень для всех. Даже в тех, кто хочет его спасти, он не может теперь не видеть своих врагов.

...вы все стреляете в меня,  
Как в цель стрелки...

(ст. 1033)

В конце драмы над Креонтом нависает такая же угроза, как и над Антигоной: это — одиночество, школа и заплата для душ во власти безусловного.

Однако не на одно и то же одиночество обрекает Антигону и Креонта однородность их решительных характеров.

Впрочем, из этой крайней родственности их характеров нельзя ничего извлечь против фанатизма как такового. Для всякой склонной к борьбе души нетерпимость является необходимой и единственно действенной формой борьбы.

Но на самом деле и нечто иное, чем характер, имеет значение в борьбе и определяет людей; это — качество души. Антигона и Креонт обнаруживают в столкновении устремлений их схожей воли не только поразительную одинаковость характеров, но одновременно и такие отличные качества души, что вдруг начинаешь удивляться: как можно было сравнивать эти два существа? Насколько контуры характеров очерчены одинаковыми гранями, настолько разнится содержание души. Эта коренная разница позволяет Антигоне, как это ни парадоксально, обрести в своей одинаковой смерти средство избежать того одиночества, которое сделает своей добычей живого Креонта.

Таким образом, в этих двух персонажах намечаются две воли равной силы, но обращенные к противоположным полюсам. Две одинаковые воли с обратными знаками.

\* \* \*

Все в Антигоне — это душа, переполненная любовью. У Антигоны под суровой внешностью таится интимная нежность, свойственная природе любящей женщины, как и огонь ее души. Эта глубокая нежность, эта пламенная, почти безрассудная любовь сделали ее тем, что она есть, вложили в эту девушку самоотверженную, священную ярость, эту мужскую энергию с ее твердостью и презрением. Потому что нежность становится твердостью, когда любишь, и смиренная покорность — презрением и пренебрежением ко всякому, кроме любимого. И любовь становится ненавистью. Антигона ненавидит всякого — и особенно нежную Исмену, такую же нежную, как она, — всякого, кто отказывается за ней следовать туда, куда ее увлекает глубокое внутреннее влечение ее любви.

Мертвые, которых она любила, которых она, сама живая, продолжает любить, как живых, те, кого она непре-

станно называет «своими», «своими возлюбленными». являются неограниченными повелителями ее души. И на первом месте «возлюбленный брат», брат, которого лишили покоя могилы, то тело, которое лишили ее слез, бесстыдно отдав зверям, это «драгоценное сокровище» ее души является господином, которому она отдалась вся; он один способен заставить ее возлюбить смерть, заставить не только принять ее, но под влиянием глубокого ликования, радости, смешанной со слезами, и все же настолько острой, что она превращает боль в песню, раскрыть ей навстречу свои объятия.

Как и всякая страсть, эта любовь горит в ней пожирающим пламенем. В этом пылающем костре сгорают все ее остальные привязанности, они бледнеют перед ярким сиянием этого единственного огня. И даже самые прочные, самые испытанные — привязанность ее к отцу и к матери, самые желанные — привязанности к тому мужу, которым Гемон не сделается, тем детям, которых он ей никогда не даст. Нужно наконец, чтобы она забыла обо всех этих любовных чувствах и чтобы в момент, когда она их оплакивает, когда она утверждает их нежность, необходимую ее сердцу, чтобы она в этот момент дошла до отречения, потому что отныне всю ее душу целиком заполняет одна-единственная любовь, любовь к брату, и нужно, чтобы этому единственному, незаменимому брату она безраздельно принесла в дар свое сердце, соединившись с ним в смерти.

Абсолют страсти, ее безусловная тирания подтверждаются поразительным отрывком текста, который не поняли многие наши современники и который кое-кто, и среди них сам Гёте, были склонны или пытались не признавать принадлежащим Софоклу. Это то место, где Антигона с силой заявляет, что то, что она сделала для своего брата, она бы не сделала ни для супруга, ни для ребенка. Почему? Потому, говорит она, что после смерти родителей никто уже не может заменить ей брата. На это следует обратить внимание. Это не что иное, как софизм сердца, одна из тех обычных попыток (весьма свойственных греческому мышлению) превратить в довод то, что представляет лишь первое движение души. В этом заблуждении Антигоны со всей ясностью утверждается чрезвычайная сила страсти, которая приводит ее к этим блужданиям, к отречению от всего, что не является единственным предметом этой страсти.

Ее брат — для нее все. Она отдается ему, как любви, которой нет конца. Она следует за ним в смерти. Он неотделим от ее существования.

Мне сладко умереть, исполнив долг.  
Мила ему, я лягу рядом с милым...  
Останусь там навеки...

(ст. 72 сл.)

В самом деле, Антигоной никогда не руководит разум, рассуждение или принципы, она всегда следует своему сердцу, в объятия смерти бросает ее восторженность. Исмена сразу говорит ей об этом:

Ты сердцем горяча к делам ужасным,  
(ст. 88)

И еще:

Ну что ж, безумная, иди, коль хочешь,  
Но близким, как и раньше, ты близка.  
(ст. 98)

Точнее всего определяет свою натуру сама Антигона в блестящем стихе, в котором она заявляет о своем отказе ненавидеть в Полинике врага своей страны:

Делить любовь — удел мой, не вражду.  
(ст. 523)

У нее природа истинно любящей, которая не ставит любви никаких условий, никаких ограничений... Очень трудно передать всю экспрессию этого греческого выражения: «Я рождена, — говорит Антигона, — *это моя природа, мое существо...* разделять любовь, чтобы давать ее и получать, чтобы жить в единении с любовью».

Не будем впадать в ошибку. Поступок Антигоны внушен ей ее природой еще раньше, чем его предписали ей боги. В ней любовь на первом месте, она «прирожденная». Если бы она не любила своего брата, она бы не открыла в себе те божественные, вечные, неписанные законы, которые приказали ей его спасти. Эти законы — она отнюдь не получает их извне, это — законы ее сердца. Скажем, по крайней мере, что она сердцем, в порыве любви достигает познания божественной воли, сознания духовных требований. Это любовь телесная, хотя бы в том смысле, что дело идет о любви к телу. В любви к телу брата Антигона черпает всю силу своего мятежа, восставшего против воли людей, всю силу своей покорности, целиком подчиняющей ее богу.

Признаем, что это — Любовь, по ее способности от-

крыться, по ее оплодотворяющей силе. Если Антигону посылает на казнь некий Эрос и если этот Эрос, ревнивый и непримиримый, как всякий Эрос, словно закрывает эту душу для всего, что лежит вне спасения брата, то не он ли — Эрос Творящий — и оплодотворяет ее самой высокой реальностью, какая существует в мире Софокла, — божественным Словом? Это Слово — Антигона несет его в себе и рождает на свет с лучезарной уверенностью. Собственная смерть для нее ничто теперь, когда она зачала и взрастила в любви этот дивный плод. Она говорит:

Ведь не сегодня, не вчера был создан  
Закон богов, живет он вековечно...  
До срока умереть сочту я благом...  
Нет, не страшусь я участи такой.  
Но если сына матери моей  
Оставила бы я непогребенным,  
То это было бы прискорбней смерти...  
Об остальном я вовсе не печалюсь.

(ст. 455 сл.)

В Антигоне нерасторжимы признание божественного закона, дар ее жизни и любовь к своему брату.

Таково назначение Антигоны в любви. Приняв ее смертный призыв, она хоть и познает ее ослепление, но извлекает из нее и ту ясность взгляда, которая проникает в сердце человека, ту силу слова, какую любовь сообщает самым возвышенным душам.

Отсюда этот поразительный, почти непостижимый стих, который мы уже приводили: «Делить любовь — удел мой, не вражду».

Я сказал — и об этом уже достаточно говорили, — что этот стих определяет Антигону, однако ясно, что это определение ее превосходит. Надо иметь в виду, что Антигона не всегда сообразует с ним свои поступки. Она предает эти как бы пророческие слова не меньше, чем остается им верной. В них содержится признание, вырванное у истоков души Антигоны, у того, что превосходит ее самое, вырванное глубокой натурой Антигоны, или, вернее, ее судьбой, которая ей самой неизвестна. Это слово вырвано у самого поэта силой трагического конфликта. Этой чертой его персонаж опережает его самого, он опережает и века...

В Антигоне все — любовь или станет ею. В Креонте все — самолюбие. Я понимаю это слово в классическом



смысле: любовь к самому себе. Конечно, Креонт до известной степени любит своих близких: свою жену, своего сына, своих подданных. Но он вообще любит их лишь настолько, насколько они являются свидетельством его силы и ей служат как орудия и доказательство его Я. Иначе говоря, он их не любит. Их счастье для него безразлично, его задевает лишь их утрата. Их внутренняя сущность ему совершенно недоступна. Он не воспринимает ничего и никого вне себя и занят всецело собой, но, впрочем, не способен до конца разобраться и тут.

Всякая любовь для него закрыта. Всякая любовь, которая проявляется при нем, тут же вызывает в нем протест. Любовь Исмены к сестре, Гемона к Антигоне. Для него любовь вне совокупления — безрассудство. Когда его спрашивают, предаст ли он на самом деле смерти невесту своего сына, он отвечает с грубостью, обличающей полное непонимание им любви:

Для сева и другие земли годны.

Так он не знает любви, как не знает он и своего сына.

Креонт ненавидит и презирает любовь. Он боится ее. Он боится этого дара, который мог бы его заставить открыться другим и миру. Потому что Креонт — и в этом он соприкасается с нами, с одной из опасностей, таящихся в нас самих, — взрастил в себе вкус к власти до такой степени, что она становится своей противоположностью — бессилием. Поразительно, что при наличии всех атрибутов власти действия Креонта оказываются в конечном счете подлинным бессилием. Этот человек несет в себе несомненные истины — исконная скудость этой природы, враждебной любви, делает эти истины бесплодными. Когда Креонт берет на себя защиту города, которому угрожают предательство Полиника и непослушание Антигоны, одно мгновение кажется, что он посвятил себя цели, которая его превосходит. В начале своей борьбы за охрану общественного порядка, в своей битве с теми, кого, включая Гемона, он называет анархистами, Креонт располагает всеми аргументами, способными нас убедить. Мы знаем, что в случае крайней опасности общину следует охранять от Антигоны. Мы также знаем, что в его изложении перед народом собственных политических убеждений нет никакого лицемерия. Но нет в нем и любви. Природа Креонта, по сути дела, — бесплодие. Всякая истина, честным носителем которой он становится, остается на этой неблагоприятной почве истиной умозрительной, пустоцветом.

Когда Креонт дрожит от гнева за город, подвергающийся опасности, дрожь его — не от страха ли, от страха за себя? Сущность этого великого царя — страх. Страх, всегда связанный с бессилием. Креонту, все более и более замыкающемуся в своем страхе, чудятся одни враги и заговоры вокруг его особы. Город очень ясно говорит ему голосом старцев; страх дает ему смелость пренебречь этим предупреждением. С ним говорят боги; и тут страх подсказывает ему страшные богохульства, потому что он подозревает, что боги Тиресия примкнули к лагерю его противников. По мере развития действия трагедии занавес идеализма, который он опустил между собой и своим народом во время тронной речи, этот зыбкий занавес исчезает. События заставляют его недвусмысленно высказать то, что он скрывал от самого себя. Теперь уже не город требует покарать предателей, а ужас, растущий и овладевающий его Я. Припертое в убежище, где оно пряталось под покровом истин, принятых на себя вне обязательств любви, его Я предстает перед лицом людей и богов в своей неприкрытой наготе. Человек, хвастливо выставивший себя примерным защитником общины, оказывается разоблаченным на наших глазах — оказывается всего лишь обнаженным Индивидом.

Раз он любил лишь свою собственную власть, только свою особу, составленное о себе выгодное мнение — было ли это все любовью? Креонт в конечном счете обречен на одиночество. Он теряет все сразу — сына, жену, власть. Его личность сводится теперь к жалкой оболочке, которую он тщетно надувал ложным авторитетом. И Антигона, как я уже сказал, была одна в момент расставания с жизнью. Никто, даже хор, не пролил слез о ее судьбе во время ее медленного шествия к могиле, где ее должны были похоронить заживо. И все же патетическое одиночество Антигоны было лишь кажущимся. Это — неизбежное одиночество любого человеческого существа в его последней битве. Это не душевное одиночество. И в этот миг Антигона несла в себе своих мертвых, она несла в себе своего возлюбленного брата. Любовь приобщила ее к божественному целому. А вот Креонт, находясь посреди того круга жалости, который автор очертил вокруг каждого страдающего существа, порожденного его гением, оказался обреченным на полное одиночество, как в пустыне: боги, которых он думал присвоить, его поражают, он покинут городом, а его мертвые сын и жена, чудовищно принесенные в жертву

его гипертрофированному Я, вместо того чтобы быть в его сердце теплой сущностью, жизнью дорогой и питающей, стоят перед его взором, все еще ищущим, как их себе присвоить, в виде трупов.

И все же этот Креонт, этот страшный и опустошенный Креонт, это олицетворение человеческого заблуждения, внедрен в нас поэтом не только как предостережение, но и как нечто родственное нам. На протяжении всей драмы и в эту последнюю минуту крайней напряженности Креонт живет в нас как подлинная частица нашей личности. Он, конечно, виновен, но он слишком близок к нашим собственным заблуждениям, чтобы мы захотели его осудить с высот какого-нибудь отвлеченного принципа. Креонт составляет часть нашего трагического опыта. По-своему, на своем месте, он был прав, и нужно было, чтобы он поступил так, как это было, чтобы поэма Софокла принесла нам свой плод, заключающийся в полном познании нами нашей личной раздвоенности и мира, в котором нам предназначено действовать. ✻

Таким образом — мы одновременно Антигона, Креонт и их конфликт. Одной из самых ярких черт гения и искусства Софокла является то, что он заставляет нас принимать настолько глубокое участие в жизни каждого из его персонажей, что в момент, когда они находятся перед нами и высказываются, мы не можем не признать их правыми. Дело в том, что все они живут и говорят в нас: мы слышим в них свой голос, в них открывается наша жизнь.

Софокл не из тех писателей, которые грубо говорят нам: такой-то не прав, а этот прав. Его любовь к каждому из порожденных им существ настолько велика, что каждый из них прав на месте, занимаемом им в мире поэта: мы примыкаем к каждому из них, как к живому существу, жизненность которого проверена на собственном нашем опыте. Вплоть до того молодого воина, который в момент, когда он доволен тем, что спас свою жизнь, схватив Антигону, и сожалеет, что ее надо выдать царю, который ее поразит, мы признаем этого наивного юношу полностью правым. Он прав, спасая свою шкуру и радуясь своей удаче. И мы поступили бы так, как он. Он прав, что верен своей природе, которая является существенной частью всякой человеческой природы. Он прав, опираясь на ту твердую землю, на которую мы все поставлены. И изменчи-

вая Исмена тоже права в том, что она просто-напросто мягкосердечная, слабая женщина в противовес мужественной Антигоне, мудрая в своей признанной и допустимой слабости и внезапно оказывающаяся такой же сильной, как и ее сестра, в своей мгновенной жертвенной вспышке.

И если Антигона права, в высшей степени права в зените трагедии, на той высоте чистого героизма, на которую природа позволяет ей подняться и куда она зовет нас за собой, то и Креонт прав против нее и для нас, прав практически, на уровне политической необходимости, в аспекте тяжелых условий города, находящегося в состоянии войны. Даже если мы, увлеченные течением драмы, склонны признать Креонта неправым за то, что он принял свой престиж за благо государства, и только за это, то в человеческом плане мы от него не отступимся: его заблуждения слишком естественны, слишком присущи опасной природе политической акции, чтобы мы не признали их частью самих себя. Мы, впрочем, знаем вместе с Креонтом, что все законно для власти, когда община подвергнута риску из-за «анархии» какой-нибудь Антигоны, являющейся анархией Духа, опасно веющего там, где он захочет. Мы знаем также, правда, более смутно — и в этом несчастье государств, — что чаще всего их защищают Креонты. Они предназначены для этого дела. И они более или менее сносно его делают; но при этом они пятнают себя, заблуждаются, потому что существует мало дел, которые не подвергали бы даже хорошего работника стольким неблагоприятным заблуждениям. Но, несмотря на эти заблуждения, Креонты сохраняют подобие верности своей природе — низкой, потому что государства спасают не благородными мыслями, а грубыми и жесткими поступками. Мы знаем, что эта связь между действием и низостью в нашей жизни является необходимым условием нашего существования, одной из наиболее обременительных сторон нашей природы. Нас вылепили из тяжелой глины Креонта — стоит ли это оспаривать? — еще задолго до того, как нас озарил яркий пламень Антигоны. Наименее признаваемой областью трагического наслаждения и требующей от поэта невероятного усилия любви и мастерства является как раз та светлая жалость, то мужественное признание братства, которое он у нас вызывает в отношении «злодеев». Их было бы легко вырвать из нашего сердца. Но правда искусства и наше наслаждение даются этой ценой: нужно, чтобы мы в них признались.

Так Софокл будит образы, дремлющие в нас. Он заставляет звучать в нас немые голоса. Он выставляет на свет совети сложную тайну нашего существа. Все, что внутри нас искало друг друга и постыдно боролось в потемках, теперь познано и сражается с открытым лицом. Конфликт персонажей — это наш конфликт, и он подвергает нас опасности. Его исход заставляет нас содрогаться. Но мы содрогаясь и от радости, нас ослепляет наслаждение зрелищем выставленных таким образом на дневной свет неизведанных сокровищ нашей возможной жизни. Потому что поэт раскрывает перед нами именно сокровища наших возможностей. Развертывается наше становление. Сперва — в сутолоке и беспорядке битвы. Но трагедийный поэт выставляет на дневной свет эту сумятицу нашей внутренней жизни и внутреннего мира именно для того, чтобы извлечь из них порядок. Из трагического конфликта он намерен извлечь наслаждение более возвышенное, чем простое перечисление наших богатств: расстановку их по местам и приведение их в порядок. Сталкивая друг с другом раздирающие нас трагические темы, не давая нам ничего потерять из обретенных сокровищ, он, наконец, импровизирует для нашего обольщения музыку, очарование которой, выражая нас полностью, формирует нас же и увлекает к новым битвам.

Таким путем трагедия «Антигона» стремится привести образы нашего существа в равновесие, в котором бы наш внутренний мир, зеркало совокупности вещей, вмещался и объяснялся. Трагическое действие и наслаждение, которое оно нам дает, разрешают в гармонии антагонистические достоинства, представленные действующими лицами. Эти достоинства, рассматриваемые под известным, более или менее широким углом зрения, все пригодны, но в том и заключается искусство поэта, чтобы, заставив их играть друг против друга, испытав их одно за другим, поставить каждое на свое место и распределить в порядке их значимости. Так мы поочередно, или, вернее, одно в другом, испытаем наслаждение всей сложностью жизни, богатством нашей личности и ее единством, ее «смыслом». Наслаждение обладанием всей нашей жизнью во всем богатстве ее стремлений и наслаждение выбором ее «направления».

Таким образом, доблести, пригодные для жизни образы напрашиваются, они словно ощупывают друг друга, пока не получают в нас неустойчивого равновесия. Креонт и Антигона — это как две области человеческой жизни, которые ищут друг друга, чтобы опереться одна на другую

и в конце концов стать одна над другой.

В Креонте нам предложен порядок, в котором государство было бы поставлено на вершину мысли и руководствовалося всяким действием. В представлении Креонта город вмещает живым в обязанность служить ему, и их гражданское поведение определяется участью мертвых. Воздать почести Полинику значило бы, говорит Креонт, оскорбить Этеокла. Креонт верит в богов, но его боги строго подчиняются этому порядку, главным в котором является то, что свойственно гражданину: они, как и люди, поставлены на служение государству. Креонт, недоступен богам, первой функцией которых было бы что-либо, кроме обеспечения устойчивости государства, а следовательно, и наказания мятежников. Когда Тиресий доводит до него голос богов, представляющих нечто иное, он богохульствует. Боги и жрецы — либо чиновники, либо их нет. Боги национализированы (как и многое другое в истории). Они защищают границы. Они чтят воина, павшего при защите тех же границ, какие охраняли и они. Они карают как внутри, так и вне всякого, кто отказывается признать установленный и гарантированный ими порядок, верховную власть государства, — Полиника или Антигону...

Предел порядка Креонта — это фашизм.

Этому миру Креонта, для которого в государстве — всё, противостоит более обширный космос Антигоны. В то время как Креонт подчиняет и человека, и богов, и всякие духовные ценности политическому и национальному порядку, Антигона, не отрицая прав государства, их ограничивает. Декреты человека, говорит она, того человека, который говорит от имени государства, не могут взять верх над вечными законами, которые хранит в себе совесть. Антигона несколько не оспаривает человеческих законов, но она утверждает существование более высокой реальности, которая открылась ей в любви к своему брату. Этой реальности, непосредственно записанной в ее совести без книги и без жреца, этому «закону неписаному», уточняет она, должен, по ее мнению, подчиниться политический порядок — по меньшей мере в том конкретном случае, который послужил ей поводом для борьбы с совестью.

Эта совесть безусловна: различие между добром и злом, как его определяет политический порядок, перед ней меркнет. Когда Креонт возмущается:

Нельзя злодеев с добрыми равнять...

Антигона отвечает совершенно ясно:

По правде сказать, Антигона — это очень важно отметить — не оспаривает права Креонта предать ее смерти. Она довольствуется тем, что утверждает своей смертью, свободно избранной, приоритет мира духовного, который она воплощает, над политическим порядком. Ни больше этого, ни меньше. В своей душе она постигла реальность: своей смертью свидетельствует, что это благо выше жизни.

Итак, в то время как порядок Креонта стремится к отрицанию Антигоны и хочет ее умертвить, Антигона, напротив, не отрицает Креонта и, если Креонт — это Государство, не оспаривает законности его существования, Антигона не отнимает у нас того Креонта, которого мы признали частью своей личности. Она делает нечто совсем обратное уничтожению: она возвращает его, она отводит ему главное место. Велика наша радость чувствовать, что ничто из того, что в нашей природе ищет жизни, не задушено и не искажено развитием и развязкой трагического конфликта, но лишь приведено в порядок и в гармонию. Этот конфликт Антигона — Креонт, усиленный наличием других достоинств, таких же подлинных и драгоценных, представленных другими действующими лицами, по существу, не приводит — несмотря на кровь самоубийств и крики отчаяния — к какому-либо уничтожению связей, имевшихся у нас с каждым из этих сталкивающихся между собой существ: все персонажи остаются живыми, жизненными принципами в той взаимной гармонии, к которой их приводят гений поэта и наивысшая власть его избранного создания — Антигоны. Потому что Антигона, отвергнутая всеми или разлученная со всеми, в конце концов признана всеми владычицей и госпожой высочайшей истины.

В гармонии, порожденной в нас трагедией, ничто не наполняет нас более глубокой радостью, чем торжество Антигоны над Креонтом, чем уверенность в правде Антигоны по отношению к Креонту.

Антигона — свобода, Креонт — рок; в этом высший смысл драмы и основа нашей радости.

Антигона — залог первенства свободной души над осаждающими ее силами порабощения.

Антигона — свободная душа, получившая дар свободы в обязательствах любви. В течение всей драмы мы сочувствуем ее неудержимому порыву к безграничной свободе. Она кажется нам в своей сущности анархичной. Так оно

и есть на самом деле, Креонт не ошибается — во всяком случае, в обществе, где власть не знает преград, где она безгранична. Это равносильно тому, чтобы сказать, что Антигона «анархична» в анархическом обществе. Впрочем, во всяком историческом обществе свобода личности до сих пор всегда сталкивалась с государственной властью. Община имеет свои закономерности, у нее есть и свои предначертания. Креонт справедливо об этом напоминает. Он сам служит выражением того неизбежного, жестокого, а подчас и возмутительного, что заключает в себе общественный порядок.

В том историческом обществе, в котором родилась Антигона, да и в нашем также, Антигона должна умереть. Но восторг, наполняющий нас после этой смерти, был бы совершенно необъясним, если бы он не означал, что провозглашенное ею основное требование свободы подчинено, как заявляет Антигона, тайным законам, управляющим вселенной. Отныне ее смерть — лишь форма ее существования, перенесенная в нас. Она является залогом нашего освобождения от того рокового порядка, против которого она боролась. Ее смерть осуждает порядок Креонта. Не порядок всякого государства вообще, но такого государства, порядок которого стесняет свободное проявление нашей личности. Благодаря Креонту мы более или менее знаем, что гражданин ответствен за участь общины, что она имеет на него права, что он обязан ее защищать, если она заслуживает того, чтобы ее защищали, и что, если понадобится, его жизнь — но не его душа — также принадлежит ей. Но благодаря Антигоне мы знаем также, что в государстве, не выполняющем своего назначения, личность располагает безграничной революционной силой, с которой сочетается действие тайных законов вселенной. И если взрывная сила души, стесненная в своем порыве к свободе, стремится к разрушению угнетающих ее роковых сил, то ее действие не только не становится чисто разрушительным, но, наоборот, порождает новый мир. Если общество, такое, какое, оно есть, будучи подвержено давлению трагических сил, способно лишь уничтожить Антигон, то их существование составляет как раз залог и требование нового общества, перестроенного в соответствии со свободой человека, общества, в котором государство, возвращенное к своей подлинной роли, сохранится в виде гарантии расцветших свобод, общества, в котором Креонт и Антигона, примиренные историей, как они уже примирены в нашем сердце,



обеспечат своим равновесием расцвет нашей личности в лоне справедливой и разумной общины.

Именно в этом залог — глубокие корни трагического наслаждения. Самые высокие трагедии это обещание содержат и его разъясняют. И среди них прежде всего — «Антигона».

Таким образом, наслаждение, доставляемое трагедией, — это не только разрешение нашего внутреннего конфликта противоположных стремлений, выступивших наружу благодаря драматическому представлению, конфликта, оздоровленного и успокоенного в спасительном свете совести. Он одновременно являет собой и новое напряжение: сталкивающиеся в нас жизненные силы отныне согласованы и соединены в один сгусток энергии, устремленной к завоеванию нового мира, обещанного поэтом, и наслаждению им.

И если во время страшного рассказа, поведавшего нам о смерти Антигоны, в тот кульминационный момент драмы, когда Креонт падает на труп своего сына, если страшное видение повесившейся девушки, если неприкрытое отчаяние Креонта заливают нас радостью, то это происходит потому, что мы проникаемся уверенностью в том, что сильная вера в себя поднимет нас навстречу року: мы знаем, что в этот момент трагедии нарождается гуманный мир, мир, в котором никакая Антигона никогда не будет предана казни, никакой Креонт не будет ввергнут в оцепенение, потому что человек, схватив раздваивавший его меч, равный отныне року, оказался победителем трагических сил.



ГЛАВА II  
ВАЯТЬ В КАМНЕ —  
ОТЛИВАТЬ В БРОНЗЕ



реки — настолько же ваятели, насколько и поэты. Но познать их и воздать им должное в той борьбе, которую они ведут с мрамором и бронзой, чтобы извлечь из них изображение мужчины и женщины — ту гордую человеческую фигуру, которая станет для них многоликим образом бога, — это трудная задача, осложненная отсутствием подлинных документов.

Трудно найти слова, которые достаточно полно выразили бы наше невежество на пороге любого исследования той или иной области греческой цивилизации.

Музеи Рима, Лондона, Парижа — все музеи древностей всего мира — перенаселены бесчисленным количеством статуй, смущающих нас одновременно как своим обилием, так и безмолвием. Посетитель производит смотр этого:

славного, но немного войска. Он ждет, чтобы ему был подан знак. Но на протяжении множества зал взгляду его не открывается ничего, ни малейшего признака оригинального стиля, давно исчезнувшего. Дело не только в том, что эти собранные в музеи остатки представляют статуи, отторгнутые от выполнявшегося ими назначения: показывать верующим их бога в своем городе. Причина заключается главным образом в том, что посетитель не находит в этом невероятном сборище ничего, кроме нагромождения плохих изделий, полумертвых эллинистических копий с подлинников, двадцать раз одна другую повторяющих и стремящихся друг друга превратить в подделки. Неуклюжие подражания классическим творениям, о которых учебники с детства прожужжали нам уши; ничего подлинного, ничего убедительного. И всего несколько исключений. Статуи и барельефы архаической эпохи высечены смелой, но еще неискусной рукой того, кто их задумал. Что же касается искусства классической эпохи (V и IV веков до н. э.), за исключением статуй и рельефов фронтонов и фризов, то имеется лишь одно оригинальное творение мастера — непревзойденный *Гермес* неповторимого Праксителя, вышедший из рук своего творца. Впрочем, древние не считали *Гермеса* образцом, характерным для стиля Праксителя. Что же до статуй, фронтонов и рельефов фриза Парфенона, воплотивших классическое искусство Фидия большинство из них тускнеет, запертое в музеях, в лондонских туманах. Не для этого низкого неба резец Фидия придавал мрамору стройные и благородные формы олимпийских богов, должностных лиц, всадников и девушек Афин.

Таково вкратце плачевное и обманчивое состояние источников наших знаний в области античного ваяния. К этому следует добавить нечто такое же, если не в большей мере, содействующее введению нас в обман. Большинство античных мастеров пластического искусства не ваяли в камне, но отливали в бронзе: таковы были три величайших художника классической эпохи — Мирон и Поликлет в V веке до н. э., Лисипп в IV веке до н. э.; до нас не дошло ни одного бронзового изделия, отлитого их руками. Если в крупных музеях обычно выставлено много мрамора и мало бронзы, то это вызвано тем, что подлинные бронзовые скульптуры исчезли уже в конце античного периода. Познавать творения этих великих мастеров и судить о них мы можем лишь по поздним копиям, представленным в ином

материале, чем тот, в котором они были задуманы. В веках, последовавших за эпохой греческой цивилизации, сохранению этих шедевров из бронзы предпочли переливку их на колокола или монеты, а позднее — на пушки.

Эти краткие замечания необходимы, чтобы сказать, до какой степени наша неосведомленность в пластическом искусстве Греции (не говоря уже о живописи) закрывает нам доступ к тому, что мы могли бы в нем угадать. Никогда, или почти никогда, мы не прикасаемся к чему-нибудь подлинному. Всегда, или почти всегда, это — изделия вторых, если только не четвертых или пятых рук.

\* \* \*

И все же дело представляется вначале очень простым. Греческий народ — сын земли почти целиком каменистой. Кажется естественным, что греческие художники извлекли из этой земли самый прекрасный материал для скульптуры — мрамор, чтобы сделать из него на долгие времена изображения бессмертных богов.

Но это отнюдь не происходило с такой простотой. В самом деле, что может показать нам греческая первобытная скульптура *первобытного* еще греческого народа? Ничего. Почему? Потому что до нас не дошло ни одного творения IX или VIII веков до н. э. В то время мастера создавали свои творения не из мрамора и даже не из мягкого камня. *Они резали в дереве.* Чтобы высекать из камня и даже резать дерево, грекам надо было пройти долгий путь обучения, длительного воспитания поколений, постепенного приспособления глаза к действительности, которую предполагали воспроизвести художники. Надо было главным образом совершенствовать первичное орудие, которым должен располагать художник, — развивать руку.

Первобытный греческий художник, не имевший представления, что его преемники будут высекать в камне, резал дерево так, как это делал бы крестьянин. Он вырезает еще грубые изображения тех грозных богов, которым поклоняется. Придать им человеческий облик — значит заклинать их, приводить неизвестное к известному, то есть лишать их зловредной силы.

Но и для этого художнику нужно *воспитание*. Это воспитание заключается в обществе, к которому он принадлежит и которое дает ему в рамках избранной им специальности. Общественная среда позволяет ему отважиться, а его призвание требует, чтобы он пустился на

это полное опасностей предприятие; художник осмеливается — в то время как вокруг него большей частью поклоняются необработанному камню и фетишам, — осмеливается изобразить божественное *посредством человеческого*: он осмеливается придать форму мужчины или женщины тем богам, о которых поэзия уже рассказывает множество вполне человеческих историй. Ведь сказано, что «мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»<sup>1</sup>.

В V веке до н. э. и даже позднее в самом древнем святилище Афин, в Эрехтейоне, перестроенном после пожара во время персидских войн, можно было видеть древний идол Афины, вырезанный из дерева (в незапамятные времена), который, согласно преданию, упал с неба. Богиня, отделившись от своего образа, иногда по призыву своего народа вселялась в этот идол. Удерживая богиню в своем храме, афиняне думали, что располагают ее божественной силой.

Во всех древних святилищах хранились подобные же деревянные изображения, в большинстве случаев «упавшие с неба». Все же названия, которые им давали, указывают на смутное представление о том, что они вырезаны рукой человека. То были *ксоаны*<sup>2</sup>. Этимология слова показывает, что их считали «обтесанными» в противоположность тем необработанным камням, какими были старинные фетиши. Древний историк говорит, что у ксоанов глаза были сомкнуты, а руки прижаты к бокам. Во времена Павсания (II век н. э.) им еще поклонялись в некоторых храмах. Выкрашенные в белый цвет или раскрашенные киноварью, они были священны, и их бережно хранили; иногда у них был целый гардероб. Скептики над ними посмеивались, простые люди их чтили.

Греческое искусство со времени своего возникновения и вплоть до классической эпохи прошло действительно очень длинный путь, усеянный препятствиями разного рода. Препятствия эти, несомненно, технические — приспособление глаза и руки. Но были также и препятствия, которые исходили из верований и колдовских суеверий того времени, владевших самим художником. Ведь в конце концов, как говорил Микельанджело, «пишут головой, а не рукой; тот, кто не способен писать свободной головой, на-

<sup>1</sup> К. Марк и Ф. Энгельс, Соч., т. XII, ч. I, стр. 203.

<sup>2</sup> По-гречески единственное число — *ксоанон*, множественное число — *ксоана*. — Прим. ред.

влекает на себя позор». Художник создает свои творения в борьбе с этими препятствиями. Всякий раз, когда он преодолевает какое-нибудь из них, он создает ценное творение.

Что же касается бога, изображение которого составляет назначение художника, то последний стремится отразить и объединить в нем уважение к божественному со смелостью человека — то, что греческая трагедия выражает словами *айдос* и *гибрис*.

Тиски верований становятся путями, но одновременно и побудителями для творчества, способного их устранить.

Вот длинный путь, который мы постараемся в свою очередь быстро пройти, попытаюсь с помощью главным образом подлинных творений уточнить направления, на которые они указывают. Греческое искусство глубоко *реалистично* с самого своего возникновения. Оно, расцветая, становится классицизмом. Но каков смысл этих нередко превратно понимаемых слов — *реализм* и *классицизм*? В этом главное содержание последующего изложения.

\* \* \*

Начнем с ксоанов. Для их изготовления художник выбирал дерево с прямым стволом. От него он отрезал бревно величиною несколько больше человеческого роста («*боги выше людей*»). Пользуясь лишь объемом этого ствола, художнику едва удавалось, прижав к туловищу вытянутые вдоль него руки, закрыв до ступней поставленные прямо на землю ноги одеждой, то есть сделав их неподвижными, сохраняя во всем строгую симметрию, выделить и слегка наметить главные сочленения человеческой фигуры. На теле мужского бога очень четко обозначался половой орган. На теле богини грудь лишь слегка намечалась под платьем.

Затем греки принялись за мягкий камень, известняк — это был второй этап выучки руки, ставшей более гибкой и уверенной в борьбе с материалом. Мы в середине VI века до н. э. Эпическая поэзия уже завершила свой славный путь, но она не забыта: на городских празднествах декламируют «Илиаду» и «Одиссею». Лирика подчинила себе красоту поэтической формы, соединенной с пением. Скульптура — еще в стадии детского лепета. Здесь предстоит борьба куда тяжелее: рукопашная схватка глаз, руки и мысли с материалом.

Вот *Гера Самосская* (в Луврском музее), одна из первых

сохранившихся статуй Греции. Она относится приблизительно к 560 году до н. э. Это творение, безусловно, уже не ксоан. Ксоан не мог сохраниться до наших дней. Однако эта статуя наглядно воспроизводит стиль древесного ствола. Она вся круглая. У нее кругообразное основание благодаря хитону, который скульптор заставил спадать до земли, прочертив его множеством желобообразных, вертикальных складок. Облекающие богиню одежды превращают ее с ног до плеч (голова не сохранилась) в ствол дерева настолько, что ее женское воплощение едва заметно. Тело имеет внизу цилиндрическую форму, так что под материей совсем не чувствуются ноги. Ни талия, ни бедра не обозначены. Живот — лишь очень слабо. Выше под одеждой заметна легкая выпуклость груди. Спина статуи более обработана. Глаз скульптора стал видеть спинной хребет. Он также подметил и воспроизвел поясничную впадину. Зато бедра и ноги впереди, как и сзади, остаются заключенными и невидимыми, находясь в своей оболочке.

Совсем внизу длинная туника приподнята, чтобы показать две ноги, ряд десяти пальцев для умеющего считать поклонника Геры.

Эта Гера более напоминает ствол дерева, который начинает оживать и становится больше женщиной, чем воспроизведением божественного существа. Но божественное не «воспроизводят»: на него лишь намекают чуткому сердцу. Тут богиня восприняла от дерева лишь его свойство оживать в меру роста: статуя от земли возносится к жизни. Созерцание ее не вызывает никакого чувства неполноты. Она великолепна, как рождение... Хладнокровный критик, правда, скажет, что немощная рука еще не поспевает за глазом, уже зорким и смелым, и он не будет неправ.

\* \* \*

По счастью, раскопки дали нам довольно много оригинальных статуй VI века до н. э. В последние века античности их творцы не были в моде; это привело к тому, что александрийцы и римляне стали расхищать эти творения классической эпохи или занялись воспроизводством подделок этих статуй. Эти архаические статуи не подписаны ни одним из «великих имен» создателей статуй. Их безвестность обеспечила нашу удачу.

И все же эти анонимные мастера, которых принято обозначать по названию места, где были найдены юноша или

девушка (бог или богиня), созданные их руками, пользовались в свое время не меньшей славой, чем Фидий или Пракситель. Этим ваятелям пришлось встретиться с невероятными трудностями при осуществлении того или иного своего замысла. Они победили эти трудности, воспользовавшись длительным и долгим трудом, проделанным их предшественниками, и опираясь на него. И здесь ясно выступает коллективный характер художественного творчества. Но к прежним усилиям они каждый раз добавляют нечто новое, в чем с блеском обнаруживают свой собственный гений. Их творения, поставленные в той ложной исторической перспективе, которая рассматривает архаическое искусство как «подготовку» классического, еще могут показаться робкими и неуклюжими. Но взятые сами по себе, каждое с присущей лишь ему оригинальностью, они кажутся необычайно смелыми и не только привлекательными, но и восхитительными. То частичное влияние традиции, которой они отдали дань, нисколько не помешало им с силой выразить новизну своего завоевания. Но это не только их завоевание: оно принадлежит и народу, который, совершенствуя своих богов, поднимается до более ясного осознания самого себя и своей силы.

Греческое архаическое искусство исключительное предпочтение оказало двум главным типам. Двум и не более: обнаженному юноше (*курор*) и одетой девушке (*кора*).

Этот обнаженный юноша — прежде всего бог в расцвете своей юности. Археологи окрестили большинство этих юношей Аполлонами. Их точно так же можно бы назвать Гермесами. Или даже юными Зевсами. Эти статуи *куроров* могут быть и изображениями атлетов-победителей. Уж не так велико расстояние от людей, которых спорт сделал красивыми, до обитателей Олимпа. Небо — отображение земли. То, что Гомер называл героев «богоподобными», делает честь не только совершенным героям, но равно и богам, в честь которых устраиваются великие всенародные игры в Олимпии, в Дельфах и других местах. И разве в былые времена не видели, как кто-нибудь из них, облеченный в плоть и кровь, бежал по дорожке стадиона? Совершенно естественно, что боги были задуманы по образу молодых людей, телесная красота которых создавалась упражнениями на палестре.

Греческий ваятель изучал анатомию на этом типе *курора*. В гимнасиях юноши почти совсем обнажены: стоит только посмотреть. Именно в этом обычае мы находим одну



из главных причин быстрых успехов зарождающейся скульптуры и одно из объяснений ее реалистического характера. Весь народ, смотревший на стоящую в святилище статую *куроса*, видел на состязаниях в беге игру мышц на теле чемпиона.

Правда, в VI веке до н. э. скульптор еще далеко не точно улавливал эту игру. Он лишь шаг за шагом постигает азбуку мускулатуры. И он еще не смеет представить тело в движении. Ни одного поворота направо или налево. Ни малейшего наклона головы. Анатомия, если угодно, еще самая элементарная.

Лицо характеризуется несколькими своеобразными чертами. Глаза слегка навывкате, словно готовы выскочить из-под тяжелых век. В этом глазе, взятом отдельно, было бы что-то суровое. Взгляд, так сказать, напряженно внимательный. Но как согласовать его с улыбкой рта? И что можно сказать про эту улыбку? Историки античного искусства долго спорили по этому поводу. По мнению одних, архаическая улыбка — просто техническая неумелость. Потому что, говорят они, легче изобразить улыбающийся рот, чем рот в состоянии покоя. Кто им поверит? Другие считают, что эта улыбка «предохранительная»: она должна отгонять злых духов, предотвращать несчастье. Не проще ли предположить, что, поскольку статуя представляет бога, было естественно показать радость тех богов, которые, как говорит Гомер, предаются «неугасимому» смеху? Улыбка архаических статуй отражает радость вечной жизни — преимущества Блаженных.

Талия *куросов* настолько же тонка, насколько широки у них плечи; бедра сжаты до того, что почти исчезают. Живот плоский — художник им пренебрегает; это гладкая поверхность с пупковой впадиной. Два сильно выступающих грудных мускула заменяют всю мускулатуру груди. Зато складки паха обозначены очень решительно.

Руки опущены и как бы прислонены к туловищу. Они вновь присоединены к телу сжатыми кулаками у начала бедер. Сдержанная мощь в состоянии покоя.

Что касается ног, то они равномерно несут на себе тяжесть тела. Статуя не двигается с места. И все же одна нога слегка выдвинута вперед. Всегда левая. В этом указание на влияние египетской скульптуры на греческое ваяние. В египетском искусстве левая нога выдвинута вперед по ритуальным причинам. Вряд ли подобные причины обусловили такое же положение в стране греков. Впрочем, это

выдвижение вперед одной из двух ног не вызывало какого-либо смещения равновесия в строгой соразмерности всего тела.

Чем больше вглядываешься в *курсов*, тем больше поражаешься необычайной заключенной в теле силе. Крепкие ноги, узкое тело, вытянутое и расширенное сверху, чтобы нести могучую перекладину плеч. Над ними голова, смеющаяся от радости, от собственной силы. Эта сила не лишена привлекательности. Иные *курсы* не довольствуются тем, что вызывают опасение, они заставляют и грезить. В манере лепки их мускулатуры есть нежность, склоняющаяся даже к сладострастию.

Но все же и сила и обольстительность — все это кажется скорее залогом, чем достигнутой реальностью, поскольку тело остается неподвижным, а статуя без телодвижения статична.

В самом деле, архаическое искусство подчиняется закону — специалисты называют его законом фронтальности, — определяющему все египетское искусство; от этого закона греческое искусство сумело, однако, освободиться около 500 года до н. э.

Разрежьте тело по вертикальной плоскости, проходящей через макушку головы, основание носа, низ шеи, пупок и лобковую кость. Обе половины тела составят две строго симметричные части, за исключением левой ноги. Повторяем: это выдвижение левой ноги никак не отразилось на мускулатуре тела. Левая нога дает сигнал к движению, но тело за ним не следует. Шаг, несомненно, нарушил бы симметрию бедер, колен, плеч. Все тело остается как бы пойманным в сетях своей неподвижности, держащей человека в плену. Он хочет идти — и не двигается с места. Но в этом ли только чрезвычайная техническая трудность? Как заставить шагать камень или бронзу, подобно живому существу? Но, может быть, эта техническая трудность всего только отражение другого препятствия — препятствия религиозного порядка? Скульптор не смеет грубо обойтись с богом, которого он взялся представить. Бог кажется ему более божественным в той неподвижности, которую он скорее сам себе поставил за правило, чем перед ней склонился. Как набраться смелости, чтобы привести бога в движение? Приказать ему шагнуть — значит посягнуть на его верховную свободу. Следовательно, техническая трудность передачи движения коренится в глубоком уважении художника к тому богу, которого он извлекает из данного материала.

Эта трудность будет преодолена на пороге классического искусства гением Мирона.

Впрочем, этот недостаток движения воспринимается нами отнюдь не как недостаток, настолько скульптор сумел наполнить нас перед лицом *куроса-бога* ощущением его могущества. Мы прежде всего воспринимаем в нем бога, исполненного мощи, мы ощущаем его отягченным обещаниями, совершенно свободного в отношении того будущего, которое он несет в себе и которое будет им зачато. Как он это сделает — нельзя предвидеть, потому что он бог.

\* \* \*

Типу *куроса* в архаическое время соответствует тип *коры*. Юноша обнажен, девушка одета. Бог-атлет — смеющийся и грустный, девушки или богини — расцвечены яркими красками, разряжены с восточной пестротой. Их найдено четырнадцать, они были привезены из Азии за несколько лет до персидских войн, с тем чтобы быть воздвигнутыми на Афинском акрополе. Варвары сбросили их на 480 году (в год Саламина), но затем они были набожно погребены афинянами, возвратившимися к своим очагам: тесно уложенные рядышком в общем рву, они послужили опорной насыпью для крепостной стены. Краски на них еще свежи и приятны — красная охра и синяя, распределенные как бы наугад на волосах и красивых платьях. Художник не задавался целью добиться сходства статуи с живым человеком; он больше всего стремился к расцветке камня ради простого пристрастия к ярким цветам. Эти дерзкие девчонки заставили лгать академиков, не допускавших, чтобы греки когда-либо были настолько лишены вкуса, что раскрашивали свои статуи, и утверждавших, что одна лишь белизна мрамора (и глаза без взгляда) способна выразить ясность духа искусства, которое в действительности не столько было проникнуто ясным духом, сколько дикостью и веселостью.

Эти недавние выходцы с того света могут рассказать нам многое. Они родились в Ионии, на том греческом Леванте (Востоке), где в один прекрасный день все искусства распустились вдруг с опьяняющей щедростью. Ввезенные или вольно скопированные, почтительно украшенные в строгой Аттике, они водрузили на Акрополе свои прически из лиловых или выкрашенных охрой волос, свои драгоценности

всех оттенков, свои хитоны из тонкого полотна с множеством прихотливых складок, ниспадающих до щиколоток, иногда свои покрывала из тяжелой шерсти — все это окрашенное не без изящества и даже прихотливости. Под этим двойным одеянием начинает вырисовываться тело. Но аттический скульптор знает мускулатуру юношеского тела лучше, чем более утонченные и вместе с тем более полные формы женского тела. Эти ионийские девушки держатся, как и мужчины: их выдвинутая нога готова шагнуть. Их бедра так же узки, как у их сотоварищей мужского пола. Их грудь, не одинаково обозначенная у разных статуй, с очень далеко расставленными выпуклостями служит главным образом для расположения неожиданных складок. Что до плеч, то это квадратные плечи гимнастов! В сущности, эти коры — почти переодетые юноши, как в театре, где полные свежести подростки будут играть Антигон и Ифигений. Они самого веселого нрава. Они не преминули усмехнуться так называемой архаической улыбкой — у них она легкая, лукавая, довольная, чуть насмешливая. Их одежда, их прическа, все украшения для них чрезвычайно приятны. Об этом говорит эта женская улыбка. Одна из этих кор, чтобы на нее обратили внимание, надувает губки: она дуется.

Эти статуи напоминают нам и о терпеливой выучке художников или скорее об их живом соперничестве. Нет двух схожих между собой кор. Каждый художник создает свой тип, внося в него порой занятные несоответствия. Смешиваются стили одежды: то у статуи поверх ионийского хитона с множеством складок накинута большая шерстяная прямоугольная накидка без швов, для которой достаточно двух заколок на плечах и ленты на поясе, чтобы сделаться платьем; то на ней длинный плащ без хитона, ниспадающий до ступней; то хитон почти не образует складок и нескромно прилегает к телу. Собрание этих статуй в музее на акрополе похоже на группу манекенов, приготовленных к показу, со свободным и вольным выбором платьев, предназначенных для этого показа. Но выбрал их не случай, а художник. В типе коры для него главное — изучение не анатомии, но сложной драпировки. Складки одежды бесконечно разнообразны в зависимости от материи, стиля туалета, той части тела, которую эта одежда покрывает: ее назначение состоит в том, чтобы позволить угадать форму тела и вместе с тем его прикрыть. В греческом ваянии одежда для мужчин, когда они ее надевают, и

для женщины, когда она совсем перестанет ее надевать, составляет чудесное орудие красоты; греческий художник впоследствии использует ее с блистательным мастерством. На коре он пока что играет гаммы, забавляя нас, но, несомненно, забавляясь при этом и сам.

Напомним, что в большинстве случаев греческая одежда шилась совсем не так, как наша, кроме хитонов со сшитыми рукавами; да и то эти рукава весьма широки и очень открывают руки. У нашей современной одежды, сшитой и пригнанной, точкой опоры служат плечи и бедра. Греческая одежда не пригоняется, ею драпируются. Передать способ, сотню способов, какими такая одежда сочетается с телом, распределить складки платья и плаща на плече и на груди, заставить их спадать на ноги, сделать напуск поясом, придать складкам всевозможные направления — вот что представляет огромные трудности! Малейшее движение конечностей или самого тела изменяет и направление складок. Но ваятель коры радостно за них берется, чувствуя, что он на пороге творческого открытия.

\* \* \*

Так ваятели VI века до н. э., двигаясь к одной цели с разных сторон, идут навстречу широкому завоеванию — знанию человеческого тела, либо обнаженного, с его мускулатурой, осязаемо плотской, либо прикрытого легкой или плотной одеждой, позволяющей угадывать или чувствовать сквозь платье привлекательность женского тела.

Это все более и более уверенное выражение человеческого существа в живой плоти очень важно. Особенно потому, что это человеческое тело, которое скульптура изучает с никогда не ослабевающим рвением, она намерена приписать богам.

Тело мужчины и женщины является в самом деле лучшим, самым точным изображением богов. Создавая эти изображения, греческий художник вдохнул жизнь в богов своего народа.

Греческие ваятели продвигались в том же направлении, что и поэты, опередившие их, и ученые, отстающие от них, пытающиеся сформулировать некоторые законы природы. Но и ваятели, создавая резцом богов, *объясняли мир.*

В чем же это объяснение? Это — объяснение богов посредством человека. В самом деле, никакая другая фор-

ма не передает вернее невидимое и непроверяемое присутствие божества в мире, чем тело мужчины и женщины. Грекам были известны статуи Египта и Ассирии. Они во все и не мыслили передавать божественное в образе женщины с головой коровы или мужчины с головой шакала. Мифы могли позаимствовать у Египта некоторые обороты речи, кое-какие легенды или персонажи (например, Ио — телка, терзаемая оводом, в трагедии Эсхила). Резец скульптора очень рано отстранил эти чудовищные фигуры, за исключением существ, очень близких силам природы, вроде кентавров, изображающих на метопах Парфенона бешеный натиск варваров.

Бог — это простой нагой юноша, богиня — девушка, красиво одетая и с приятным лицом.

(Нас не должно смущать толкование, согласно которому коры изображают не богинь, а поклонниц богини. Про акропольских кор обыкновенно говорят, что это *оранты*, то есть жрицы. Возможно, что это и так, но тем не менее они освящены, проникнуты духом божества. В силу этого они богини.)

Правило таково: *прекраснейшее — богам*. Что может быть прекраснее на свете наготы юноши, прелести девушки, одетой в узорные ткани? Именно это люди предлагают богам, такими они *видят* богов. И боги таковы! Нет других средств для их выражения, кроме этого изукрашенного мрамора. (У курсов, как и у кор, были слегка подкрашены волосы, глаза, губы.) Нет языка более пригодного, нет перевода более точного. Статуя курсы — это слово, облеченное в мрамор, и при этом слово, точно обозначающее бога.

Эта красота человеческого тела с безукоризненным совершенством всех его частей, с его пропорциями, настолько правильными, что художники впоследствии дерзнут передавать их цифрами, с нежностью и твердостью его строгих и мягких линий; эта красота нашего тела, столь волнующая и столь могучая в своей трепетной неподвижности, такая убедительная не только для души, но и для самого тела, она кажется нам и поныне вечной в той ослепительной юности, в какой ее представили греки. Вот самое прекрасное, что люди могут предложить бессмертным богам. Они и преподносили его им, отдавая каждый день своей жизни, воздвигая под небом, где пребывают невидимо боги, эту видимую, чувственную, осязаемую толпу веселых девушек и юношей, освещенных солнцем земли.

Однако эти боги — не только творения отдельных и большей частью безымянных ваятелей, но это и боги полисов, боги массы граждан, которые их воздвигают и заказывают скульптору. А иногда они не только боги полиса, но, как в Дельфах, Олимпии и других местах, боги — покровители всей эллинской общины в целом.

Это скульптура гражданская, народная, потому что она говорит народу, и национальная, потому что она общая для всех греков. Такое искусство отражает не взгляд ваятеля на богов, но представление, которое составила себе о них община свободных людей. Этот богочеловек — это человек, который сходит за бога, эта нарядно одетая молодая женщина, оранта-богиня, — это богиня, наряженная женщиной; все эти двусмысленные существа, которых полисы сделали своими господами и товарищами в живом общении, все это слияние человеческого с божественным представляет одно из самых смелых дерзаний, когда-либо возникавших на почве Греции. Нигде божественное не было так неотделимо от человеческого: одно выражает другое. И что, кроме человеческого, могло бы выразить божественное! И как посмели бы люди лишиться бога красоты их собственной тленной формы? Они отдали ее ему нетленной еще прежде, чем научились ее выражать без изъянов.

Любовь человека к своему богу и его любовь к собственному телу — таков двойной побудитель творчества скульптора, режущего камень.

Добавим к этому глубокую любовь к правде. Знание ваятеля, с каждым разом все более верное, о нашем скелете и нашей мускулатуре. Все большую точность, с которой он их воспроизводит. В этом в конечном счете первый дар ваятеля, дар, который он приносит своему богу в обмен на прогресс в своей работе и которым он обязан ему.

\* \* \*

Но кто же, наконец, даст движение этому человеку-богу? Кто, заставив его шагать, даст выход переполняющей его мощи?

Не может быть и речи о том, чтобы небольшим количеством этих страниц о греческом ваянии можно было заменить систематическую историю греческого искусства или претендовать на то, что здесь можно проследить в развитии искусства постепенное начало движения в статуе. Впрочем, то ли у нас недостает документов, позволяю-

щих уловить эту эволюцию, то ли ее почти не было: искусство, как это иногда бывает в природе, развилось в данном случае вслед за несколькими робкими набросками путем бурных изменений.

Вот *Дискобол* Мирона. Он относится приблизительно к середине V века до н. э. (несколько ранее 450 года). Небезынтересно отметить, что тут речь идет прежде всего о статуе человека, а не бога. Скульптор, почувствовавший, что может заставить статую двинуться, остановился на высшей точке движения человеческого существа — перед нами атлет, а не бог. Бог остается до поры до времени обреченным на неподвижность. Того хочет почтительность художника.

Однако прежде чем анализировать статую, заметим, что у нас нет подлинника этого знаменитого произведения, сто раз воспроизведенного уже в античное время. То, что выставлено в музеях, — не более чем испорченный мрамор. Из таких более или менее достоверных копий современники сделали бронзовую реконструкцию (подлинник Мирона был бронзовый), которая находится в Риме в музее Терм. Само собой, что она позволяет высказать лишь весьма осторожные суждения об искусстве Мирона.

Все же совершенно очевидно, что этот художник, сформировавшийся в то время, когда почти безраздельно господствовал закон фронтальности, задумал произведение исключительной смелости. Несомненно, что и до Мирона этот закон фронтальности бывал несколько нарушаем в барельефах, бронзовых статуэтках, в отдельных редких статуях. Но это нарушение было частичным. Так, в *Мосхофоре* (*Человеке, несущем теленка*) руки уже не примкнуты к туловищу, а двинулись, и их мышцы крепко сжимают ноги теленка, лежащего на плечах этой статуи. Но в остальном тело осталось совершенно бездеятельным и как бы равнодушным к тяжести взваленной на него ноши. В *Дискоболе*, наоборот, тело атлета изогнуто захватившим его движением, словно пронзившим его огненной стрелой из конца в конец, от пальцев левой ноги, упирающихся в землю, чтобы дать крепкую точку опоры человеку, сильно напряженному в неустойчивом положении, до правой руки — руки, держащей диск, — закинутой назад, но которая в следующее мгновение будет выброшена вперед, чтобы метнуть свой груз — и даже вплоть до левой руки, до правой ноги, которые, хотя и кажутся бездеятельными, на самом деле вовлечены в действие. Это действие охватило теперь



всего человека и словно установило атлета в неустойчивом положении, в котором все, что не движение, служит противовесом: без этого равновесия противопоставленных масс, удерживающих всего человека как бы в петлях невидимой сети, *Дискобол* упал бы.

В *Дискоболе* Мирон переносит нас в мир действия, где движение вдруг получило верховную власть, где человек познает опьянение силой, сдерживаемой равновесием. В этом смысле Мирон — основоположник искусства ваяния, как его современник Эсхил — творец драматического действия. И тот и другой исследовали пределы человеческой силы. Если бы скульптор не соблюдал закона равновесия в движения, статуя — как я уже сказал — упала бы, как, быть может, упадет на песок палестры атлет, едва диск вырвется из его рук.

Таким образом, *Дискобол* для нас воплощение движения. Но не имеем ли мы перед собой моментальную фотографию? Это иногда доказывали, но, по-моему, ошибочно; если бы дело шло о моментальном снимке, мы бы не уловили движения. Наш взгляд не фотографический объектив. В действительности *Дискобол* представляет для нас синтез последовательных согласованных движений. Дело совершенно не в том, чтобы запечатлеть на чувствительной пластинке человека, бросающего предмет, как на фотографии, будто бы фиксирующей ход шествия, а на самом деле показывающей нам неподвижных людей с ногой, повисшей в воздухе. Движение живого существа не может быть закреплено в статуе — созданной из материи, неподвижной по своей природе — иначе, чем посредством сочетания моментов, следующих друг за другом во времени.

Господин движения одновременно и господин времени.

Поставленные на обе ноги архаические Аполлоны стояли, так сказать, вне времени: они могли простоять так вечность. *Дискобол* является, если можно так выразиться, воплощением мгновенного движения. Дело в том, что все плоскости бронзовой статуи, опирающиеся одна о другую, взяты каждая в разные мгновения того действия, в которое вовлечены они все. Так увидел ее глаз Мирона, так видел ее и глаз зрителя античного стадиона. Реализм Мирона — классицизм уже в том смысле, что скульптор воплощает в произведении искусства существующую реальность. Назначение этой статуи состоит не только в том, чтобы выразить мгновение, но и в передаче возможностей человека и, если можно так сказать, его становление.

Уже на уровне *Дискобола* мы можем установить, что реализм ваятеля, основанный на точном знании строения скелета и игры мускулов, не является простой копией действительности. Объект изображения, прежде чем быть воспроизведенным, должен быть сначала обдуман творцом.

Кроме того, поскольку внешняя форма статуи упрощена, стилизована, согласно правилам, отличным от тех, которые управляют реальностью, мы подготовлены уже к тому, что она готова подчиниться классическому *канону* (правилу).

\* \* \*

Реализм в скульптуре — это, собственно говоря, знание тела, которое скульптор хочет изобразить как объективную реальность. Греческая скульптура тянется к этому знанию и уже обладает им в течение всего VI века до н. э. Характеризующие ее в эту эпоху недостатки в изображении мускулатуры редко ощущаются нами как таковые, но скорее как упрощения. Любовь скульптора к человеческому существу и его любовь к правде наполняют его творения силой, искупающей все его недочеты.

Уточним, что знание, которого ищет скульптор, очень редко является поиском особенностей отдельного лица; лишь в исключительных случаях он ставит своей целью портретное изображение.

В этом страстном реализме, в этом преимущественно типическом и социальном, а не индивидуальном образце пустила крепкие корни скульптура VI века до н. э. и особенно его второй половины: классицизм питался архаическим реализмом, как соком, дающим ему могучую силу жизни.

Но как только знание реального человека стало достоянием скульптора — особенно знание мускулатуры и ее основы — скелета, как и несколько более запоздалое значение одежды, подчеркивающей формы тела, этот наконец объективно познанный человек — представленный гражданам в виде бога, или богини, или в виде атлета — может быть изменен, но не «идеализирован», как выражаются довольно туманно, а преобразен или, если можно так выразиться, исправлен, с тем чтобы дать общине граждан образец, который мог бы в качестве действительной силы вооружить ее нужными ей добродетелями. Как только скульптор постиг, что он может и должен выбрать в той объектив-

ной реальности, которую он наблюдает, он на пути классицизма, он уже классик.

Словом, художник выбирает черты, формы и позы, которые ему надлежит потом сочетать в целое. Этот выбор, опирающийся на подлинный реализм, уже есть классицизм. Но какое мерило руководит этим выбором? Вне всякого сомнения — красота. Однако ответ этот слишком неопределен и очень недостаточен. В этой связи говорилось о некоем *правиле золотого сечения*, с которым соотнобразовывался художник. Это золотое сечение будто бы является объективным законом природы, сказываясь одинаково как в величине и формах древесных листьев, так и в пропорциях человеческого тела, поскольку человек также составляет часть природы. Эта мысль не лишена интереса: она могла бы объяснить, говорят, заодно с греческим классицизмом и китайский, возникший на 2500 лет ранее греческого, не говоря уже о других. Должен признаться все же, что я убежденный противник этого олицетворения природы, будто бы устанавливающего объективный закон наиболее гармоничных пропорций человека, закон, будто бы найденный классицизмом; это мне кажется плодом пылкого воображения, отдающего тем не менее крайним мистицизмом. Если говорят о человеке, что он обладает пропорциями, установленными для него природой, он гармоничен, он классически красив.

Не правильнее ли выводить этот закон из потребностей общества (и вкусов, отвечающих этим потребностям)? Не будем ли мы более точными и верными природе вещей, относящихся к Греции, если покажем, что в классическую эпоху красота неотделима от повседневной борьбы, которую народ ведет за свою жизнь и за ее высшие блага? Такая борьба нуждается в людях твердых и мужественных. Иначе говоря, греческий художник выбирает между тем, что должно в нем жить; он выбирает то, в чем чувствуется развитие жизни. Его реализм конструктивен. Классицизм не что иное, как закон искусства, которое хочет жить в живом обществе. Энергия человеческая и в то же время божественная проявляется во всех этих мускулистых телах, хорошо приспособленных к призывающему их действию. Мужество проявляется в невозмутимости лица. Эта невозмутимость, в которой так часто хотели видеть технический недочет, есть признак достигнутого господства над своими личными страстями, признак душевной силы, совершенной ясности духа, какую некогда обладали боги.

Классическая невозмутимость лица соответствует, правда по-иному, и архаической улыбке. Эта улыбка выражала наивную радость живого существа. В эпоху, еще отягченную борьбой и чрезвычайно воинственную, невозмутимость означает власть, обретенную волей над страстями, и как бы посвящение себя человеком одной лишь гражданской общине.

Эта новая эпоха и более гуманна; она уже не полностью проникнута божественным: она не столько представляет богов в человеческом облике, сколько человека, возвеличенного ею до уровня богов.

Нет классической статуи, в которой человек не дышал бы благородной гордостью, сознанием исполненного им своего человеческого или божественного назначения.

Греческий классицизм, выросший из реализма, отныне тесно связан с гуманизмом. Он служит выражением восходящего класса, того, который выиграл персидские войны благодаря своей доблести, — выражением класса, только что ставшего обладателем тех преимуществ, которые явились следствием его доблести.

Классицизм есть завершение борьбы, но он и готов к борьбе. Ни в коем случае не надо, чтобы сила, одушевляющая классические статуи, проявлялась в широких жестах. Их сила непоколебима, она в состоянии покоя. Сила, которая бы «жестикულიровала», была бы ограничена одним действием, обусловленным ее жестом. Сила классических статуй безгранична, она — хранилище силы, озеро ясности духа, которое — мы знаем это — обратится в бурлящий поток, если того потребуют обстоятельства. Вот это и показывают нам, например, статуи Парфенона, изваянные Фидием, вернее, — их обломки.

\* \* \*

Обратимся к нескольким примерам. Поликлет — это одна из переломных эпох греческого искусства. Он на вершине реалистического совершенства — и вместе с тем он на вершине классического гуманизма.

До него Мирон в изображении движения стремился к тому, что представляется нам мгновенным движением. Его *Дискобол* был блестящим достижением виртуозности. Но виртуозность утомляет, и мгновение нельзя удержать надолго. Поликлет в своем *Копьеносце (Дорифоре)* и в других статуях, хотя и не заставляет их шагать, создает иллюзию непрерывности движения.

*Дорифор* не сохранился до нас. Поликлет, создававший свои творения в бронзе, был величайшим из всех античных ваятелей. От него сохранились только мраморные копии. И, увы, что за копии!

Укажем только, что этот обнаженный человек с копьем на левом плече, который кажется идущим, всю тяжесть тела переносит на правую ногу, выставленную вперед, в то время как левая слегка отодвинута назад и касается земли одними пальцами. Такая поза выражает полный разрыв с архаической симметрией. Линии, соединяющие оба плеча, оба бедра, оба колена, перестали быть горизонтальными. Они не симметричны по отношению друг к другу. Более согнутому колену, более опущенному бедру левой стороны соответствует более приподнятое плечо, и наоборот. Иначе говоря, человеческое тело приобрело совершенно новый ритм. Тело с крепким костяком и мышцами (во всяком случае, в неаполитанской копии, наименее искаженной) обладает, быть может, несколько тяжеловесной мощностью. Но оно целиком подчинено обратной симметрии, придающей его воображаемой походке одновременно твердость и упругость. В других статуях Поликлета, например *Диадумене* (атлет, завязывающий на лбу повязку — знак своей победы), хотя и воспроизводится тот же ритм, названный мною обратным, однако жестом поднятых рук несколько смягчается впечатление тяжеловесности *Дорифора*, снимается лишний вес, который кажется присущим статуе.

*Дорифор* дает нам человека, освобожденного от всякого страха перед роком, человека во всей его гордой силе — хозяина мира природы. Пропорции статуи могли быть выражены цифрами. Поликлет высчитал в пальмах (ширина ладони) как размеры каждой части тела, так и их соотношения между собой. Но что нам за дело до этих чисел и отношений, если они привели к созданию совершенного творения искусства? Поликлет достаточно знал — несомненно, благодаря Пифагору — о важном значении чисел в строении живых существ, чтобы тщательно их изучить. Он говорил: «Успех произведения искусства зависит от многих числовых отношений, причем всякая мелочь имеет значение». Вот почему греки гордо называли эту статую *каноном!*

*Дорифор* — одно из прекраснейших изображений человека, сделанного им самим. Классическое и одновременно правдивое, опьяняющее изображение грека, уверенного

в своей физической и моральной силе. Изображение оптимистическое (слово неудачное, я предпочел бы сказать — жизнерадостное), в котором естественно и без усилия отражено мировоззрение человеческого общества в его становлении, мировоззрение возвышающегося социального класса, достигшего власти и торжествующего в невозмутимом сознании своей правоты (быть может, несколько чрезмерном). Изображение красоты совершенно естественной, более объективной и в то же время более субъективной, чем это признает идеалистическая эстетика: неотделимой от объективного мира природы, с которой ее связывает ее реализм, однако такой, которая не может быть выражена в красоте, не удовлетворяющей человеческие потребности, соответствовать которым она стремится. Изображение, наконец, действенное, изображение народа, который бы сумел биться, если бы ему понадобилось отстаивать свои блага.

Но пока что копье на плече *Дорифора* лежит праздно.

\* \* \*

«В искусстве существует предел совершенства и как бы зрелости природы» — так можно передать сущность слов Лабрюйера. Гений Фидия достиг как раз этого «предела» зрелости. Благодаря этому нам труднее познать и уяснить себе его искусство, чем архаическую скульптуру, поскольку мы сами, как мне представляется, в известном смысле вновь сделались примитивами, будем надеяться, что «предклассиками»!

Между тем Фидий взял образы богов, очень близкие людям. Он не довольствовался изображением богов в виде прекрасных человеческих существ: скульптор исходил из человеческой формы, для того чтобы дать нам героические образы, достойные Олимпа. Он предполагал, как в свое время Эсхил, что его боги обладают простым совершенством мудрости и доброты. Этим совершенством Фидий наделял человеческий род, видя в нем дар общества, которое он желал видеть гармоническим.

Таковы, как нам кажется, основные черты творчества Фидия.

Это подтверждается главным образом — еще раз, увы! — текстами, а не самими творениями ваятеля. В самом деле, то, что мы знаем о тематике попорченных фронтонов, разрушенных людьми гораздо больше, чем временем, ограничивается теми или иными набросками путе-

шественника, драгоценными рисунками Джека Кэри, сделанными им за несколько лет до того, как разорвался венецианский снаряд, разрушивший Парфенон, и до постыдных хищений лорда Эльджина, не возмещенных до сих пор. Не забудем и того, что из девяноста двух метопов сохранилось в хорошем или сравнительно сносом состоянии всего восемнадцать!

Сделав эту необходимую оговорку, мы скажем, что искусство Фидия (если только у нас не слишком разыгрывается воображение) заключается в том, что он дал возможность человечеству расцвести в божественных формах. Грубость кентавров, которые борются с людьми и давят их, сдержанная миловидность афинянок на фризе, спокойствие и мирная неподвижность богов, ожидающих на углах фронтона восхода солнца, — все это выражено одним и тем же языком.

Фидий хочет *передать то, что есть*, выразить вещи такими, каковы они есть: в мире существуют грубые силы — дикая ярость человеко-лошадей, имеются также существа — непринужденные всадники, недоступные горю или несчастному случаю из-за их спокойной уверенности, тогда как у других лошади встают на дыбы; существуют спокойные и понятные боги и богини, животы и груди которых полуприкрывает ткань, складки столь красивые и столь правдивые, что они убеждают в присутствии плоти; существует и многое другое. Все это Фидий выражает не потому, что того требует «реализм» — абстрактное слово, неведомое грекам. Но потому, что это все есть в природе. Человек — в природе: ему всегда придется иметь с ней дело. Его преимущество заключалось в возможности выражать ее силу и красоту, в желании господствовать над нею и ее преображать. Художнику представляется, что первой мутацией, единственным путем прогресса является преодоление собственных страстей, подавление своих диких инстинктов; люди должны сделать так, чтобы боги присутствовали на земле, в нас самих. У Фидия путь к ясности духа, отображению счастья лежит через справедливость и доброжелательность.

Боги Фидия в равной мере присутствуют и в природе: они не сверхъестественны, а естественны. Вот почему эти боги, представляющие, по смыслу фриза, завершение человека, смешались с людьми: не только для того, чтобы принимать от них почести, но и для участия в празднестве природы. Фидий первым осмелился воспроизвести его на храме

вместо мифа — в празднестве, посвященном «искусствам и ремеслам». В сонме богов, изображенных на фризе, особенно знаменательно присутствие Гефеста и Афины: бог огня и ремесел и богиня ремесел были ближе всех сердцу афинского народа. Фидий изобразил их стоящими рядом — они разговаривают между собой просто и дружелюбно, как труженики по окончании рабочего дня. Нет ничего сверхъестественного во всех этих богах: ничего, кроме человечности, вознесенной на высшую ступень совершенства.

Если та или иная сохранившаяся группа фронтона — например, группа Афродиты, беспечно прилегшей на колени своей матери, прислонив голову к ее груди — порождает в нас чувство, близкое к религиозному благоговению, отметим все же, что полные фигуры этих двух женщин, их груди, поднявшие ткань или выступающие из нее, говорят о том, что в соответствии с религиозным чувством греков V века до н. э. плоть не отделялась от духа. Фидий именно так его понял и передал.

Боги присутствуют на фризе и на фронтонах так же, как существуют они и в самом сердце античной жизни. Их присутствие озаряет человеческую жизнь и, в частности, украшает представленный на фризе народный праздник, подобно нарядной рождественской елке, зажженной на площади какого-нибудь современного города.

Фидий был не только гениальным ваятелем мраморного Парфенона. Он создал несколько статуй отдельных богов. Уже Павсаний назвал его «творцом богов». Я напомним лишь о двух. Это, во-первых, *Афина Лемния*. Первоначально она была сделана из бронзы. От нее сохранилась лишь копия, составленная из мраморных фрагментов. Голова этой античной копии, по несчастью или по нелепому случаю, находится в Болонье, а туловище в Дрездене. Это раннее произведение мастера было пожертвовано богине афинскими колонистами перед отплытием на Лемнос, когда война с персами подходила к концу. Богиня не представлена воительницей: без щита, с непокрытой головой и отвязанной эгидой, со шлемом в руке и отставленным копьем в левой руке, на которое она только опирается. Она отдыхает от трудов войны; напряженность кончилась, она готова приступить к мирным делам!

Прекрасная голова, вся в кудрях, очень юная (ее долго принимали за голову юноши), а вместе с тем очень гордая, передает всю любовь Фидия — тогда только что покинувшего мастерские Аргоса, где он учился, — к миру, плоду мужества и мудрости его народа.



Не следует ли заключить этот длинный очерк несколькими словами о лучшем, по мнению древних, произведении Фидия — о *Зевсе Олимпийском*?

Это была статуя из золота и слоновой кости. Скульптура из этих драгоценных материалов была даром города богам. Она стояла в течение всего античного периода. Золото и слоновую кость употребляли главным образом для статуй-колоссов. Слоновая кость этих статуй передавала белизну лица, рук и обнаженных ног, одежда была из золота разных оттенков, какие умели придавать ему золотых дел мастера того времени.

Этот Зевс, изваянный для общегреческого храма в Олимпии, конечно, не сохранился. Помимо золота и слоновой кости, на его изготовление пошли и другие драгоценные материалы; для трона, например, было взято эбеновое дерево и некоторые драгоценные камни. Сидячая статуя имела двенадцать метров высоты, а с пьедесталом — четырнадцать. Эти цифры, как и вся эта чрезмерная роскошь, нас несколько пугают. Но не надо забывать, что такие статуи устанавливались так, что открывалась перспектива двойной внутренней колоннады посреди трофеев и драгоценных тканей, нагроможденных или развешанных вокруг. Этот Зевс со своими украшениями, атрибутами и великолепием окружения, хотя все это и грозило отяжелить статую, должен был, по мысли Фидия, дать почувствовать величие божественного. В этом обрамлении чисто восточной роскоши Зевс предстал как драгоценный идол целого народа.

Все же, если верить древним авторам, непревзойденную красоту этого произведения составлял контраст этого триумфального величия и выставленного напоказ богатства с лицом бога, проникнутым благоволением и добротой.

В Бостонском музее есть голова, которая, быть может, воспроизводит черты этого Зевса.

Это уже не грозный Зевс «Илиады», нахмуренные брови которого заставляли дрожать Олимп и вселенную, а отец богов и людей, и не только отец, но и благодетель человечества.

Дион Хризостом, писатель I века н. э., видевший подлинную статую Зевса в Олимпии, описывает его в выражениях, словно предваряющих язык христианства: «Это бог мира, в высшей степени благостный, податель бытия, и жизни, и всех благ, всеобщий отец, спаситель и хранитель всех людей».

Чувствуется, что Фидий попытался объединить в своей статуе образ народного Зевса, то есть всемогущего и щедрого, с более высокой идеей бога, какой она могла быть в ту же эпоху у Сократа и Перикла,— бога-провидения и милосердия. Этот последний облик дан в выражении лица — мягком и отеческом.

Напомним в этой связи слова древних, что Фидий «добавил нечто к религиозному благоговению». Некоторые современные археологи считают, что Зевс Фидия послужил прообразом для христианских художников, создавших тип Христа с бородой.

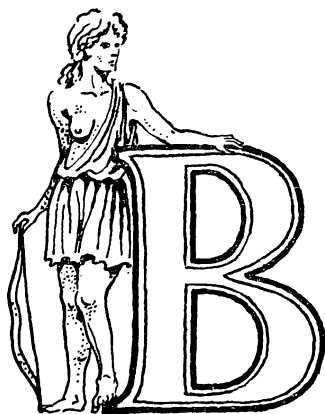
Трудно сказать, не грешат ли эти предположения «литературными преувеличениями».

Во всяком случае, лицо Зевса, «творца богов», показывает, что, переживая века, совершенное произведение искусства может обрести новые значения, лишь бы оно было задумано в соответствии с правдой своего времени.

Именно эта правда, этот классический реализм доходят до нас, и они не умолкают до сей поры!



ГЛАВА III  
РОДИЛАСЬ НАУКА.  
МИР НАЧИНАЮТ ОБЪЯСНЯТЬ.  
ФАЛЕС. ДЕМОКРИТ



истории человечества наступают моменты, когда новые формы действия или мысли возникают настолько внезапно, что производят впечатление взрыва. Именно так обстоит дело с возникновением науки — рационалистического научного познания — в азиатской Греции, в Ионии, в конце VII века до н. э., с Фалесом Милетским и его школой.

Это возникновение науки, это появление первых ученых и «философов», как их называют в наших книгах, хотя и представляет собой зрелище, быть может, внушительное, однако нисколько не удивительное и вовсе не «чудесное». (Слово «философ» появилось в греческом языке, по-видимому, только в эпоху софистов и получило широкое распространение лишь позднее, в IV веке до н. э., через Платона.)

Научный подход к природе был обычен для самых первобытных греков, можно даже сказать — для человека, еще совсем голого, на первых же ступенях его развития. Это пытлиное отношение уже характерно для Одиссея, хотя у него оно сочетается с самыми подлинными религиозными и вместе с тем практически наиболее полезными мыслями. Одиссей-«махинатор», говорит про него поэт.

Было бы ошибочно противопоставлять рациональную науку «мифу», словно они взаимно друг друга исключают. Как будто наука и миф не были долгое время тесно переплетены! Как будто они оба одинаково не стремились разными путями преодолеть преграды и трудности, которые *космос* с его неизвестными законами ставит человеку!

Всякая мысль была вначале образом и рассказом — известно, что и в конце греческого классического века Платон очень часто пользуется мифом, чтобы выразить свою мысль. Он по-своему трактует старые мифы, изобретает свои собственные.

Нарождающаяся греческая наука походит на нашу гораздо больше, чем это кажется с первого взгляда. При всей своей наивности она знает, что человек есть продукт естественной эволюции, она рассматривает слово и мысль как плоды жизни общества, она считает себя частью техники: сама наука позволяет человеку господствовать над его естественной средой.

Подобная концепция науки — при этом изумительной смелости — совершенно четко определяется у греков около 600 года до н. э., в эпоху Фалеса.

За два века она развилась, проявив широту кругозора и стремление к обобщению, поражающие нас и донныне.

Чтобы установить происхождение и найти первые орудия, которые человеческие существа изобрели для защиты от окружающей среды или для пользования ими, нам все же придется углубиться в значительно более далекие времена, гораздо далее того, что мы знаем о первобытных греках. Лук был первой «машиной», появившейся значительно раньше Одиссея-«махинатора». Лук был изобретен около начала VI тысячелетия до н. э. в конце палеолитического периода. В луке был заложен запас энергии; в этом смысле он настоящая машина.

В этом внешнем мире, таком враждебном и чуждом, таком, как мы видели, «трагическом», человек без устали

изобретал новые средства, чтобы спасти свою жизнь. Против рока он изобретает мораль — собственный способ жить и умирать. Против голода он изобретает новые средства пропитания.

Чтобы родилась цивилизация, надо было, чтобы человек предварительно овладел известным количеством технических приемов, которые позволили бы ему из существа, *собирающего* свою пищу, стать человеком, способным большую часть ее *производить*. Постоянный избыток пищи — неперемнное условие зарождения всякой цивилизации.

Такие технические средства развились в долинах Нила, Евфрата и Инда между 6000 и 4000 годами до н. э. Эти две тысячи лет имели жизненно важное значение. Эта огромная техническая революция составляла материальную основу античной цивилизации. Вплоть до промышленной революции XVIII века, вплоть до открытия расщепления атома, до открытия ядерной энергии не было более значительной революции.

Итак, человек изобрел земледелие. Это изобретение свидетельствует о понимании законов произрастания растений, указывает на постоянное и порою обостренное нуждой наблюдение природных явлений, наблюдение, сопровождаемое попытками подражания, опытами, оставшимися, несомненно, долгое время бесплодными, но наконец увенчавшимися успехом. Во всяком случае, наступило время, когда наблюдение и экспериментирование стали порождать довольно ясные представления, достаточные для того, чтобы побудить первобытных людей охотно жертвовать доброй частью пищи в надежде собрать ее больше на следующий год. Пусть к посевам изрядно примешивается магия, а сбор урожая сопровождают религиозные церемонии, все же вся работа в целом, начинающаяся с закладки запаса семян в крытые ямы и до созревания нового зерна в колосьях, весело срезаемых серпом, — вся она в целом свидетельствует о знании естественных законов, поставленных человеком себе на службу. Хорошее и достаточное для того времени определение науки.

У первобытных племен уходом за урожаем, его хранением, как и хозяйственными запасами, ведали женщины. Весьма вероятно, что земледелие было изобретено ими. И несомненно, что оно оставалось женской работой до изобретения мотыги.

Открытие металлов связано с преодолением исключи-

тельных трудностей. В конечном счете оно послужило земледелию так же, как и войне и грабежу. Первоначальные металлы возбуждали главным образом любопытство человека: поисками металлов занимались ради их редкости. В течение длительного времени бронза и железо были только предметами роскоши, так же как золото и серебро в микенскую эпоху — задолго до того, как из них стали изготовлять оружие и орудия. В древних ожерельях, например, были обнаружены кусочки медной руды. Малахит — минерал, легче всего поддающийся обработке, — служил важным предметом торговли в Египте, где его применяли для изготовления притираний еще в додинастическую эпоху.

В средиземноморском бассейне месторождения меди и олова, из которых плавил бронзу, находились очень далеко от греческих стран: олово добывали в Колхиде, на восточном побережье Черного моря, и в Этрурии, современной Тоскане. Это обстоятельство сыграло немалую роль в развитии судостроения и техники мореплавания. Ориентировка мореплавателей по звездам или по положению солнца требовала составления карты неба.

Можно было бы привести множество других примеров научного познания человеком законов природы, его прилежного наблюдения за ними, его терпеливых попыток подражать им и их использовать, относящихся к значительно более раннему времени, чем рождение настоящей науки — астрономии и геометрии в эпоху Фалеса и его преемников. Именно такой научный подход привел начиная с эпохи неолита к некоторым из самых замечательных изобретений человеческого рода. К ним относится не только изобретение земледелия, но и открытие металлов и одомашнивание животных; последних вначале считали попросту запасом мяса, а впоследствии стали уже использовать в качестве тягловой силы. Были изобретены повозка и колесо, заменившее обрубок ствола; несколько позднее пришло изобретение лунного и солнечного календарей. Все эти изобретения составляют часть истории науки, во всяком случае если определять науку как *сумму познаний и средств, позволяющих человеку увеличить свою власть над природой*. Однако все перечисленные здесь изобретения относятся к значительно более ранней эпохе, чем появление греков на исторической арене. Тем не менее греческий народ хранит их в своей памяти как сокровище, накопленное предшествующими поколениями. В большинстве случаев он приписывает их благодетельным богам.

Таким образом, появление наук было продиктовано самыми основными потребностями человека и его занятиями, вроде хлебопашества и мореплавания, удовлетворявших этим потребностям. (Они также выросли и из потребностей в роскоши господствующего класса). Людям нужно есть и одеваться. Нужно совершенствовать свои орудия труда. Нужно строить себе корабли и знать, как их делать. Нужно быть в состоянии ориентироваться в море и знать для этого движение небесных светил. Знание движения небесных светил необходимо и для того, чтобы приравливать время пахоты и сева к определенным и точным срокам, на которые указывает крестьянину появление в небе той или иной звезды.

Что же произошло в Ионии в VII и в VI веках до н. э.? Население смешанной крови (карийской, греческой и финикийской ветвей) было втянуто в длительную и трудную классовую борьбу. Какая кровь из этих трех ветвей течет в жилах Фалеса? В какой мере? Мы этого не знаем. Но это кровь чрезвычайно деятельная. Это кровь в высшей степени политическая. Это кровь изобретателя. (Общественная кровь: Фалес, говорят, предложил этому непоседливому и разобщенному населению Ионии образовать государство нового типа, федеративное государство, управляемое федеральным советом. Предложение очень разумное и одновременно очень новое в греческом мире. Его не послушали.)

Эта классовая борьба, залившая кровью ионические города,— такая же, как происходившая в Аттике во времена Солона,— является, и надолго, движущей силой всех изобретений в этой стране созидания.

Владельцы виноградников или хлебных полей; ремесленники, которые куют железо, прядут шерсть, ткнут ковры, красят ткани, изготавливают дорогое оружие; купцы, судовладельцы и моряки — эти три сословия, борющиеся друг против друга за обладание политическими правами, все больше и больше вовлекаются в эту борьбу, порождающую все новые и новые изобретения. Однако во главе состязания очень скоро встанут торговцы, опирающиеся на моряков. Именно они, распространив свои связи от Черного моря до Египта и на запад до Южной Италии, подхватывают в Старом Свете знания, беспорядочно нагроможденные веками, чтобы привести их в стройную систему.

Таким образом, Иония породила и продолжала еще порождать в VII веке в области искусств, экономики и поли-

тики и, наконец, науки множество изобретений, которые могут показаться разрозненными лишь при поверхностном рассмотрении.

Напомним о гомеровских поэмах, которые приняли ту форму, которая нам стала известна в эпоху зарождения «буржуазного» класса. Ни «Илиада», ни «Одиссея» не написаны аристократами, они даже не предназначены служить классу господ. Яркие признаки говорят нам о том, что эти поэмы сложены и составлены растущим классом «новых людей», который, чтобы упрочить свои политические завоевания, начинает с того, что присваивает себе культуру того класса, который он лишил власти. Отныне народ воспевае доблесть героев, она служит вдохновению творца — свободного населения городов.

С Архилохом, незаконным сыном аристократа, сыном рабыни, победа презираемого класса становится очевидной и несомненной. Архилох создает лирическую поэзию — военную, любовную и особенно сатирическую, он изобретает ее в процессе жизненных скитаний как боевое оружие; она для него меч и щит воина-гражданина, поступившего на службу городу, который его отец основал, а он защищает.

Рядом с ним лирика расцветает внезапно и пышно, облекаясь в формы самые неожиданные, но всегда новые и своеобразные. Каллин Эфесский обращает к молодежи, равнодушной к опасности, угрожающей родному городу, призыв, облеченный в такие решительные слова:

Будете спать вы доколе? Когда мощный дух обретете,  
Юноши? Даже людей, окрест живущих, и тех  
Вы не стыдитесь средь лени безмерной? Вы мните, что в мире  
Жизнь провоздаете? Нет! — всюду война на земле!

---

И достохвально и славно для мужа за родину биться,  
Биться за малых детей, за молодую жену  
С врагом злым...  
Часто, от битвы уйдя, от копейного стука, приходит  
Ратник домой, и в дому смерть настигает его.  
Только для города он ни желанен, ни дорог не будет;  
Если ж погибнет храбрец, плачут по нем стар и млад...  
Граждане все на него взирают, как на твердыню.

(Каллин Эфесский, фргм. 1, перевод Г. Ф. Церетели)

Отныне герой — это уже не легендарный Гектор, а гражданин-воин или, вернее, доброволец, отправившийся на военную службу для защиты своей земли.

И тут же, совсем близко, в Колофоне, Мимнерм воспевает наслаждения молодости и любви: в его элегиях грусть о быстротечных годах и о приближении невеселой старости, прообраза смерти.



Что за жизнь, что за радость, коль нет золотой Афродиты?  
Пусть обоймет меня смерть прежде, чем стану я чужд  
Прелестям тайной любви, и утехам любовным, и ложу!  
Только лишь юности цвет сладок для жен и мужей.  
Но когда старость к кому подойдет, гореносная старость,—  
Та, что уродства печать и на красавца кладет,—  
Черными думами день изо дня будет старец томиться  
И, на луч солнца смотря, не обретет в нем утех,—  
Отрокам он ненавистен, у жен и у дев в небрежены.  
Вот сколь для нас тяжела старость по воле богов!

(Перевод Г. Ф. Церетели)

Это лиризм *элегический* в современном смысле слова...  
Есть и другие поэты.

Именно из Ионии прибыли на афинский Акрополь эти очаровательные, разукрашенные девушки, о которых мы говорили выше и улыбка которых — одновременно соблазн и стыдливость.

А в Ионии строгая тяжеловесность дорического храма с монументальными колоннами, словно способными выдержать тяжесть небес, с гранями капителей, острыми, как лезвия, с их прочностью древесного ствола, налитого соками, кажущаяся вызовом, брошенным мертвым камнем живой плоти человека,— вся эта высокомерная дорическая тяжеловесность внезапно становится элегантностью, грацией, приветом и улыбкой. Удлиненная тонкость ионийской колонны — это словно тело растущего подростка. Она увенчана капителью, словно нежным цветком, лепестки которой — дважды спиралью свернувшиеся вокруг себя завитки, одновременно нежные и крепкие, живые, как человеческие руки.

Помимо этих, не будем забывать и другие ионийские изобретения: серебряную монету, банки и залоговые письма.

Множество изобретений или созданий омоложены тем новым применением, какое получают они у этого изменчивого народа, жадного до открытий и обладания жизнью во всем ее переливчатом многообразии. Плодовитость ионийского гения нас ошеломляет.

Наконец, из всех этих изобретений самое поразительное, наиболее плодотворное и долговечное, которое дожило до нас и доживет до наших самых отдаленных потомков,— это изобретение науки.

На первый взгляд кажется, что поэзия Архилоха, ионийские коры и мысли таких людей, как Фалес и его последователи, мало связаны между собой. Тем не менее все эти изобретения — продукт одного и того же общественного стремления, стремления к интеллектуальной свободе, за-

воеванной ценой тяжелой борьбы. Эта свобода — не только свобода мысли, но и свобода действия. Города Ионии ее завоевали и защищали ее каждым днем своей деятельности. Это свобода отрицать мир, просто по нему странствовать и главным образом — его объяснять и изменять. Деятельность Архилоха и Фалеса, проявляясь в разных областях, не разнится по своей природе. Тот и другой раскрывают свою свободу в практической деятельности. Тот и другой стремятся на всем протяжении своей жизни вырвать у этой жизни положительные блага. Дух их социального класса и их поисков материалистичен. Они не отрицают богов. (Возможно, что бог не что иное, как та вечная материя, которая теснит их со всех сторон.) Но они не ссылаются непрерывно на богов, потому что их не удовлетворяет объяснение одного неизвестного другим неизвестным. Они хотят познать мир и место в нем человека.

Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт,—  
(Архилох, фргм. 67а (66) по Диллю; перевод В. В. Вересаева)

говорит старый Архилох, предвосхищая тем язык, на котором будут говорить наука и философия.

\* \* \*

Фалес занимался очень простыми вещами. Он ставил себе вполне практическую цель. Сograждане называли его мудрецом, одним из *Семи мудрецов*. Но что же это за скромная и смелая мудрость? Из коротеньких афоризмов, которые приписывают исключительно ему, наиболее характерным для его гения является, несомненно, следующий афоризм:

Невежество — тяжкое бремя.

(«Изречения семи мудрецов» — Дильс, II, I, гл. 73а, стр. 522, 13)

Стремясь понять мир, в котором мы живем, Фалес интересовался прежде всего тем, что происходит между небом и землей, тем, что греки называли *метеорами* (воздушными явлениями). Дело в том, что Фалес жил в городе греческих купцов. В своих поисках он руководствовался соображениями полезности: он хотел, чтобы корабли могли доставлять в порт свои грузы, и поэтому стремился узнать, почему выпадает дождь, что такое ветер, что собой представляют звезды, по которым можно управлять кораблем, какие из них быстрее движутся и какие наиболее неподвижны.

Таким образом, у науки нет иного происхождения, кроме *практики*. Ее цель, как говорится, «играть с расчетом». Наука рождается в соприкосновении с различными предметами, она зависит от свидетельства чувств. Если ей даже случается уклониться от свидетельства чувств, ей всегда приходится к нему возвращаться. В этом первое условие ее развития. Она требует логики и построения теории, но самая непреклонная ее логика и нередко смелая теория должны быть проверены практикой. Практическая наука является необходимой основой науки умозрительной.

Фалес обладал большой инициативой. В предшествующие века Милет дважды устремлялся по морским путям на поиски металлов и земель для хлебопашества. Он основал девяносто колоний и факторий. Фалес был великим путешественником. Он посетил Египет, Среднюю Азию, Халдею, старался собрать в этих странах остатки древних знаний, а главное — как можно больше сведений, касающихся неба и земли, предполагая соединить их по-своему.

Во время этих путешествий он был на службе у Креза в качестве знатока военной техники, разрешавшего чисто практические задачи. Но в то же время он оказался и смелым теоретиком.

Многие факты Фалес получил из наблюдений египтян и халдеев, равно как и из практики своей профессии. Из этого собрания фактов он создал нечто новое.

В Ионии, этом греческом Вавилоне, встречалось немало различных мировоззрений, сталкивалось множество переплетающихся интересов. Фалес находился как раз у точки соприкосновения этих многообразных интересов. Перед ним и его согражданами стояла задача жить в неизведанном мире, который надо сначала узнать, чтобы в нем жить. Они формулируют новые вопросы. Фалес ставит эти вопросы по собственному методу и излагает их языком, необычным для этих предметов. Он говорит на том же языке, на котором купцы говорят о своих делах. Фалес — купец и «инженер». Если он и занимается «метеорами», то уж, во всяком случае, не для рассказней, но чтобы выяснить причинность тех или иных явлений, понять, как все происходит с теми элементами, которые он знает, — с воздухом, землей, водой и огнем.

Рационалистическая наука, находящаяся в процессе своего зарождения, и демонстративное направление, по которому должна была пойти вся эллинская наука, представляются как бы результатом множества действий и при-

емов, которые эти моряки-наблюдатели выработали, направляя свои суда, замечая при этом, что за каждым движением их рук следовал определенный результат, и стремясь установить строгую связь между причиной и следствием их действий, не оставляя места для случайности.

Разумеется, результаты, достигнутые Фалесом в его поисках, были незначительны, проблематичны и нередко ошибочны. Но его приемы наблюдения мира, его приемы мышления характерны для настоящего ученого. Может быть, ученого не в современном значении слова, согласно которому тот занимается наукой, тесно связанной с опытом. Но в более простом смысле, когда ученый занимается наукой, целиком состоящей из наблюдений, и дает отчет в том, что он наблюдает, не прибегая к мифам и с наиболее возможной точностью. На основе этих наблюдений он строит гипотезы, которые кажутся ему вероятными. Он строит теорию, которая лишь *со временем* может быть подвергнута проверке опытом.

Вместо того чтобы считать светила богами, как это было до него и как будет еще долго после него — для Платона и других, Фалес первым считает их предметами *естественными*. Для него это предметы, обладающие природой земли и огня. Фалес первым сказал, что затмение солнца происходит, когда луна, которая обладает земной природой, окажется на прямой линии между ним и землей. Предсказал ли он на самом деле солнечное затмение 610 или 585 года до н. э. или какое-нибудь другое, как утверждает греческая традиция? Он, возможно, указал год, когда, вероятно, произойдет затмение, основываясь на вычислении вавилонян. Его познания в астрономии не позволяли ему быть более точным.

Метод его исследования гораздо важнее, чем достигнутые им результаты. Занимался ли Фалес светилами или водой, он, повторяем, никогда не прибегал к богам или мифам. Он говорит о планетах как о предметах чисто *физических* и *материальных*. Когда современный химик ставит вопрос: из чего происходит вода, он отвечает — из соединения водорода с кислородом. Ответ Фалеса не мог быть таким. Невежество для него еще слишком «тяжкое бремя»; он сознавал это и об этом сказал. Все же, когда он ставит вопрос о происхождении воды, он не отвечает на него мифом, но дает объективный ответ, то есть стремится сформулировать закон природы, который соответствовал бы действительности и мог бы быть когда-нибудь проверен на опыте.

Его мысль, столь новая по форме, порой очень дерзновенна в своих начинаниях: настолько, что может даже казаться наивной из-за силы дерзания. Фалес и первые ионийские ученые стремились установить, *из какой материи состоит мир*. Им казалось, что должен существовать элемент — и элемент материальный, — из которого возникают другие в процессе отнюдь не мифическом, как в старых космогониях, но *физическом*. Фалес считает воду изначальным элементом, из которого возникла *земля*, являющаяся как бы осадком этого первоначального элемента, равно как *воздух* и *огонь*, составляющие ее пары, испарения воды. Все возникает из воды и вновь превращается в воду.

Возможно, что горячая обработка металла натолкнула этих ученых на мысль о превращении одного элемента в другой, который принимает другой вид, оставаясь тождественным первому. Они наблюдали за тем, какие разные последствия влечет за собой действие огня. Огонь превращает воду в пар. Он превращает некоторые вещества в золу. Под действием огня металл переходит в жидкое состояние. В металлургии он отделяет и очищает. И наоборот, огонь соединяет в пайке и сплаве. Таким образом, человек, наблюдая собственные ремесла, подходит к пониманию превращения элементов или изменения их внешнего вида. Это наблюдение не дается без страданий. Огонь не только великий воспитатель, но и безжалостный деспот, требующий крови, пота и слез. «Я видел кузнеца, работающего у устья своего горна, — пишет египетский сатирический поэт, — его пальцы — словно кожа крокодила, он воняет, как рыбы молоки». Подобные наблюдения, хоть они и требуют участия в труде, предполагают и свою долю заблуждений при построении теории.

Простые явления природы могли натолкнуть Фалеса и на его мысль о воде как начале всех других элементов. Тот факт, что вода откладывает ил (например, при наводнениях Нила или при образовании Дельты), как и образование туманов, рождающихся из моря, а быть может, и появление блуждающих огоньков над прудами — все это привлекало внимание ученого. Важно именно то, что ученый принялся наблюдать природу и занятия людей, совершенно освободившись при этом от всяких сверхъестественных объяснений. В таком наблюдении и проверке этого наблюдения, например в столь важной технике литья бронзовых статуй, ученый делает первые шаги на том пути, который значительно позднее получит название экспериментального

метода. Пока это всего только лепет, но это и зачаток нового языка.

Около того же времени те же ионийские ученые, и именно тот же Фалес, пришли к открытию другого научного метода, которым люди овладели с самого начала гораздо лучше, чем всяким другим. Мы говорим о математическом методе в его геометрической форме.

Уже Дипилонские вазы (VIII век до н. э.) обнаруживают пристрастие греков к линейно-геометрическому стилю. Живые существа — люди и лошади, вклинивающиеся в этот линейный орнамент, сами не более как геометрия: соединение углов и сегментов окружности!

Но греки, с воображением, уже заполненным геометрическими фигурами, создают и эту науку, исходя, как всегда, из точной техники. Восточные народы, ассирийцы и египтяне, заложили первоначальную основу того, что должно было стать математической наукой.

Египтяне, например, чтобы вновь определить размеры полей после разлива Нила, стиравшего все границы под слоем ила, пользовались некоторыми приемами межевания, возможно послужившими толчком к открытию тех или иных геометрических теорем. Так, египтяне знали, что у прямоугольного треугольника, катеты которого равны 3 и 4, а гипотенуза 5, квадраты, построенные на катетах 3 и 4, имеют общую площадь, равную площади квадрата, построенного на гипотенузе. Они это знали, они это измерили на земле, так как знали, что  $3 \times 3$ , то есть 9, плюс  $4 \times 4$ , то есть 16, — это то же, что  $5 \times 5$ , то есть 25. Но они не знали, что это положение верно для любого прямоугольного треугольника, и были неспособны это доказать. Их геометрия не была еще наукой в полном смысле слова.

В течение веков то, что должно было стать математическим методом, представляло собой лишь набор правил. Иногда эти правила были уже очень сложными и позволяли, например, предсказывать в некоторых случаях положение планет. И все же это собрание правил еще не составляло науки. Правила эти не были связаны между собой, они годились лишь для частных случаев, и никто не пытался показать, что они вытекают из каких-то простых положений, которые опыт подсказывал разуму. Например: «Прямая есть кратчайшее расстояние между двумя точками». Никто не доказывал, что эти правила явля-

ются естественными законами и сама необходимость делает их тем, что они есть.

Греки испытывали необходимость развивать геометрию по двум причинам: она нужна была им для мореплавания (и, несомненно, для постройки кораблей, переставших уже быть в ту эпоху пирогами или первобытными челнами), а с другой стороны — для возведения храмов.

Фалес, говорят, сделал однажды геометрическое открытие, связанное непосредственно с сооружением тамбуров колонн для храмов. Он не только доказал, что угол, вписанный в полукруг, есть прямой угол, но и то, что иначе и быть не может, то есть что если соединить крайние точки полуокружности с какой-нибудь точкой на этой окружности, то эти две прямые всегда образуют прямой угол.

Точно так же Пифагор (или его школа, или кто-то другой, но в более раннее время) доказал, что квадрат, построенный на гипотенузе прямоугольного треугольника, каковы бы ни были размеры этого треугольника, всегда равен сумме квадратов, построенных на катетах. Так, частные случаи, известные на Востоке, становились общими свойствами геометрических фигур. Таким образом, греки создали нашу науку геометрию, в которой свойства прямых, окружностей и некоторых других кривых могли быть доказаны рассуждениями и проверены путем применения на практике. (И особенно это верно, я полагаю, в архитектуре, в которой они благодаря этому достигли исключительной прочности и красоты.)

Греки, таким образом, создавали геометрическую науку в связи с искусством зодчества и с мореплаванием. Все предания о Фалесе приписывают ему точное знание расстояния от возвышенной точки на побережье до корабля, находящегося в открытом море. Те же предания приписывают ему геометрическое знание — на этот раз вполне отвлеченное, но рациональное — свойств фигур, без построения которых невозможно измерить это расстояние.

Эта наука является созданием класса купцов, которым надобны были суда для дальних плаваний и храмы для прославления своих городов не в меньшей мере, чем для прославления богов.

Наука, создающаяся в таких условиях, представляет собой подлинный гуманизм. Благодаря науке люди в кажущемся беспорядке природы могут прочесть присущие ей непреложные законы. Они могут это сделать и хотят этого, чтобы воспользоваться этими законами. Таким образом,

нарождающаяся наука по самой сути своей и по своей направленности — утилитарна. Люди овладевают ею, как орудием.

Величие Фалеса состоит по сути не только в том, что он был первым «философом». (Можно, конечно, считать и так, хотя в то время граница между наукой и философией была очень зыбкой!) Он прежде всего был «физиком», слишком приверженным к природе, к «физису», чтобы что-либо добавлять к ней, искать чего-либо за ее пределами, чтобы быть «метафизиком». Он мыслит материальными категориями — он материалист. Слов нет, греческие мыслители еще не отличают материю от духа и их не разделяют. Однако материя так дорога Фалесу и его школе, что они отождествляют ее с жизнью. Для них всякая материя живая. Мы поэтому можем считать, что эти ученые не «материалисты» в современном смысле слова, поскольку для них не существовало разницы между материальным и нематериальным. Однако знаменательно, что идеалист Аристотель представил их как материалистов. Они, несомненно, были примитивными материалистами. Позднее греки называли этих древних ионийцев гилозоистами, то есть «теми-кто-думает, что материя-живая», или теми, кто не только думает, что жизнь — или душа — появилась на свет не из чего иного, как из материи, но что она присуща материи, что она представляет самое проявление материи.

Итак, эти мыслители говорят о вселенной и забывают про богов. А совсем рядом — во времени и пространстве — сотворение мира объясняли совокуплением Урана (Неба) с Геей (Землей). Все, что следовало затем — поколения богов и людей, — оставалось мифом и мифологией, оставалось «чересчур человеческим». Для Фалеса небо — это трехмерное пространство, в котором он заставляет двигаться корабли и воздвигает колонны храмов в городах. Земля — это та первобытная глина, которую вода откладывает, скрепляет и которая затем вновь в нее возвращается...

Это объяснение тверди и жидкости (земля, отделенная от вод) словно позаимствовано из какого-нибудь шумерийского предания: оно похоже на историю о сотворении мира и потопе. Все страны были морями, говорилось в космологических вавилонских мифах. Мардук, творец, положил на воды мат из тростника, обмазанного илом. Фалес также объявил, что началом всего была вода, однако он думал, что земля и все существующее образовались из



воды в силу *естественного процесса*. Вполне возможно, что Фалес обязан своей гипотезой какой-нибудь первобытной восточной мифологии, быть может, той, которая нашла свое отражение в *Книге Бытия*. Но миф, сделавшись греческим, отстоялся. Что случилось с духом божьим, витавшим над водами в еще не созданном мире, согласно первой главе Библии? Что случилось с Мардуком? Куда делся творец? Что случилось с гласом божьим, говорившим с Ноем в легенде о потопе? Все это рассеялось подобно метафизическому сновидению. Творец затерялся в пути.

Рационалистический, как и всеобъемлющий, характер предвидения Фалеса делает из него второго основоположника науки, по крайней мере если на этот раз под наукой надо понимать *совокупность предположений, связанных между собой логическими связями и составляющих законы*, действительные на все времена. Позднее Аристотель скажет: «*Вне общего нет науки*». Это определение несколько уже предшествующего, но оно позволяет правильнее определить место Фалеса в истории человеческих знаний.

С Фалесом на какое-то время прерывается цепь мифов. Начинается новая история: история людей, изобретающих науку, — науку, задуманную во всей ее универсальности, в ее точном и рациональном аспекте.

Следует ли, наконец, упоминать о тех взглядах Фалеса, которые ему иногда приписывают теперь и согласно которым природа будто бы одновременно и разумна и бессознательна? Легко себе представить, какие выводы могла бы сделать из такого предположения в следующем веке медицина Гиппократов. Наблюдая за связью, за неразрывной аналогией, существующей в человеческом организме и природе, взятыми в целом, медицина действительно приходит к заключению, что человеческий организм должен гораздо лучше выполнять то, к чему он не приучен и что делает бессознательно. Это как раз то, что медицина наблюдает при заживлении ран, при образовании костных мозолей — явления благотворной реакции организма без вмешательства искусства, представляющие автоматическое действие природы.

Таким образом, вполне возможно, что медицинская наука частично также восходит к Фалесу.

\* \*

Искания Фалеса не были изолированными. Наука развивается лишь в сотрудничестве исследователей. Этим

исследователей, которым Фалес дал побудительный толчок, называют, как и его, физиками. Они наблюдали природу позитивно и практически. Их наблюдения довольно скоро стали сопровождаться экспериментом. Приведем тут же несколько имен.

Анаксимандр, принадлежавший к поколению лишь немного моложе Фалеса и взгляды которого до некоторой степени примыкали к взглядам Фалеса, специализировался в области точных исследований; он составил первые географические карты; он первым использовал гномон, изобретенный вавилонянами в качестве солнечных часов. Известно, что гномон представлял собой металлический стержень, поставленный вертикально на земле, на ровном месте, так чтобы его тень, перемещаясь, показывала истинный полдень, время солнцестояния и равноденствия, равно как и промежуточные отрезки времени. Анаксимандр сделал при помощи его сферический «полос», ставший первыми часами.

Ксенофан, изгнанный из Ионии при завоевании этой страны персами, переселился в Италию. Это был странствующий поэт, декламировавший на площадях свою поэму «О природе», в которой он критиковал традиционную мифологию и высмеивал антропоморфическое представление о божестве. Ему принадлежит удивительное изречение:

Если быки, или львы, или кони имели бы руки,  
Или руками могли рисовать и ваять, как и люди,  
Боги тогда б у коней с конями схожими были,  
А у быков непременно быков бы имели обличье;  
Словом, тогда походили бы боги на тех, кто их создал.

(Силлы, фрм. 13 (15) по изд. Дила, 1954, перевод Ф. А. Петровского)

Этот Ксенофан был ученым, любознательность которого коснулась различных областей: это привело его к открытиям большой значимости — он обнаружил присутствие раковин моллюсков в горах, нашел отпечатки рыб на камнях на Мальте, на острове Парос, в Сиракузских каменоломнях.

В V веке до н. э. такие ученые, как Анаксагор и Эмпедокл, пошли, по-видимому, еще дальше по этому пути. Первый из них интересовался разными явлениями в области астрономии и биологии, обнаружил явление ложных солнц — этого странного светового феномена — на Черном море и попытался его объяснить. Анаксагор занялся и изучением причин наводнений Нила. Второго совсем недавно провозгласили «подлинным предшественником Бэкона»: он поставил несколько оригинальных опытов для

объяснения путем аналогий некоторых явлений природы или того, что он принимал за них. Эти попытки, обнаруживающие большую изобретательность, знаменуют возникновение экспериментальной науки. Впрочем, из-за отсутствия соответствующих текстов мы плохо осведомлены обо всех этих усилиях преемников Фалеса, которые способствовали двум великим открытиям в области физики в V веке до н. э. Одно из них заключается в точном определении годичного движения солнца в небесной сфере, происходящего в плоскости, наклонной по отношению к той, по которой солнце совершает, или кажется, что совершает, свой суточный путь. Второе состоит в определении математического выражения музыкальных интервалов: в конце V века до н. э. оно было уже хорошо знакомо ученым.

Таков в самых кратких чертах научный итог деятельности непосредственных преемников Фалеса.

\* \* \*

Как раз гениального Фалеса народное предание выставило мишенью для насмешек прохожих и служанок, посмеявшихся над ним, когда ему случилось, наблюдая за светилами, упасть в колодезь. Этот язвительный рассказ передает Эзоп; передает его и Платон. Монтэнь заявил: «Я признателен той милейшей девице, которая, видя, что философ Фалес постоянно развлекается созерцанием небесного свода... сунула ему что-то под ноги, чтобы он растянулся, и тем предупредила его, что занять свои мысли тем, что обретается в облаках, лучше будет после того, как он позаботится о том, что находится у него под ногами».

Лафонтен в свою очередь предупреждал:

....Бедняк!

Едва ли у себя в ногах что различаешь,  
А мнишь узнать, что есть над головой!

Бедный и доблестный Фалес! Какой человек и в какие времена крепче, чем ты, стоял на земле обеими ногами?

Наука — нелегкое завоевание человека: она — вызов здравому смыслу, предмет насмешки здравого смысла.

\* \* \*

Ионийская мысль и школа Фалеса исходили из положения, по которому весь мир динамичен, а основой его являются элементы материи, находящиеся в непрестанном и взаимном превращении.

Этот материализм ионийцев был основан на верном, но наивном интуитивном восприятии природы, представляемой в виде массы вечной и бесконечной материи, находящейся в бесконечном движении и изменении.

Эту интуицию (а в то время речь могла идти только об интуиции, а не о доказательном научном познании) подхватывает и уточняет, опять-таки интуитивно, Демокрит в V веке до н. э. Материализм Демокрита тем сильнее и неотразимее утверждается в истории, что его оспаривали в течение столетия, отделявшего его от Фалеса, школа Парменида, учившая, что ничего не существует вне статичности и отсутствия движения, и Гераклит, для которого все изменяется и течет. Именно отвечая Пармениду и Гераклиту, именно преодолев как статичность, так и изменения, Демокрит нашел свой ответ и развил свою систему взглядов, объясняющую природу. Не будем вдаваться в подробности этих споров и постараемся изложить эту систему Демокрита.

Это, надо сказать, очень нелегкое дело. Текстов Демокрита у нас поразительно мало. Труды Демокрита были чрезвычайно обширны и охватывали все области человеческих знаний. Однако до нас не дошло ни одно его сочинение целиком, тогда как сочинения Платона, которых было не меньше, но и не больше, чем у Демокрита, сохранились целиком — ни одно его произведение не утрачено — и даже несколько больше, чем целиком, поскольку к собранию его подлинных произведений примешалось несколько подложных.

Трудно рассматривать такое различное отношение традиции к работе Демокрита и Платона как простую случайность. Не будем пока слепо верить тому, что говорят по этому поводу древние. Они много злословят о том, что Платон не скрывал своего желания бросить в огонь все труды Демокрита, если бы он мог это сделать. По нашему мнению, те, кто так говорит, приписывают ему намерение, оставшееся его сокровенным желанием. Нам не следует брать на себя смелость читать в сердцах, но удивительно то, что это желание, было ли оно высказано или нет, оказалось осуществленным с течением времени. Начиная с III века н. э. становится уже трудным обнаружить следы трудов Демокрита. Можно предположить, что позднее, когда античные манускрипты сделались предметом преследований христианской церкви — преследований, длившихся три века: VI, VII, VIII,— они были особенно суровы по

отношению к писателю, уже объявленному отцом материализма. И та же церковь должна была, наоборот, быть весьма снисходительна к основателю идеалистической школы, у которой она собиралась заимствовать определенную часть своей теологии.

Результаты налицо. От Демокрита нам остались лишь скудные выдержки, иногда туманные, а в некоторых случаях, вероятно, и поддельные. До нас дошло только то, что говорили об этом великом философе его противники или, в лучшем случае, Аристотель и Феофраст, разумеется, более склонные, как естествоиспытатели, отдать должное материальному миру.

Демокрит родился около 460 года до н. э. в Абдерах, греческой колонии на Фракийском побережье, что дало повод Цицерону отпустить шутку, заявив, что сказанное Демокритом о богах более достойно его родины (Абдеры были в глазах древних столицей царства Глупости), чем его самого.

Именно в Абдерах Демокрит следовал наставлениям Левкиппа, почти совсем неизвестного основателя (от него почти ничего не дошло до нас) сенсуалистического материализма, развитого затем Демокритом.

Как и все великие греческие мыслители, Демокрит был великим путешественником. Не будем пожимать плечами, если станут уверять, что в Индии он беседовал с гимнософистами: эти нелепые свидетели восточной мудрости всегда сильно занимали воображение греков; или что он встречался с жрецами в Египте; или что он, вдобавок, посетил Эфиопию. Платон рассказывал не меньше. Греческие мудрецы — за исключением Сократа (и тот этим хвалился) — всегда много рыскали по свету и много извлекали из этих странствований. Энциклопедическая ученость Демокрита получила в Египте дальнейшее развитие эмпирическим путем — он узнал химические рецепты, как верные, так и ложные, но большие сведения он получил по естественной истории; у халдеев или у тех же египтян он получил множество основных понятий из области математики и астрономии.

Пусть дошедшие до нас сведения об этих путешествиях и ложны. Но познакомившись с большинством оставшихся от этого философа фрагментов, нельзя не поразиться чрезвычайной широте его взглядов на мир и будущее человечества. Холодный и колючий ветер — ветер, дующий на горных вершинах ранним утром, знобящий кожу

и воспламеняющий сердце,— этот ветер пронизывает творчество Демокрита, как и творчество других окаянных мыслителей — Эпикура и Лукреция. Эти материалисты в самом деле пронзают нам душу, подобно кинжалу. Но рана эта благотворна.

Демокрит, как говорили древние, «писал обо всем». Хотя до нас и не дошли его труды, но мы располагаем перечнем их названий: они подтверждают вышесказанное. Демокрит писал сочинения по математике (замечательные трактаты, по свидетельству Архимеда, который приводит примеры математических открытий Демокрита), он писал сочинения по биологии на темы, которые он излагает как ученый, производивший вскрытия,— случай, пожалуй, единственный в ту эпоху. Он писал по вопросам физики и морали, по физиологическим проблемам, по истории литературы и музыке. Но главное — он сформулировал свою систему взглядов о природе.

Он достиг глубокой старости, перевалил за девяносто лет, прожил даже, как говорят любители рекордов, до ста лет. Если эти сведения верны, он дожил до второй четверти IV века до н. э.

Демокрит бросил миру великое слово — *атом*. Он бросил его в качестве гипотезы. Но поскольку эта гипотеза лучше всякой другой отвечала на вопросы, поставленные его предшественниками и его временем, этому брошенному им слову предстояло перейти в века. Современная наука его подхватила, и если она его применяет теперь в менее узком смысле, если она ныне оказалась в состоянии обнаружить внутреннюю структуру атома, она тем не менее исходит из интуитивной догадки Демокрита, догадки о существовании атомов.

Современный ученый, физик Фейнберг, указывает на поразительный параллелизм между атомным предвидением, если можно так выразиться, Демокрита и Эйнштейна. Он пишет по этому поводу:

«Эйнштейн в 1905 году, располагая лишь бумагой, карандашом и собственным разумом, еще за много лет до того, как кому-нибудь удалось разложить атом и разрушить материю, предсказывал, что материя может быть разрушена и что, когда это будет сделано, освободится ужасающее количество энергии».

«Демокрит в V веке до н. э., располагая лишь восковой

дощечкой, стилем и своим разумом, за много веков до того, как наука сумела проникнуть внутрь вещества, предсказывал, что всякое вещество состоит из атомов».

Итак, Демокрит признавал в своей системе лишь две первоначальные сущности — *атомы*, с одной стороны, *пустоту* (небытие) — с другой. Заметим по этому поводу, что гипотеза о существовании пустого пространства в природе теперь полностью доказана. Философы и ученые очень долго решительно утверждали, что «природа боится пустоты». В сущности они приписывали природе страх, который испытывали сами. Ныне допускают и доказывают, что пустота существует как внутри атомов, так и между ними. Профессор Жолио-Кюри пишет: «В материи существуют большие пустые пространства. Что же касается размеров частиц, составляющих материю, то эти пустые пространства сравнимы с межпланетными пространствами».

По определению Демокрита, атомы представляют собою твердые, неделимые (дословно — *нерассекаемые*; Демокрит оспаривал возможность расщепления атома) и нерастворимые частицы. Их число бесконечно, и они вечны. Они движутся в пустоте. Это движение им присуще. Движение существует с материей: как и она, оно изначально. У атомов нет других качеств, помимо известной формы, отличной у каждого из них, и веса связанного с их размерами.

По мнению Демокрита, качества, которые мы обнаруживаем в вещах посредством наших чувств, чисто субъективны и не существуют в атомах. Заслуга Демокрита заключается в попытке создать науку о природе, исходящую из понятия о *количестве*, с тем чтобы извлечь из него затем осязаемые качества.

Итак, атомы похожи на точки, но не математические, а материальные, крайне малые и совершенно не поддающиеся нашему чувственному восприятию. Они не поддаются ему и в наши дни, хотя их строение ученым известно, разложено ими и использовано.

Эти атомы снуют, *сталкиваются во всех направлениях*, причем во вселенной не существует ни верха, ни низа, ни середины, ни края. В этом утверждении Демокрита — один из самых отчетливых признаков истинности осевшей его догадки. Природа в его представлении — это «беспорядочное движение атомов во всех направлениях». Их траектории неминуемо *скрещиваются*, так что происходят «касания, толчки, отскакивания, удары, взаимные столкновения и переплетения». В результате получается «образование скоплений».

Такова отправная точка «системы природы» Демокрита; материализм наивный и вместе с тем продуманный; учение, автор которого сделал огромное усилие, чтобы дать наиболее объективное объяснение мира без всякого божественного вмешательства. Учение Демокрита, вслед за древними ионийскими материалистами — первое подлинно атеистическое учение античной Греции.

Мир, в котором мы живем, образовался следующим образом. Большое количество атомов составило сферическую массу, причем наиболее тяжелые атомы занимают центр сферы, тогда как более мелкие были отброшены поверх первых. Наиболее тяжеловесные атомы составили массу земли, тогда как более легкие образовали воду, скопившуюся во впадинах земной поверхности. Другие, еще более легкие атомы образовали воздух, которым мы дышим.

Добавим к этому, что мир, в котором мы живем, то есть земля, представляет собою, согласно Демокриту, лишь один из миров, который образовался в безграничном пространстве. Существует бесконечное количество других миров, у которых могут быть свои солнца, планеты и звезды, которые могут находиться в стадии формирования или исчезновения.

Такое объяснение мира не нуждается ни в какой теории о сотворении мира, о сверхъестественном вмешательстве в вопросы мироздания и сохранения мира. Существуют лишь материя и движение.

Теория Демокрита не механическая, хотя кое-кто и высказывает такой взгляд в наше время. Ему легкомысленно приписывают механистические концепции, сходные с представлениями философов XVII и XVIII веков. Во-первых, Демокриту приходилось прибегать к объяснениям, отнюдь не механистическим; взять хотя его простой принцип притяжения сходного сходным. Во-вторых, познания того времени в механике находились в зачаточном состоянии и не могли дать научной основы для его концепции мира. Материализм Демокрита — это материализм интуитивный, гипотеза физика, но отнюдь не материализм метафизический. Он выдвинул свою систему объяснения природы, чтобы защитить свой тезис об объективной реальности окружающего мира и неразрушимости материи, против философов своего времени, которые либо оспаривали совместимость движения с существованием, либо, как софисты, увязли в противоречиях релятивизма.



Атомистическая гипотеза Демокрита оказалась справедливой. Однако он был не в состоянии научно ее обосновать. Рассматриваемый под определенным углом зрения материализм Демокрита, недостаточно обоснованный наукой своего времени, лишенный к тому же тех инструментов для наблюдения, которыми пользуются теперь ученые, ужасающе бедный в смысле объективно установленных фактов,— этот материализм, оказывается, сам по себе просто неспособен решить ту задачу, которую он себе поставил, то есть объяснить мир.

Впрочем, Энгельс, высказавший такое мнение, добавляет следующее: «Но в этом же заключается ее [греческой философии] превосходство над всеми ее позднейшими метафизическими соперниками. Если метафизика права по отношению к грекам в подробностях, то греки правы по отношению к метафизике в целом»<sup>1</sup>.

Если перейти к вопросу о возникновении в нашем мире жизни растительной и животной, а затем и человеческих существ, то окажется, что Демокрит считал, что наука должна искать это объяснение в законах притяжения и соединения атомов одинаковой формы. Чисто материалистическое объяснение. Вдобавок жизнь или душа, во всяком случае, не представляли для него силы, которая сверх того прибавлялась бы к материи. Жизнь вечно присутствует в материи, и она той же природы, что и материя. Она состоит из мельчайших атомов огня, круглых, гладких и чрезвычайно подвижных. Они двигают тела, в которых находятся, и жизнь сохраняется до тех пор, пока их имеется достаточное количество. Их очень много в атмосфере, и именно дыхание поддерживает жизнь до ее конечного срока.

Таким образом, живые существа рассматриваются как скопление атомов, достигших того состояния, в котором мы их видим, в результате длительной эволюции. Говоря о человеке, Демокрит выдвигал гипотезу, что «он был дитя случая, зародившееся в воде и иле».

Что касается религии, то следует особенно подчеркнуть тот факт, что в атомистической системе, где природа и человек выводятся из естественных и материальных начал, в которой категорически отрицается загробная жизнь, в этой системе религиозная проблема полностью лишена питающей ее среды. Демокрит касается ее главным

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 340.

образом для того, чтобы подчеркнуть, что вера в существование богов вызвана страхом, который овладевает людьми перед непонятными для них явлениями природы и особенно перед лицом смерти.

Все же в одном месте Демокрит делает в отношении богов оговорку, кажущуюся несколько странной, но внушенную ему его умом ученого, восприимчивым ко всяким гипотезам. Он допускает возможность бытия существ, состоящих из еще более мельчайших атомов, чем люди, и которые, не будучи бессмертными, могут существовать чрезвычайно долго. Однако эти существа не имеют никакой власти ни над вещами, ни над людьми. Поэтому их существование (предполагаемое) не накладывает на нас никаких обязательств по отношению к ним. Демокрит не говорит ни о молитве, ни о благочестии, ни о поклонении, ни о жертвоприношениях. Он насмехается над теми, кто молит богов дать им здоровье, в то время как сами эти просители разрушают его своим развратом и невоздержанием.

Отношение Демокрита к религиозной проблеме представляет яркое доказательство его свободомыслия по отношению к народным верованиям.

Не менее интересно остановиться на объяснении Демокритом того, как человек познает внешний мир, тем более что это дало повод для разных толкований.

Человек познает мир посредством своих *чувств* и совершенно материальным путем. Так, слуховые ощущения проистекают из атомных истечений, распространяющихся от предмета, издающего звуки, к нашим ушам. Эти истечения приводят в движение частицы воздуха, сходные с ними и проникающие через уши в наш организм. Точно так же зрительные ощущения вызваны образами, так называемыми призраками, которые отделяются от внешних предметов и проникают в глаза или, скорее, через глаза в наш мозг.

Эти объяснения ошибочны и кажутся нам ребяческими. Однако состояние физики в V веке до н. э. и особенно отсутствие анатомии и физиологии органов чувств в античную эпоху затрудняли дальнейший прогресс и построение более верной гипотезы. Мысль о том, что познание мира дается нам при помощи наших чувств и посредством истечений (мы сказали бы волн), идущих от предметов и ударяющихся о наши органы чувств,— в духе того

представления о вещах, какое существует в современной науке и также в целом направлении современной философии.

Позиция, занятая Демокритом в теории познания, представляет собою материалистический сенсуализм. И все же в своих объяснениях Демокрит наталкивается на трудности и даже на противоречия. Признание им трудностей, с которыми связан процесс познания, отнюдь не дает право отнести его к скептикам. Он не был скептиком, но он сознавал всю грандиозность задачи научного исследователя. Ему случалось выражать сомнение и проявлять осторожность — чувства, неизбежно испытываемые в любой период истории каждым истинным исследователем, когда он сравнивает достигнутый результат с тем, что остается еще сделать. В одну из таких минут Демокрит объявил, что призвание исследователя самое прекрасное и что, посвятив себя отысканию причинного объяснения естественных явлений, можно стать более счастливым, чем обладатель царского трона.

Вот в качестве примера выдержка, из которой видно, как Демокрит столкнулся с одним из противоречий, к которым приводила его система, во всяком случае в том виде, в каком он ее тогда построил. Эта выдержка принадлежит великому врачу Галену:

«Демокрит, после того как признал обманчивыми чувственные явления, сказав: «Лишь согласно общепринятому мнению существуют цвет, сладкое, горькое, в действительности же существуют только атомы и пустота», — заставил ощущения так говорить против разума: «Жалкий разум, взяв у нас доказательства, ты нас же пытаешься ими опровергать! Твоя победа — твое поражение!»

(Демокрит, фрмг. 125 по Дильсу, перевод А. О. Маковельского)

Сам по себе тот факт, что обнаруженное противоречие приводит к диалогу, свидетельствует о крепкой жизнеспособности мыслителя, который добивался только одного решения — нахождения истины.

Как мы могли видеть, система Демокрита была поразительна как по разнообразию тех проблем, которые она стремилась разрешить, так и по основательности тех принципов, на которых она зиждилась. Как сказал г-н Робен в своем заключении о Демокрите: «Это оригинальное и связанное решение... могло бы, если бы не переоценка философских идей, дать науке о природе... методологическую гипотезу, способную организовать исследование».

Мы, конечно, не должны заблуждаться насчет сходства между атомистическим учением древних и современной науки. В результате колоссального прогресса техники и экспериментальных наук, а также математики атом уже более не представляется нам той неделимой единицей, какой его считал Демокрит. Атом представляет собою систему, образованную известным числом электронов, корпускулярных частиц с отрицательным электрическим зарядом, вращающихся вокруг ядра с положительным зарядом совершенно так же, как планеты вокруг солнца.

«И все же (я привожу вывод работы г-на Соловина о Демокрите) в конечном счете картина вселенной осталась для нас той же, какой она представлялась Демокриту: непостижимое количество мельчайших телец, рассеянных в пространстве и вечно движущихся».

Отдадим должное ясности ума и смелости великого мыслителя, каким был Демокрит. Он совершил — в ущерб своей репутации — огромное дело, отдав должное материи и ее назначению. Иными словами, он примирил нас — тело и душу вместе — с нами самими. Если мы сумеем его понять, то увидим, что он убеждает нас в величии нашего человеческого призвания. Не позволяя нам чрезмерно возноситься, поскольку он привязывает людей к первоначальному илу, из которого они сделаны, Демокрит все же ставит нас на вершину прогресса, завершением и орудием которого мы отныне становимся.

Несмотря на это, или в силу этого, ни одного ученого античности не поносили так, как Демокрита. Любить и восхвалять материю, сводить к ней нашу душу — это значит быть «приспешником Сатаны», как стали нам внушать позднее.

Как я уже сказал, Демокрит погубил этим и свою репутацию, и свое дело. «Он безумец, — говорили его сограждане. — Вечно читать и писать!» «Его погубило чтение!» Послушайте только, как Лафонтен передает такие отзывы, чтобы высмеять его теорию:

Миры, говорит, числом никаким не ограничены.  
Быть может, они полны  
Бесчисленными Демокритами?

Его сограждане решили спросить мнения Гиппократа, великого врача того времени. Беседа двух гениев превратилась, говорят (ведь анекдот-то вымышленный!), в диалог науки и дружбы.

Нет пророка в своем отечестве, —  
заключает баснописец.

\* \* \*

И все же, если, как было сказано, «мозги Демокрита не были сделаны иначе, чем мозги Эйнштейна», ясно, что рождение науки, восходящей к его исследованиям, к работам его предшественников, например старых ионийцев, или его преемников, вроде Аристарха Самосского или Архимеда, представляет одно из самых выдающихся деяний античной цивилизации и самых значительных по своим далеко идущим последствиям.

Верно, что по причинам, которые будут изложены далее, эллинская наука не могла ни развиваться, ни даже сохраниться в античном обществе. Но ее якобы полное исчезновение в римскую эпоху, ее длительная спячка в средние века — все это лишь видимость. Люди не потеряли веру в себя, в свою способность постичь мир своим собственным разумом и сделать его лучше и справедливее.

В этом величайшая надежда греческой науки, ее вернейшее оправдание.

Возрождение заслуживает своего названия. Оно начнет как раз с того, чем кончила античная наука при своем крушении, не забыв при этом о ней.



---

ГЛАВА IV  
СОФОКЛ И ЭДИП —  
ОТВЕТ РОКУ

---



озвратимся к другому методу исследования, познания человеческой жизни и мира — к греческой трагедии. Трагедия в такой же мере, как наука и философия, предоставляет возможность объяснения и познания мира. Она давала эту возможность в ту еще целиком религиозную пору греческой мысли, какой была вторая половина V века до н. э. Еще редки были в те времена мыслители и поэты, которые для разрешения проблем человеческой жизни не обращались к мерцающему свету неба, не полагались на безусловную волю его обитателей.

Среди всех них самым верующим был Софокл — наперекор стихиям, всем явным аргументам морали и двусмысленности рока. Долгой и бодрой старости поэта,

казалось, сопутствовал один мир: миф об Эдипе, самый страшный из всех, оскорбляющий и чувство справедливости в человеке и его веру. На протяжении пятнадцати лет Софокл дважды вступает в борьбу с этим мифом. В 420 году до н. э. он написал «Эдипа-царя»; ему было тогда семьдесят пять лет. В 405 году до н. э., в девяностолетнем возрасте, он снова возвращается, придав ему новую форму, почти к тому же сюжету, словно все еще сомневается в той развязке, которую он ему дал: так появился «Эдип в Колоне». Он хочет довести свою мысль до конца, хочет знать, могут ли в конце концов боги карать невиновного или нет... Знать, что делается с человеком в мире, которым правят такие боги.

Сюжет этого мифа известен. Человек убивает своего отца, не зная, что это его отец; волею случая он женится на своей матери. Боги карают его за эти преступления, которые еще до появления его на свет ему было предопределено совершить. Эдип осуждает себя за эти преступления, за которые мы его не считаем ответственным; он провозглашает мудрость божества... Странная религия, возмутительная мораль, неправдоподобные положения, произвольная психология. Тем не менее Софокл берется объяснить своему народу эту нелепую историю, этот возмутительный миф. Он хочет, вовсе не лишая его рокового характера, ввести в него ответ человека, ответ, в корне изменяющий весь смысл мифа.

## I

«Взираи, зритель, на одну из самых совершенных машин, когда-либо построенных богами преисподней для математического уничтожения смертных, заведенную так, что пружина ее медленно разворачивается на протяжении целой человеческой жизни».

У Кокто при этих словах поднимается занавес в его новом «Эдипе», которого он так справедливо назвал «Адской машиной». Это название подошло бы и к античной трагедии. Оно по крайней мере выразило бы одновременно и ее самый очевидный смысл и ход действия.

В самом деле, Софокл построил действие своей драмы так, как строят машины. Удачный монтаж автора соперничает с ловкостью того, кто расставил западню. Техническое совершенство драмы четкостью своего действия отражает механическое развитие катастрофы, так хорошо подготовленное *Неведомым*. Адская, или божественная, машина

предназначена разбивать, полностью взрывать все внутреннее построение человеческого счастья. Нельзя не любоваться тем, как приходят в движение один за другим все рычаги действия, все его психологические зацепки для достижения необходимого результата. Все персонажи драмы, и Эдип первый, сами того не зная, способствуют непреложному развитию событий. Они сами — части этой машины, шкивы и ремни действия, которое не могло бы развиваться без их помощи. Они ничего не знают о той функции, которую предназначил им Некто, они не знают цели, к которой их приближает владеющий ими механизм. Они считают себя независимыми человеческими существами, действующими вне всякой связи с тем орудием, приближение которого они смутно угадывают вдали. Они люди, занятые собственными делами, своим счастьем, мужественно завоеванным ими путем честного выполнения своего человеческого долга — добродетельного поведения... Но вдруг они замечают в нескольких метрах от себя некое подобие громадного — мы бы сказали — танка, который они, сами того не зная, привели в движение и представляющего собой их собственную жизнь, двинувшуюся на них для того, чтобы их раздавить.

Первая сцена драмы дает нам образ человека, на вершине человеческого величия. Царь Эдип на ступенях своего дворца. Его народ, преклонив колена, обращает к нему свои мольбы, выраженные устами жреца. Фивы постигло бедствие — эпидемия уничтожает в зародыше все живое. Эдип некогда избавил их город от сфинкса. Он и сейчас должен спасти страну. В глазах своих подданных он — «первый, лучший из людей». Он ведет за собой великолепную свиту своих прошлых дел, своих подвигов и благодеяний. Софокл ни в какой мере не сделал этого великого царя честолюбивым монархом, суровым властелином, опьяненным своим счастьем. Софокл наделяет его одними добрыми чувствами, заботой о своем народе. Еще до того, как к нему обратились, он уже все обдумал и принял меры. Эдип послал своего шурина Креонта в Дельфы просить совета у оракула, проявив при этом свойственный ему решительный характер. Теперь, взволнованный обращением к нему народа, он заявляет, что страдает больше любого фиванца, поскольку он страдает за все Фивы. Мы знаем, что он говорит правду. Он чувствует себя ответственным за родину, которой он правит, которую любит. С самого начала драмы его образ воплощает в себе высшие



добродетели человека и вождя. Боги, намеревающиеся его поразить, не могут сослаться при этом ни на его надменность или дерзость. В этом человеке все настоящее, в его высокой судьбе все заслужено. Вот первое впечатление от этого образа. На этом же месте, на верху лестницы, появится в последней сцене изгнанник с окровавленными глазами — образ, воплощающий невероятные терзания, сменивший образ предельного величия.

Мы ждем этого ниспровержения: нам ведом исход этой судьбы. С самого начала драмы в словах персонажей, помимо их воли, звучит оттенок трагической иронии, той «трагической иронии», которая дает тон этому произведению и нас настораживает. В самом деле, эти персонажи, не знающие о былой драме, в которой они принимали участие, драме, уже свершившейся, но для завершения которой надо было еще показать всем весь этот ужас, эти персонажи произносят слова, имеющие для них самый обыкновенный и успокоительный смысл, смысл, в котором они вполне уверены. Одако те же слова имеют для зрителя, знающего все — прошлое и будущее, — совершенно иной, грозный смысл. Автор использует обе стороны этого обстоятельства — незнание действующего лица и осведомленность зрителя. Проявляясь одновременно, эти два смысла звучат, как две ноты, слитые в ужасном диссонансе. Это далеко не простой стилистический прием. Мы воспринимаем эти иронические слова так, как будто они слетают с уст действующих лиц помимо их воли, под влиянием таинственной силы, скрытой за событиями. Как будто некий бог смеется над необоснованной уверенностью людей...

Дальнейшее построение драмы представляет последовательное чередование четырех «эпизодиев», в каждом из которых рок наносит Эдипу новый удар. Четвертый его сражает.

Это построение настолько просто, что зритель сразу догадывается о том, в каком направлении пойдет развитие пьесы, и видит ее исход. Он видит те четыре шага, которые рок делает навстречу трагическому герою. Он лишь не может представить себе, каким способом бог поразит героя, так как автор каждый раз создает ситуацию, не схожую с легендой. Но он сразу улавливает связь эпизодиев между собой, слияние четырех следующих одна за другой сцен, при помощи которых действие развивается и движется, подобно движению часового механизма. Для Эдипа, наоборот, все, что зрителю представляется логически

последовательным, методическим осуществлением плана, начертанного богом, для него все это представляется цепью неожиданностей, случайностей, которые, по его мнению, прерывают прямой путь, по которому он, как ему кажется, идет, чтобы обнаружить убийц Лайя, или уводят от этого пути. Эдипа ведет железная рука к цели, которой он не видит, но которая ведет по прямому пути к преступнику, которым является он сам, и она же одновременно направляет его на сбивчивые следы, уводящие его в разные стороны. Всякое побочное происшествие бросает его в новом направлении. Каждый удар ошеломляет его, порою наполняет радостью. Ничто его не настораживает. В развитии действия имеется, таким образом, два отчетливых направления, за которыми мы следим одновременно: с одной стороны, неумолимое озарение лучом света посреди крошечной тьмы, с другой — движение ощупью, неуверенная поступь существа, натыкающегося в темноте на невидимые препятствия и постепенно притягиваемого, независимо от него самого, к светящемуся огню. Обе линии вдруг скрещиваются: насекомое влетело в пламя. В одно мгновение все кончено. (Или кажется конченным... Потому что откуда исходит теперь свет — от этого неведомого огня или от повергнутого наземь человека?..)

Прорицатель Тиресий — первое орудие, которым пользуется рок для нанесения удара. Эдип велел привести старого слепца, чтобы облегчить выяснение обстоятельств убийства Лайя. В качестве цены для спасения Фив Аполлон назначил изгнание убийцы, Тиресий знает все: этот слепец — провидец. Он знает, кто виновен в убийстве Лайя, он даже знает, кто такой Эдип — что он сын Лайя. Но как он может это сказать? Кто ему поверит? Тиресий отступает перед бурей, которую вызвало бы раскрытие правды. Он отказывается отвечать, и этот отказ вполне естествен. Так же естественно и то, что этот отказ вызывает гнев Эдипа. Перед ним человек, которому стоит сказать слово, чтобы спасти Фивы, а он молчит. Что может быть возмутительнее для доброго правителя, каков Эдип? Что может быть более подозрительным? Представляется только одно объяснение: Тиресий был некогда сообщником виновного и хочет покрыть его своим молчанием. И кому должно быть выгодно это преступление? Креонту, наследнику Лайя. Вывод: убийца, которого разыскивают, — Креонт. Эдипу

вдруг кажется, что его следствие подходит к цели, и его гнев обрушивается на Тиресия, упорное молчание которого преграждает ему дорогу и который отказывается дать ему нужные улики, потому что он, несомненно, сам принимал участие в заговоре.

Это обвинение, выдвинутое царем против жреца, в свою очередь и с такой же неизбежностью порождает новое положение. Строгий ход психологического развития заставляет адскую машину двинуться с места. Оскорбленному Тиресию не остается ничего другого, как объявить истину: «Убийца, тобою разыскиваемый,— ты сам...» Нанесен первый удар: истина, которую Эдип искал и не может постичь,— перед ним. Напряжение сцены растет вместе с волной гнева, прорицатель делает следующий шаг— наполовину приоткрывает бездну еще более страшной правдой: «Убийца Лайя — фиванец. Он убил своего отца и оскверняет ложе своей матери». Эдип совершенно не способен проникнуть в подлинный смысл открываемой ему Тиресием правды. Он твердо знает, что не убивал Лайя, что он сын некоего коринфского царя и что ему никогда не приходилось иметь дело с Фивами, вплоть до того дня, когда он, юношей, спас их от сфинкса. Он возвращается к себе ошеломленным, но не поколебленным. Со свойственным ему жаром он бросается по ложному следу, указанному ему роком,— открывать вымышленный заговор Креонта.

Божество избирает Иокасту своим орудием, чтобы нанести Эдипу второй удар. Царица вступает в спор, разгоревшийся между ее мужем и братом. Она хочет успокоить царя, умерить его волнение, вызванное словами Тиресия. Ей кажется легче всего добиться этого, представив ему убедительное доказательство необоснованности утверждений оракула. Прорицатель некогда предсказал Лайю, что он погибнет от руки сына. Между тем этого царя убили разбойники на перекрестке дорог, в то время как он путешествовал за пределами своей страны, а его единственный сын был трех дней от роду отнесен на гору, где он должен был умереть. Вот, говорит она, как нелепо верить прорицателям.

Эти слова Иокасты, которые должны успокоить Эдипа, как раз способствуют тому, что он впервые начинает сомневаться в своей невиновности. В адской машине имелась маленькая пружина, способная превратить уверенность в сомнение, спокойствие в тревогу. Иокаста, сама

того не зная, ее коснулась. Рассказывая о смерти Лайя, она привела незначительную подробность, какие обычно приводят в рассказе, даже не думая о них: она мимоходом упомянула, что Лайя убили «на перекрестке дорог». Эта мелочь проникла в подсознание Эдипа и разбудила в нем множество забытых воспоминаний. Он вдруг вспомнил перекресток дорог во время своего давнего путешествия, спор, разгоревшийся между ним и возницей колесницы, вспомнил, как старик стегнул его кнутом и как он, не сдержав юношеского гнева, нанес ответный удар... Не сказал ли Тиресий правду? Не потому, чтобы у Эдипа возникло малейшее подозрение по поводу сплетения событий, которые привели его на этот дорожный перекресток. Услышав в рассказе Иокасты слова о «перекрестке трех дорог», Эдип весь ушел в свои воспоминания и уже не вслушивался в то, что говорилось потом о покинутом ребенке и грозило увлечь его мысли в направлении гораздо более страшном. Он не может представить, чтобы он мог убить отца, но он вынужден признать, что мог убить Лайя.

Эдип засыпает Иокасту вопросами. Он надеется, что среди обстоятельств убийства, о котором она рассказывает, найдется что-нибудь противоречащее совершенному им убийству, о котором он теперь вспомнил. «Где находился этот перекресток?» Место совпадает. «Каков был царь? Сколько ему было лет?» Иокаста отвечает: «Он был высок и с проседью серебристой...» Потом, словно заметив это впервые, добавляет: «На вид почти таков, как ты сейчас...» Тут ощущается сила трагической иронии и тот неведомый Иокасте смысл, который зритель придает этому сходству... Одна подробность все же не согласуется. Единственный слуга, уцелевший после избиения у перекрестка, заявил (мы догадываемся, что он лгал с целью обелить себя), что его господин и товарищи были убиты шайкой разбойников. Эдип же знает, что был тогда один. Он приказывает найти слугу. Он цепляется за эту ложную подробность, в то время как зритель ждет, что эта встреча вызовет катастрофу.

Третье наступление рока: вестник из Коринфа. В предыдущей сцене Эдип говорит Иокасте о предсказании, сделанном ему в юности: ему суждено было убить отца и жениться на своей матери. Именно из-за этого он покинул Коринф и направился в Фивы. Тут вестник объявляет ему о смерти царя Полиба, того отца, которого он должен был убить. Иокаста торжествует: «Еще одно лживое предсказание!» Эдип разделяет ее радость. Он, однако, отказывается

вернуться в Коринф из страха, что может осуществиться вторая угроза бога. Вестник начинает его убеждать. Как только что сделала Иокаста, вестник в свою очередь без всякой задней мысли приводит в действие какой-то винтик машины и ускоряет катастрофу. «Чего,— говорит он,— бояться ложа Мeroпы? Не твоя она мать». И добавляет: «Полиб был твоим отцом не более, чем я». Новый отвлекающий след, коварно открывающийся любопытству Эдипа. Он бросается по нему. Теперь он за тысячу верст от убийства Лайя. Все его помыслы — в радостном возбуждении — направлены на разгадку тайны своего рождения. Он засыпает вестника вопросами. Тот сообщает ему, что когда-то передал его, еще ребенком, царю Коринфа. Ему же самому он достался от слуги Лайя — пастуха из Киферона.

Иокаста сразу понимает. В одно мгновение она составляет из двух лживых предсказаний одно правдивое пророчество. Она мать брошенного ребенка, никогда не забывавшая о судьбе несчастного младенца. Вот почему, услышав рассказ о другом покинутом ребенке — такой же самый рассказ — она раньше всех его поняла. Эдип, напротив, почти не придавал значения судьбе ребенка Лайя, даже если он и расслышал то небольшое, что сказала ему Иокаста. Кроме того, загадка его рождения занимает сейчас целиком его мысли и отвлекает от всего остального. Тщетно упрощает его Иокаста не спешить с раскрытием этой тайны. Он относит эту просьбу за счет женского тщеславия. Царице, очевидно, не хочется краснеть из-за низкого происхождения своего мужа, того происхождения, которым он гордится:

Я сын Судьбы, дарующей нам благо,  
И никакой не страшен мне позор.  
Вот кто мне мать! А Месяцы — мне братья:  
То вознесен я, то низринут ими.

И это правда: он действительно стал великим. Но его величине, плод его человеческих усилий, которое он приписывает судьбе, было даровано ему ею лишь для того, чтобы затем отнять и над ним посмеяться.

Рок наносит свой последний удар. Для этого оказалось достаточным очной ставки, за которой следит Эдип, между вестником из Коринфа и киферонским пастухом, передавшим ему неизвестного ребенка.

Автор очень тонко подстраивает так, что пастух этот — как раз тот самый слуга, уцелевший после драмы на перекрестке. Проявленное в этом случае Софоклом стрем-

ление не разбрасываться отвечает строгому стилю всей композиции. Драма, в которой удары следуют один за другим с такой точностью и быстротой, не терпит ничего лишнего. Автор, кроме того, хотел, чтобы Эдип сразу и с одного слова узнал всю правду, а не постепенно: сначала — что он убийца Лайя, а затем — что тот был его отцом. Катастрофа в два приема не обладала бы нужной для развязки драматической насыщенностью. И так как всю правду знает лишь одно лицо, катастрофа разразится над головой Эдипа как сокрушающий удар грома. Когда царь узнаёт от слуги своего отца, что он сын Лайя, ему уже незначает спрашивать, кто убил Лайя. Внезапно открывшаяся правда чересчур ослепительна. Он бежит ослепить себя.

И вот, после того как повесилась Иокаста, перед нами облик того, кто был «первым из людей»: Лицо с мертвыми глазами. Что скажет оно нам?

Вся заключительная часть драмы — после жуткого рассказа о пронзенных повторными ударами застезки зрачках — представляет замедленный финал поэмы, развивавшейся до того в стремительном темпе. Удовлетворенный рок прекращает свой бег и позволяет нам перевести дыхание. Головокружительное развитие действия вдруг сразу заканчивается тихими лирическими жалобами, прощениями, сожалениями и размышлениями о себе. Не следует принимать это за остановку действия: оно лишь уходит внутрь — конец драмы завершается в самом сердце героя. Тут лиризм — само действие: оно в плодотворных размышлениях Эдипа о смысле жизни, оно в стремлении его личности найти свое место в том мире, который ему открыли события. Если «адская машина» великолепно выполнила задачу «математического уничтожения» человеческого существа, то в этом справедливо уничтоженном существе, несмотря на весь ужас, действие возобновляется, следует медленно стезею слез и против наших ожиданий развертывается в братском сострадании, расцветает в мужестве.

Для наших современников всякая трагедия оканчивается катастрофой. «Эдип-царь» кажется им шедевром трагического жанра потому, что герой словно раздавлен ужасом. Такое толкование ложно: оно не принимает во внимание этот конец, именуемый лирическим, в который вложен ответ Эдипа. До тех пор пока не будет надлежащим образом истолковано это заключение «Эдипа-царя», столь великолепное на сцене, смысл этой великой поэмы будет

искажен. «Эдип-царь» по существу не будет понят.

Но взгляните в это существо, идущее ощупью и спотыкающееся. Уничтожено ли оно на самом деле? Удовольствуемся ли мы зрелищем свершения в нем ужасного жребия? «Смертные, мир принадлежит Року, смиритесь!» Нет, ни одна греческая трагедия, и даже «Эдип», никогда не призывала афинский народ к смирению, к этому выброшенному белому флагу признанного поражения. За тем, что кажется нам криками отчаяния, жалобами на беспомощность, мы обнаруживаем ту «душевную силу», которая составляет прочную основу несокрушимого сопротивления этого старца (Софокла-Эдипа) и его народа. Мы чувствуем, что в этом существе, обреченном на гибель, еще теплится жизнь: она возобновляет свое течение. Эдип подберет те камни, которыми побил его судьба, и вооружится ими. Он оживет, чтобы бороться снова, на этот раз с более правильным пониманием своих человеческих возможностей. Именно этот новый взгляд он и открывает в последней части «Эдипа-царя».

Трагедия «Эдипа-царя» открывает нам на последнем этапе своего развития кругозор, о котором мы и не подозревали вначале. Вся драма, с первой сцены, помимо нашей воли, поглотила все наше внимание и связала его с ужасом той минуты, когда перед Эдипом раскрылся смысл его прошлой жизни: она, казалось, была задумана для того и направлена исключительно на то, чтобы показать это искусно подготовленное богами убийство, составляющее подлинное злодеяние драмы, — убийство невинного.

Казалось... Но нет. Автор своим окончанием драмы, той несравненной красотой лирической вершины, которой он венчает свое творение, показывает, что предел, конец ее, не в простом уничтожении Эдипа. Мы постепенно начинаем сознавать, что действие, при всем его захватывающем нас ужасе, хотя и вело к гибели героя, но заставляло ждать на протяжении всей пьесы, в глубине нашего сердца, чего-то неизвестного, чего мы одновременно боялись и на что надеялись, того ответа, который поверженный Эдип должен дать богам.

Этот ответ нам нужно теперь найти.

## II

Плакать трагическими слезами — значит размышлять... Ни одно творение великого поэта не создано лишь с целью

заставить нас мыслить. Трагедия должна нас взволновать и привести в восторг. Опасно доискиваться смысла поэтического произведения и пытаться формулировать этот смысл в рассудочных фразах. Тем не менее, если наш ум не отделен непроницаемыми перегородками, всякое произведение, действующее на наши чувства, отражается в нашем разуме и захватывает нас целиком. Точно так же и поэт, создавая его, бывает захвачен им всем своим существом. Он воздействует на наши мысли посредством упоения чужими страданиями, которые мы разделяем с созданиями, родившимися в его душе. Именно страх за трагического героя, сострадание и любовь к нему, восхищение им заставляют нас задать себе вопрос: «Что происходит с этим человеком? Какой смысл этой судьбы?» Таким образом, поэт заставля-ет нас доискиваться смысла его произведения путем естественной реакции наших мыслительных способностей на состояние взволнованности, в которое он нас повергнул.

Что касается «Эдипа», то, мне кажется, можно различить в нас три реакции такого рода, три смысла, приписываемых нашей мыслью этой трагедии, по мере того как она все глубже внедряется в нас, три этапа нашего понимания на пути к полному уяснению и знанию.

Первый этап — возмущение.

Перед нами человек, попавший в дьявольскую западню. Это благородный человек. Западня подстроена богами, которых он чтит, богом, заставившим его совершить преступление, вменяемое им же ему в вину. Где виноватый? Где невинный? Мы тут же отвечаем: Эдип невиновен, бог преступен.

Эдип невиновен потому, что наше первое чувство говорит, что нет вины без свободной воли, ступившей на путь зла.

Эсхил, трактуя ту же тему, придавал предсказанию, полученному Лаем, смысл запрещения иметь сына. В силу этого отцовство становилось для него актом непокорности богам. Эдип расплачивается за проступок отца, не без того, конечно, чтобы в продолжение своей жизни не прибавить к нему свое собственное преступление. Бог Эсхила поражал справедливо.

Софокл дает совсем другое толкование мифу. Пророчество Аполлона Лайю представлено творцом «Эдипа-царя» лишь как ясное и простое предсказание того, что произойдет. Никакая вина, никакая неосторожность смертных не оправдывает божественного гнева. Лай и Иокаста



делают все возможное, чтобы отвратить надвигающееся преступление: они жертвуют единственным сыном. Так же поступает и Эдип: получив второе предсказание, он покидает своих родителей. В течение всей драмы ни добрая воля Эдипа, ни его вера не поколеблены ни при каких обстоятельствах. У него лишь одно желание: спасти свою страну. Чтобы этого достичь, он рассчитывает на поддержку богов. Если всякий поступок следует судить по его мотивам, Эдип не повинен ни в отцеубийстве, ни в кровосмешении — он их не хотел и не знал.

Кто же виновен? Бог он один развязал без всякого повода всю цепь событий, которые привели к преступлению. Роль бога тем более возмутительна, что он лично вмешивается лишь в тех случаях, когда человек по доброй воле отваживается избежать своей судьбы. Так, делая Эдипу второе предсказание, бог знает, что оно будет неправильно истолковано. Играя на сыновней любви и религиозном чувстве своей жертвы, он приоткрывает из будущего ровно столько, сколько может быть выполнено с помощью добродетели. Его откровение движет свободную стихию человеческой души в том же направлении, что и сила рока. Эти подталкивания божества возмутительны.

Но они забавляют божество. Слова трагической иронии представляют отзвук его смеха за кулисами.

Именно эту насмешку, более чем все остальные, мы не можем простить божеству. Раз боги насмеяются над невиновным Эдипом, или виновным по их вине, можно ли не воспринимать жребий героя как оскорбление, нанесенное нашему чувству человеческой справедливости? Поскольку это так, мы, чувствуя себя оскорбленными в нашем достоинстве, пользуемся трагедией, чтобы превратить ее в обвинительный приговор божеству, в доказательство причиненной нам несправедливости.

Это здоровая реакция. Софокл испытал это законное возмущение. Мы угадываем это по суровому построению развернутого им действия. И все же Софокл не останавливается на этой гневной вспышке против наших владык-врагов. На всем протяжении пьесы нас что-то останавливает, какие-то преграды сдерживают в нас возмущение, не дают нам на нем сосредоточиться, побуждают нас не ограничиваться этим смыслом драмы и пересмотреть ее заново.

Первое, что сдерживает наше возмущение,— это хор.

Как известно, хоровая лирика имеет большое значение

во всех античных трагедиях. Связанная с действием, как форма с материей, лирика разъясняет смысл драмы. В «Эдипе» за каждым эпизодом, увеличивающим наше негодование против богов, следуют песни хора, представляющие поразительные символы веры в бога. Неизменная привязанность хора к своему царю, неизменна его верность и любовь к благодетелю города, как неизменна и его вера в мудрость божества. Хор никогда не противопоставляет Эдипа богам. Там, где мы ищем невинного и преступника, жертву и ее палача, хор соединяет царя и бога в одном чувстве почитания и любви. В центре той самой драмы, которая на наших глазах превращает в ничто человека, его творения и его счастье, хор выражает твердую уверенность в существовании непреходящего, он утверждает присутствие, за пределами видимости, чудесной и неведомой действительности, требующей от нас чего-то иного, чем возмущенное отрицание.

И все же в ту самую минуту, когда хор утверждает свою веру, чувствуется как бы легкий трепет сомнения, придающий этой вере еще большую подлинность: как разрешится это противоречие, иногда как будто разделяющее Эдипа и богов, этого ни хор, ни сам Софокл еще хорошо не знают. Чтобы рассеять эти видимые мимолетные препятствия, чтобы найти место этим противоречиям в лоне истины, понадобится пятнадцать лет, нужно будет, чтобы Софокл написал «Эдипа в Колоне».

От возмущения нас удерживает иным способом другой персонаж — Иокаста. Странен образ этой женщины. Иокаста сама по себе отрицание. Она отрицает оракулов, она отрицает то, чего не понимает и чего опасается. Она считает себя опытной женщиной, у нее ограниченный ум и скептическая душа. Ей кажется, что она ничего не боится: чтобы укрепить свою уверенность, она заявляет, что в основе бытия лежит случайность:

Чего бояться смертным? Мы во власти  
У случая, предвиденья мы чужды.  
Жить следует беспечно — кто как может...  
И с матерью супружества не бойся:  
Во сне нередко видят люди, будто  
Спят с матерью; но эти сны — пустое,  
Потом опять живется беззаботно.

(«Эдип-царь», перевод С. В. Шервинского, ст. 977 сл.)

Это желание положиться на случай, чтобы лишить наши поступки всякого смысла, это ограниченно рационалистическое (или фрейдистское) объяснение предсказания, напу-

гавшего Эдипа,— все это отдает посредственной мудростью, отдаляющей нас от Иокасты; она не дает нам вступить на путь, где бы мы отказались от нашей тревоги в отношении богов и решили не придавать значения их туманным высказываниям. В аргументации этой женщины мы чувствуем ничтожность мировоззрения, которое нас внезапно отвращает от намерения легкомысленно судить богов и окружающую их тайну.

Когда обнаруживается правда, Иокаста вешается. Ее самоубийство потрясает нас, но мы не находим слез для этого отверженного существа.

И, наконец, в момент, когда драма разрешается катастрофой, возникает еще одно и очень неожиданное препятствие, не позволяющее нам осуждать богов. Эдип их не осуждает. Обвиняем их мы, обвиняем в том, что они покарали невинного: невинный сам признает себя виновным. В течение всего конца трагедии — той огромной сцены, в которой кульминация действия, его взрыв окончательно поражает Эдипа,— мы созерцаем вместе с героем его судьбу, подобную безбрежному морю страданий. Весь этот конец, как я уже сказал, весьма знаменателен.

Отныне Эдип знает, откуда направлен поразивший его удар. Он кричит:

«Аполлон, да, друзья мои, Аполлон единственный виновник моих несчастий!»

Он знает, что «ненавистен богам»,— он это говорит и повторяет.

И все же у него нет по отношению к ним ни малейшего чувства ненависти. Для него величайшее горе — остаться без них. Он чувствует, что разлучен с ними:

«Отныне я лишен бога».

Как ему приблизиться к божеству, ему — виновному, преступному? Ни одного обвинения, ни одного богохульства не слетело с его уст. Он всецело чтит действия богов по отношению к нему, покорен их власти в испытании, которому они его подвергли,— все это говорит нам о том, что он осмыслил свою судьбу и призывает нас также доискиваться ее смысла.

По какому праву возмутимся мы, если Эдип не возмутился? Мы вместе с ним хотим знать веления богов, поскольку они непреложны для людей даже вопреки справедливости.

Познание — таков второй этап наших размышлений над

этой трагедией. Всякая трагедия открывает нам какую-то сторону человеческого бытия. И «Эдип» — более всякой другой.

Трагедия Эдипа — это трагедия человека. Не отдельного человека с его особым характером и собственным внутренним конфликтом. Нет другой античной трагедии, менее психологической, чем эта, как нет и более «философической». Тут трагедия человека, обладающего полнотой человеческой власти, столкнувшегося с Тем, что во вселенной отвергает человека.

Автор представил Эдипа как человека совершенного. Он наделен всей человеческой пронизательностью — прозорливостью, здравым смыслом, способным во всяком деле избрать лучшее решение. Он обладает и всей человеческой «действительностью» (я перевожу греческое слово) — обладает решительностью, энергией, умением претворять свою мысль в дела. Он — как выражались греки — господин «логоса» и «эргоса» — мысли и действия. Он тот, кто размышляет, объясняет и действует.

Кроме того, Эдип всегда ставит свои обдуманые действия на службу общине. Как раз это составляет существенную сторону человеческого совершенства. Эдип наделен призванием гражданина и вождя. Он не осуществляет его как «тиран» (вопреки ошибочному названию пьесы по-гречески — «Эдип-тиран»), но разумно подчиняет его благу общины. Его «преступление» не имеет ничего общего ни с каким дурным использованием доставшихся ему даров, со злой волей, которая бы стремилась к возобладанию личных интересов над общественным благом. Эдип всегда готов целиком предоставить себя городу. Когда Тиресий, думая его напугать, говорит ему: «Твое величие тебя погубило», — тот отвечает: «Что мне гибель, если ею я спасу свою страну?»

Действие продуманное и действие, посвященное общине, — в них совершенство античного человека... Где в таком человеке уязвимое место для рока?

Единственное и только то, что он человек и что его действия подчинены законам вселенной, управляющим нашим бытием. Не следует ставить преступление Эдипа в зависимость от его воли. Вселенной нет до этого дела, она не интересуется нашими добрыми или злыми намерениями, моралью, построенной нами в соответствии с нашим человеческим уровнем. Вселенная знает лишь действие в ней самой, она не дает человеку нарушать свой порядок,

тот порядок, в который человеческая жизнь включена, хоть и остается чуждой ему.

Реальность есть единство. Всякий человеческий поступок отражается в этом единстве. Софокл с большой силой ощущает закон солидарности, связывающий человека — хочет ли он этого или нет — с миром. Тот, кто действует, отделяет от себя новое существо — свое действие, — которое, существуя отдельно от своего творца, продолжает действовать в мире, причем таким образом, какой совершенно не может быть предвиден тем, кто его породил. Этот первоначальный зачинатель действия тем не менее отвечает — не по справедливости, а фактически — за самые отдаленные его отражения. Было бы справедливо, если бы эта ответственность падала на него лишь в меру знания им всех последствий его поступка. Он же их не знает. Человек не всезнающ — а должен действовать. В этом трагедия. Любой поступок делает нас уязвимым. Эдип — человек в самой высокой степени и уязвим в самой высокой степени.

Так появляется крайне суровое и с определенной точки зрения очень современное представление об ответственности. Человек отвечает не только за то, что он хотел, но и за то, что ему случилось совершить в свете вызванных его действиями последствий, хотя бы у него не было ни малейшей возможности предугадать эти последствия и тем более их предотвратить.

Вселенная обращается с нами, как если бы мы были всезнающими, — в этом угроза, таящаяся в любой судьбе, раз к нашему знанию всегда примешивается доля невежества, раз мир, в котором мы вынуждены действовать, чтобы существовать, движим какими-то тайными пружинами, о которых мы почти ничего не знаем. Софокл нас предупреждает. Человек не ведает той совокупности сил, чье равновесие обуславливает жизнь мира. Таким образом, добрая воля человека, будучи в плену у собственной естественной слепоты, не способна предохранить его от несчастья.

Это и есть то знание, которое автор открывает нам в своей трагедии. Я уже говорил: оно тяжело. Вместе с тем оно настолько близко соприкасается со всей областью нашего опыта, что его истина нас ослепляет. Радость познания истины избавляет нас от возмущения. Судьба Эдипа — даже если она не является судьбой исключительной — вдруг предстает перед нами в качестве прообраза всякой человеческой судьбы.

И если бы он искупил свою вину в обычном смысле этого слова, это было бы тем более так. Если бы Эдип вел себя, как несправедливый и жестокий властитель, например подобно тирану в «Антигоне», его падение нас бы, конечно, тронуло, но не так глубоко, потому что мы бы считали, что сами можем избежать его участи. Человек может не быть злым. Но как же не быть человеком? Эдип же всего-навсего человек, который, как никто другой, преуспел на своем жизненном поприще. Вся его жизнь состояла из добрых дел. И эта завершенная жизнь вдруг обнаруживает свою беспомощность, наглядно показывает тщету дел перед судом вселенной.

Дело не в том, что его пример доводит нас до отчаяния, отнимает у нас желание действовать. От его личности исходит слишком большая жизненная сила, даже когда он ввергнут в пропасть, из глубины которой он к нам взывает. Но благодаря ему мы теперь знаем, да, мы знаем: вот по крайней мере то, что мы приобрели, — мы узнали цену, которую приходится платить за любое действие, и то, что никогда конечный результат этого действия не зависит от нас. Мир, который мы ошибочно считали ясным, когда думали, что можем, поступая мудро и добросовестно, построить в нем счастье, целиком защищенное от его predetermined ударов, действительность, бывшую в нашем представлении послушной нашей воле, — все это вдруг оказывается непроницаемым, оказывает сопротивление, наполнено различными вещами и сущностями, действует по законам, для нас неблагоприятным, и существует не для нашей пользы и удобства, он обладает своим собственным неизвестным бытием. Мы знаем, что это так, что наша жизнь погружена в жизнь более всеобъемлющую и нас, возможно, осуждающую. Мы знаем и то, что были слепыми, когда смотрели на все ясным взором. Мы знаем также, что наши познания ничтожны или, вернее, что среди предначертаний вселенной по отношению к нам бесспорно лишь одно: это приговор, вынесенный против нас биологическими законами.

Софокл превратил слепоту Эдипа в великолепный символ, полный многосложных указаний. Ослепив себя, Эдип делает наглядным невежество человека. Более того, он не только показывает ничтожность человеческого знания, но во мраке своем постигает иной свет, приобщается к иному знанию — знанию наличия вокруг нас неведомого мира. Это знание неведомого уже не слепота, это прозрение.

Эта же тема звучала в диалоге между Тиресием и царем: слепой видел взором Незримое, тогда как зрячий оставался погруженным во тьму. В конце драмы, выколов себе глаза, Эдип не только провозглашает, что зрячим является только божество, но овладевает своим собственным светом, позволяющим ему выдержать зрелище вселенной такую, какова она есть, и, против всякого ожидания, утверждает в ней свою человеческую свободу. Выкалывание глаз позволяет нам уяснить величайшее значение всей трагедии во всей ее удивительной полноте.

Почему зрелище Окровавленного Лица, едва оно появляется на сцене, вместо того чтобы внушить нам только ужас, заставляет нас, зрителей, ощутить нечто вроде радостного трепета?

Почему? Да потому, что в этих выколотых глазах перед нами не зрелище, способное переполнить нас ужасом, но ответ Эдипа року. Эдип ослепил себя сам. Он объявляет об этом во всеуслышание:

«Аполлон обрек меня несчастью. Но я сам, своей рукой, выколол себе глаза».

Таким образом, он требует той кары, которую ему предназначила судьба, он ее избирает сам. В этом его первое действие свободного человека, которое боги не отвергнут. Эдип отнюдь не пассивно, но выражая всю глубину своего желанья, с неистовой силой входит в мир, который ему уготован. Его энергия в этом поступке поразительна, страшна и по существу так же свирепа, как и враждебность мира по отношению к нему.

Но что иное может означать этот могучий порыв, поднимающийся, подобно древесному соку, от корней его существа и побуждающий его довершить свое несчастье, как не то, что в этом последнем испытании того состязания, которое противопоставляет ему Мир, Эдип выходит вперед и, решив исполнить свой жребий, догоняет, обгоняет и, наконец, оставляет его позади себя: отныне он *свободен*.

Конечный смысл драмы — это одновременно приобщение и освобождение.

*Приобщение.* Эдип хочет того, чего хотело божество. Не то чтобы его душа мистически приобщилась к радости, к Божественному Бытию. У греков трагическое очень редко впадает в мистическое, скорее даже никогда. Оно основывается на объективном признании того, что в мире существуют силы, еще неизвестные человеку и управляющие его поступками. Эта неизвестная область Бытия, эта тайна

божества, этот мир, отделенный от мира людей глубокой пропастью, — все это божественное Эдип ощущает как иной мир, как мир чуждый. Этот мир будет, быть может, когда-нибудь покорен, объяснен на человеческом языке. Но в настоящий момент (настоящий для Софокла) этот мир в своей основе чужд, это почти инородное тело, которое надлежит извергнуть из человеческого сознания. Тут все обстоит не так, как у мистика, душа которого должна обручиться с этим миром. В действительности это мир, подлежащий очеловечению.

Чтобы отвоевать свою свободу по отношению к этому миру, Эдип бросился в пропасть, отделяющую его от нашего мира. Проявив беспримерное мужество, он отправился в мир богов на поиски того, что они приготовили для его наказания. То, что должно было нанести ему рану, он совершил сам, *«своей рукой»*, совершил поступок, относящийся к человеческому миру, иначе говоря — свободный поступок.

Но если люди и вынуждены признать, что это Неведомое может, помимо их желаний, присвоить себе руководство человеческой жизнью, то герой трагедии в конце концов не может вместить его в свое сознание, не может согласиться соразмерять свое поведение с тем, что говорит ему о нем его опыт, без того, чтобы не убедиться в том, что этот Властелин, неведомо существуя, в какой-то степени достоин любви.

Эдип, избрав жизнь слепца, обратил свою жизнь на познание божественного воздействия на мир, к познанию, данному ему его несчастьем. Именно в этом смысле он хочет того, что хочет божество. Но это приобщение к божественному, представляющее прежде всего действие мужественное и обдуманное, было бы для него невозможным, если бы оно не предполагало определенной доли любви. Эта любовь проистекает из двоякого побуждения человеческой природы: в первую очередь из признания реального и тех условий, которые оно ставит тому, кто хочет жить полной жизнью, и во вторую — попросту из стремления к жизни, свойственного любому живому существу.

Чтобы Эдип согласился поплатиться за прегрешение, совершенное им незосознательно, необходимо, чтобы он допустил существование реальности, равновесие которой он нарушил. Необходимо, чтобы он разглядел, пусть даже смутно, в тайне, с которой он столкнулся, некий порядок,



гармонию, полноту бытия, приобщиться к которым влечет его горячая любовь к жизни и к действию и которую он отныне испытывает к ним, вполне понимая угрозы, таящиеся в них для всякого, кто стремится к величию своей жизни.

Эдип приобщается к миру, который его сокрушил, ибо, как бы этот мир ни посягал на него, он является вместилищем Живого Бога. Поступок религиозный, требующий от него, помимо сознательного мужества, полного отрешения, поскольку тот порядок, который он угадывает, не есть порядок, который бы его человеческий разум мог ясно себе представить, во всяком случае, не такой порядок, к которому он был бы причастен, не какая-то область божественного, имеющая своей конечной целью человека, — не провидение, которое бы его судило и желало ему блага в соответствии с человеческими моральными нормами.

Что же такое мировой порядок? Как уберечь себя от его неуловимых законов? В недрах вселенной, говорил поэт, существует «обаяние святости». Она сама себя хранит. Ей не нужна поддержка человека. Если какому-нибудь человеку случится нечаянно нарушить эту святость, вселенная восстанавливает свой священный порядок в ущерб виновному. Вступают в силу ее законы: ошибка исправляется сама собой, как бы автоматически. Если нам кажется, что героя драмы Софокла смяла «машина», то это потому, что мир, гармонию которого нарушили отцеубийство и кровосмешение, сразу же, механически, восстановил свое равновесие, раздавив Эдипа. Наказание виновного не имеет иного значения: это «исправление» в смысле выправления совершенной ошибки. Но вследствие того, что в его жизни свершилась катастрофа, Эдип узнает, что существующая вселенная показала тем свое присутствие. Он любит этот чистый источник Бытия, и та любовь на расстоянии, которую он испытывает к этому Неведомому, неподвижным образом питает и возрождает его собственную жизнь с того момента, как он согласился, чтобы была восстановлена посредством его наказания нерушимая святость того мира, который его раздавил.

Жесток поражающий Эдипа бог. Он не любовь. Бог-любовь, несомненно, показался бы Софоклу слишком субъективным, созданным слишком по подобию человека с его иллюзиями, слишком запятнанным антропоморфизмом и антропоцентризмом одновременно. Ничто в опыте Эдипа не напоминает о таком боге. Божественное есть

тайна и порядок. У него свой собственный закон. Оно есть всеведение и всемогущество. Ничего другого о нем сказать нельзя... Все же, если трудно предположить, что оно нас любит, человеку по крайней мере можно, не роняя своего достоинства, заключить союз с его непостижимой мудростью.

Бог царствует — непознаваемый. Предсказания, предчувствия, сновидения — тот туманный язык, на котором он обращается к нам, — словно пузыри, поднимающиеся из глубины пропасти к сфере человеческого. Это — признание его присутствия, однако все это нисколько не позволяет понять его или судить о нем; для человека это не столько предопределение, сколько случай убедиться во всеведении бога, созерцать Необходимость, Закон. Их видение определяет его поведение существа несомненно слабого, но решившего жить в гармонии со строгими законами Космоса. Едва Эдип различает в их смутных высказываниях обращенный к нему зов Вселенной, как он спешит навстречу своей судьбе в порыве, подобном порыву любви. *Amor fati* — говорили древние (и Ницше, конденсировавший их мысль), чтобы выразить эту весьма благородную форму религиозного чувства — это забвение обид, это прощение, даруемое миру человеком. И, пожалуй, кроме того, — примирение в человеческом сердце, разрывающемся между его судьбой, определившей ему быть раздавленным миром, и его призванием, заключающимся в том, чтобы этот мир любить и совершенствовать его.

Приобщение в любви, которое есть творчество. И вместе с тем *Освобождение*. Эдип словно вдруг выпрямляется. Он говорит:

«Столь велики мои страдания, что никто из людей не в силах выдержать их бремени — никто, кроме меня».

Потому что роковое кольцо порвано и преодолено с того момента, когда Эдип стал способствовать своему собственному несчастью и сам довел его до предела, с того момента, как он завершил произвольным актом тот абсолютный образ Несчастья, который боги захотели в нем воплотить. Эдип перешагнул по ту сторону стены, он вне досягаемости божества с того момента, как, познав и признав его как факт, пусть даже не поддающийся точному определению, но все же, несомненно, столкнувшись с ним в момент крушения своей жизни, он перенимает у него его функции мстителя, подменяет его собой и в некотором смысле устраняет.

Не соперничает ли он с ним в его назначении творца, раз воплощением Несчастия, задуманного божественным художником, становится застывшая в поднятой руке Эдипа, который извлек ее из глубины своих глазниц всем напоказ?

И вот снова предстает перед нами величие Эдипа — человека во весь его рост. Но оно уже предстает перед нами *опрокинутым*. Не в том смысле, как нам представлялось в начале драмы, то есть что величие Эдипа будет ниспровергнуто, но в том смысле, что оно обращается в *обратное* величие. То было величие, обусловленное счастьем, величие случайное и кажущееся, измеряемое внешними благами, высотой завоеванного трона, множеством подвигов, состоящее из всего, что человек может неожиданно вырвать у судьбы. Отныне это величие горестей и испытаний, не оставшихся далекими от катастрофы, а принятых на себя мучений, глубоко выстраданных телом и душой, знающих только одну меру — беспредельное несчастье человека, то несчастье, которое Эдип сделал своим. Разделяя с нами наши бесконечные прирожденные слабости, это величие наконец приравнивает того, кто согласен ценой своего страдания исправить не им содеянное зло, к Тому, кто его сотворил, чтобы тем его уничтожить.

Эдип восстанавливает то величие, которого боги лишили его при свете солнца, в покое, не полном мрака, а усеянном звездами души. Лишенное отныне их даров, их милости и услуг, оно все пропитано их проклятиями, их ударами, их ранами, все соткано из ясности, решимости и самообладания.

Так отвечает року человек. Из предприятия, затеянного для его порабощения, человек делает орудие своего освобождения.

### III

«Эдип-царь» показал, что при всех обстоятельствах, и даже перед лицом сурового наступления на него Рока, человек всегда может сохранить свое величие и уважение к себе.

Трагическая угроза всесильна по отношению к его жизни, но она ничего не может сделать против его души, против силы его духа.

Эту непоколебимую силу духа мы встречаем вновь у героя «Эдипа в Колоне» — он сам с первых же стихов провозглашает ее высшей доблестью, позволяющей ему

выстоять в ужасных испытаниях, которым он подвергается в своих многолетних странствованиях.

Когда Софокл писал «Эдипа в Колоне», он уже миновал обычные пределы человеческой жизни: он много размышлял над Эдипом, он много с ним прожил. Ответ, который герой давал року в последней части «Эдипа-царя», уже не вполне удовлетворяет его теперь, когда он сам приблизился к смерти. Этот ответ годился для того периода жизни Эдипа, когда она ему была дана... Но жизнь Эдипа продолжилась... Не возобновили ли боги диалог? Не предприняли ли они вновь свое наступление? «Эдип в Колоне» — это продолжение спора между Эдипом и богами; и это продолжение дано не только в свете мифа, но и в свете того, что Софокл познал о глубокой старости из своего личного опыта. Кажется, будто Софокл на пороге смерти хотел в этой трагедии перебросить мост — или всего только мостки — между человеческим и божеским. «Эдип в Колоне» — единственная греческая трагедия, шагнувшая через пропасть, отделяющую человека от божества — Жизнь от Смерти. Это рассказ о смерти Эдипа, о смерти, не являющейся ею, но переходом человека, возведенного богами (за что? — никто этого не знает) в состояние героя.

В античной религии герои были очень могущественными существами, то ворчливо благосклонными, то явно злобными. Герой Эдип был покровителем деревни Колона, в которой родился великий Софокл. Ребенок, а затем юноша рос под ревнивым оком этого своевольного демона, жившего где-то в глубине земли возле его деревни.

«Эдипом в Колоне» Софокл стремился преодолеть расстояние, которое, по мнению греков, его афинских зрителей и его самого, отделяло старого преступного царя, изгнанного из Фив, отверженного, обреченного бродить по земным дорогам, от того благодетельного существа, которое продолжало таинственную жизнь под землей Аттики, от бога, осенявшего зреющий гений юного Софокла.

Таким образом, сюжетом этой трагедии является смерть Эдипа, или, точнее, его переход из человеческого состояния в божественное. Но благодаря тому, что она воплощает как бы два отправных момента: юность Софокла — его деревенскую юность на лоне оливковых и лавровых рощ, с соловьями, скакунами, челнами, а с другой стороны — его старость, обремененную конфликтами, жестокими огорчениями и под конец отмеченную ясностью духа, — благодаря такой двойной основе эта единственная в своем роде

трагедия является и восхитительной поэмой, в которой воплощено все, что нам удастся уловить, те надежды, которые Софокл уже в конце своей жизни возлагал на смерть и на богов.

Эдип достигает своей смерти в три этапа... Он завоевывает ее в трех битвах: в схватке с тремя старыми крестьянами в Колоне, в столкновении с Креонтом и в борьбе со своим сыном Полиником. В каждой из этих схваток с людьми, которые хотя и воспрепятствовать его смерти, Эдип развивает энергию, удивительную для такого старца, проявляет страсть и такую настойчивость, особенно в последнем случае — в борьбе против сына, которая носит печать почти непереносимой напряженности.

В то же время эти сцены схваток, ведущие нас к смерти как к благу, которое надо завоевать, подхвачены обратным потоком радости, нежности, дружбы, доверчивого ожидания смерти. Сцены борьбы связаны и подготовлены другими сценами, в которых старец набирается сил среди тех, кого он любит, — Антигоны, Исмены, афинского царя Тезея, вкушает среди мирной природы последние радости жизни, вместе с тем готовясь к той смерти, на которую он надеется и которую он ждет: он перебирает в памяти все горести своей жизни, страдания, которые скоро перестанут причинять ему боль. Вся эта вереница мирных переживаний влечет нас к ясному покою обещанной Эдипу смерти. Эта смерть великолепно завершает драму.

Таким образом, смерть Эдипа располагается у устья двух перемежающихся потоков — мира и борьбы: она есть сцена битвы, она есть свершение ожидания.

Мы идем, если можно так сказать, к некоему познанию смерти — если бы эти слова вообще могли иметь смысл. Благодаря искусству Софокла все происходит так, будто этот смысл у них есть.

От первой сцены трагедии веет безыскусственной поэзией и волнующей красотой. Слепой старец и босая девушка идут по каменистой дороге. Сколько лет бродят они так по дорогам — этого мы не знаем. Старец устал, он хочет присесть. Он спрашивает — где они сейчас. Сколько раз уже повторялась эта сцена? Антигона оглядывается по просьбе слепца; она описывает ему место. Она видит и для нас, зрителей. Несомненно, была декорация с деревьями, нарисованными на холсте. Софокл изобрел декорации

и ввел их в употребление. Однако подлинная декорация — в поэзии, изливающейся из уст Антигоны, описывающей нам пейзаж. Девушка описывает священную рощу с дикими лаврами и оливами, с виноградником; она дает нам возможность слышать пение соловьев; мы видим скалы, возвышающиеся вдоль дороги, и вдали высокие стены Афинской крепости.

Старец садится, или, вернее, Антигона усаживает его у подножья скалы. Он переводит дух. Все эти подробности приводятся в тексте с точностью, хватающей за душу. Три вещи дали мне возможность выдержать испытание, говорит Эдип дочери: терпение, которое он обозначил словом, означающим также «любовь», покорность судьбе, сливающаяся с любовью к живым существам и к неодушевленным предметам. И, наконец, третья и самая действенная вещь — это «твердость духа», благородство, великодушие его натуры, которую не могли изменить несчастья.

На дороге появляется прохожий, к нему обращаются. «Тут, — говорит он, — священная роща страшных и благожелательных дочерей Земли и Мрака — Евменид».

Старец вздрагивает: он узнает по этим словам место, где оракул обещал ему смерть. Он с силой, обнаруживающей всю энергию прежнего Эдипа, заявляет, что не даст никому увести себя с этого места. Он призывает смерть, которая наконец даст ему отдохновение. Прохожий удаляется, чтобы предупредить Тезея. Эдип, оставшись вдвоем с Антигоной, просит «богинь со взором грозным» сжалиться над ним, дать ему успокоение последнего сна. Его тело обессилело немощами; он хочет покинуть эту изношенную оболочку, он хочет умереть.

На дороге раздаются шаги. Это кучка крестьян из Колона — их предупредили, что чужеземцы вошли в священную рощу, они возмущены святотатством. Под влиянием первого побуждения Эдип углубляется в рощу, чтобы не дать им возможности отнять у него ожидаемую им смерть. Крестьяне подкарауливают его на опушке. Вдруг появляется Эдип — этот человек не способен долго скрываться. Он пришел отстоять свою смерть. Крестьяне задают ему настойчивые и нескромные вопросы; Эдип вынужден назвать себя — крестьянский хор потрясен ужасом, когда узнает его жуткое имя. Забыв свое обещание не прибегать к насилию, хор восклицает: «Прочь отсюда, прочь из этой страны». Эдип — отверженное существо, они должны его прогнать.

В этой первой схватке Эдип в противоположность тому, что он делал в «Эдипе-царе», заявляет о своей невинности и ее защищает. Словно его убедили в ней длительные страдания — его медленные и тяжкие странствования по дорогам. И это новое чувство вовсе не восстанавливает Эдипа против поразивших его богов. Он попросту узнал две вещи: боги — это боги, а он невиновен. Но так как его коснулись боги и каждый день усугубляют его несчастья, он сам приобретает характер священности. Эдип чувствует и неясно об этом говорит, что существо, пораженное богами, уже вне досягаемости человеческих рук — тех угрожающих крестьянских рук, которые хотят его схватить. Его священное тело должно после его смерти остаться в этой роще Евменид. Обремененное проклятиями богов, отягченное позором, навлеченным на себя помимо воли, это тело, и нечистое и священное (для первобытных народов это одно и то же), обладает отныне новой властью. Оно стало как бы реликвией, постоянным источником благословения для тех, кто его сохранит. Эдип с гордостью говорит об этом крестьянам хора: принося свое тело жителям Аттики, он оказывает благоденствие всей стране, Афинскому полису, величие которого оно обеспечит.

Крестьяне отступают. Эдип выиграл свою первую схватку.

...Драма разворачивается далее с множеством перипетий.

Самая душераздирающая и самая решающая сцена та, в которой мольбы Полиника наталкиваются на суровый отказ отца выслушать его.

Сын предстал перед отцом — тот самый сын, который прогнал отца, обрек его на нищету и изгнание. Перед Полиником дело его рук: в первую минуту вид отца его подавляет. Этот старик, бродящий по дорогам, с темными глазами, с лицом, изможденным голодом, со спутанными волосами, покрытый ветхим плащом, таким же грязным, как и его старое тело, это человеческое отребье — его отец. Это тот, кого он собирался умолять, может быть, похитить, во всяком случае увести с собой, чтобы он спас его от врагов и вернул ему трон... Он уже не может просить ни о чем, единственное, что он в состоянии сделать, — это признать свою вину и просить прощения. Простота, с которой он это делает, устраняет всякое подозрение в лицемерии. Все в его словах правдиво. Эдип его выслушивает. И не отвечает ни слова. Он ненавидит этого сына. Полиник наталкивается на глыбу ненависти. Он спросил у Антигоны, как ему

поступить. Она сказала только: начни снова и продолжай. Он возобновляет речь, рассказывает, как его подло вызвал на ссору младший брат Этеокл. Он говорит не только за себя, но за своих сестер, за своего отца, которого он обещает вернуть в его дворец.

И опять наталкивается на ту же сцену непримиримого злопамятства. Эдип непреклонен, он хранит суровую неподвижность.

Наконец корифей просит его ответить из уважения к Тезею, посланному к нему Полиника. Полный ненависти дикарь оказывается вежливым человеком. Он отвечает, но лишь из уважения к своему хозяину. Эдип нарушает свое молчание лишь с тем, чтобы разразиться ужасными проклятиями. Этот старец, столь близкий к смерти, жаждущий мира и последнего успокоения, этот старец, этот отец, ни на йоту не отказывается от своей неизбывной ненависти к сыну — к своему блудному и раскаявшемуся сыну, которого он видит в последний раз.

В многочисленных сценах этой пространный драмы мы могли видеть Эдипа умиротворенным, Эдипа в тихой радости встречи, дружески разговаривающим с Тезеем, нежно и с любовью — с вновь найденными Исменой или Антигоной. Гнев старца всегда смягчали уроки, извлекаемые с долгих лет страданий и его беспомощного положения; скитания по дорогам научили его сносить свой жребий, смиряться со своей долей бедняка. Но они не научили его прощению, забвению обид. Он не умеет прощать своим врагам. Его сыновья поступили с ним как враги; он отвечает ударом на удар. Он проклиная своих сыновей. Нельзя себе представить более страшных отцовских проклятий:

. . . . . Ты никогда  
Не опрокинешь Фивы, сам падешь,  
Запятнан братской кровью, вместе с братом.  
На вас и раньше я призвал проклятья  
И ныне их в союзники зову.  
(«Эдип в Колоне», перевод С. В. Шервинского, ст. 1372 сл.)

Он повторяет ритуальные формулы, чтобы его проклятия оказались действенными.

Умертвишь ты брата,  
Обидчика, и будешь им убит.  
Клянусь тебя — и древний черный Тартар,  
Ужаснейший, зову тебя принять.  
Я сих богинь зову, зову Арея,  
Внушившего вам злобную вражду.  
Я кончил. Уходи. Придя под Фивы,



Кадмейцам все и всем своим аргосцам —  
Союзникам скажи, какими их  
Дарами оделил слепец Эдип.

(Там же, ст. 1387 сл.)

Прокляв сына, старец вдруг смолкает, снова замыкается в своем каменном молчании, в то время как Антигона и Полиник изливают друг другу свое горе. Молодой человек наконец удаляется, идя навстречу своей судьбе.

Нигде на всем протяжении драмы Эдип не был ужаснее, чем в этом свете. И, вероятно, никогда не был так далек от нас. Он жестоко свел свои счета с жизнью.

И теперь боги прославят этого непоколебимого человека.

Раздается удар грома. Эдип узнает голос Зевса, который его призывает; тогда он просит, чтобы призвали Тезея, только он должен присутствовать при его смерти и услышать от него тайну, которую он передаст своим потомкам.

Эдип свободен от всякого страха. По мере приближения торжественного момента мы чувствуем, что он словно избавляется от тяжести своего брненного и жалкого тела. Его слепота уже не мешает ему идти.

Не прикасайтесь. Следуйте. Я сам  
Найду свою священную могилу,  
Где мне лежать назначено...

(Там же, ст. 1544 сл.)

Он чувствует, как его членов коснулся «незримый свет». Следуя за этим невидимым светом, он углубляется в священную рощу, сопровождаемый своими дочерьми и Тезеем. Хор поет о вечном сне.

Возвращается вестник: «Умер ли он?» — спрашивает хор. Тот не знает, что ответить. Он передает последние слова Эдипа, прощание с дочерьми. Затем старец углубился в рощу в сопровождении одного лишь Тезея. В этот момент с неба донесся голос, звавший Эдипа по имени. Снова раздается гром.

Мы с девушками вместе, все в слезах,  
Ушли. И лишь немного удалившись,  
Назад оборотились вновь — и видим:  
Уж нет его на месте том; один  
Стоит Тезей, рукою заслоняя  
Глаза свои, как будто некий ужас  
Возник пред ним, невыносимый зренью.  
А вскоре видим — он, к Земле склонясь,  
И к ней и к дому всех богов — Олимпу  
Единую молитву обратил.

(Там же, ст. 1646 сл.)

Как умер Эдип? Никто этого не знает. Умер ли он? И что такое смерть? Есть ли какая-нибудь связь между жизнью Эдипа и этой удивительной смертью? И какая? Мы не можем ответить на все эти вопросы, но у нас остается чувство, что этой странной смертью, когда герой исчезает в сиянии света, слишком ярком для глаз, боги нарушили для Эдипа соблюдение естественного закона. Смерть Эдипа представляется (как, например, у Ницше) основой нового мира, мира, в котором больше нет Рока.

К толкованию «Эдипа в Колоне» следует подходить с большой осторожностью. Напомним сначала о существенной разнице между этой трагедией и «Эдипом-царем».

В более ранней из этих двух драм Эдип признавал свою вину и брал на себя всю ответственность. Во второй он на протяжении всей трагедии и перед большинством действующих лиц настаивает на своей невинности. Он выдвигает положение о законной защите перед афинским судом, которая бы привела к оправдательному приговору.

Однако это противоречие между обеими драмами — помимо того что его можно объяснить наличием отрезка времени, отделяющего в жизни Эдипа оба действия, — лишь кажущееся. И по многим причинам. Самая важная из них заключается в том, что Эдип во второй драме защищает свою невинность лишь с точки зрения человеческой логики и человеческого права. Он обращается к людям, которым придется решать его судьбу, он добивается их защиты и справедливости. Он утверждает, что справедливые люди не имеют права его осудить, что *по-человечески* он невиновен.

Таким образом, его невинность рассматривается в свете законов человеческого общества. Эдип «невиновен по закону». Его невинность не может считаться безусловной. Если бы это было так, новый взгляд на нее Эдипа привел бы к изменению его отношения к богам. Призвание их права вмешательства в его жизнь, смесь преклонения и страха, которые он испытывал в «Эдипе-царе», по поводу того, что они избрали его для проявления своего божественного всемогущества, — эти чувства уступили бы место чувству возмущения тем, что его погубили, несмотря на его невинность. Ничего подобного мы не видим во второй драме. Точно так же, как и в «Эдипе-царе», он восхваляет вмешательство богов в свою жизнь и делает это чрезвычайно просто, как раз в тех же стихах, где он доказывает свою невинность как человека. (*«Так пожела-*

ли боги», «боги всем руководили».) Ни в одной, ни в другой пьесе у Эдипа нет никакой горечи.

И в «Эдипе в Колоне» и в «Эдипе-царе» он одинаково объективно, с таким же отрешением от себя свидетельствует:

«Я пришел туда, куда пришел, ничего не зная. Они, которые знали, меня погубили».

Его гибель доказывает лишь (невинный или виновный — слишком человеческие слова) его незнание и всеведение богов.

Тем не менее, как в конце «Эдипа-царя», так и на протяжении всего «Эдипа в Колоне» поверженный царь ожидает избавления от богов, и только от них, и ни в коем случае — от собственных достоинств. Его спасение зависит от свободного решения богов.

Понятие о спасении, появляющееся в «Эдипе в Колоне», закрепляет и целиком переворачивает то понятие о вине и наказании, каким оно вырисовывалось в первой трагедии. Эдип не более заслуживает своего спасения, чем он хотел своей вины и был достоин кары.

Совершенно очевидно, что апофеоз, завершающий драму Эдипа и венчающий его судьбу, нельзя ни в коем случае толковать как награду за какие-то моральные достоинства.

Точно так же не невинность царя, не его раскаяние или прощение сыновей обусловили благожелательное вмешательство богов. Его предопределило одно-единственное обстоятельство: мера его несчастий.

Теперь можно попытаться уточнить религиозный смысл «Эдипа в Колоне», не забывая о нем и в «Эдипе-царе».

В «Эдипе-царе» Эдип пострадал не за личную вину, но как неведающий и действующий человек, вследствие закона жизни, на который он натолкнулся в своем качестве действующего существа. Его единственная вина заключалась в его существовании, в необходимости для человека действовать в мире, законы которого ему неизвестны. Поразивший его приговор, лишенный характера наказания, поражал в нем лишь действующего человека.

«Эдип в Колоне» говорит о появлении другого закона, блюстителями которого являются боги, — закона, дополняющего предыдущий, закона, спасающего страждущего человека. Возведение Эдипа в ранг героя преподносится не лично ему в качестве награды за его личные заслуги и добродетель. Оно дается из милости страдающему человеку. В первой драме Эдип как бы олицетворял

совершенное действие, тогда как в Колоне он стоит у крайнего предела человеческого страдания. Мне незачем перечислять беды Эдипа, подробно разбирать эти страдания.

Одного стиха из первой сцены достаточно, чтобы напомнить о той бездне страданий, в которую был повержен этот человек, назначением которого было действовать и царствовать. Измученный Эдип говорит Антигоне:

Ты посади меня и охраняй слепца.

Вот полный контраст между этим образом старика, беспомощного, как дитя, и образом царя, покровителя и спасителя своего народа, которого мы видели в первых сценах «Эдипа-царя».

Именно этого придавленного своим жребием старца, этого страдающего человека боги хотят спасти, они выбрали его, чтобы прославить не столько ради того, как он переносил свои несчастья, как с тем, чтобы блестяще проявилось их могущество. Эдип не только будет спасен, но и сам сделается спасителем. Его оскверненное тело приобретет странное свойство: оно принесет победу народу и благоденствие земле.

Почему выбор пал на Эдипа? Мы не можем ответить на это с уверенностью. Может быть, потому, что он страдал. Боги и в этом случае боги: свои милости они раздадут, как им хочется.

Мы лишь случайно угадываем, что для Софокла в таинстве вселенной существует как бы закон возмещения. Если боги без причины поражают Эдипа, если они также без причины его возвышают — это тем не менее один и тот же человек, которого они то повергали, то возвышали. Когда Эдип удивляется, узнав от Исмены, что оракул наделяет его тело удивительным свойством, она ему отвечает:

Гонимый прежде, взыскан ты богами.

В устах Исмены эта формулировка не звучит как закон. Но нам кажется, что Софокл намекает тут на то, что в лоне вселенной существует не только это жестокое безразличие богов, но и некое милосердие, так что человек — один и тот же — может в течение своей жизни встретить то и другое.

Об Эдипе нам сказано, что, «уведенный одним богом или взятый в благословенное лоно Земли, он укрыт от всякого страдания».

Смерть Эдипа — не очищение виновного и не оправда-

ние невинного. Она не что иное, как успокоение после битв жизни, это лишь отдых, который нам дает некий бог.

Софокл знает, что смерть — единственное возможное завершение человеческой жизни, и это его не смущает. Человек рождается для страдания. (Эдип говорит об этом: «Я родился страдающим».) Жить — значит подвергаться страданиям. Но та самая преходящая природа, которая подвергает нас страданию, одновременно осуществляет и наше освобождение. Эдип просит у богинь священной рощи:

Богини! Здесь, по слову Аполлона,  
Мне смерть пошлите, разрешив от жизни,  
Коль смерти я сподоблюсь через вас,  
Я, тягостнее всех пронесший бремя.

(«Эдип в Колоне», перевод С. В. Шервинского, ст. 102 сл.)

Эдип говорит, как добрый слуга, добросовестно выполнивший свою обязанность страдать. Он требует вознаграждения: покоя смерти.

Софокл как будто ничего иного не требует у смерти, кроме этого мира, который является скрытым источником жизни. Никакое личное бессмертие не представляется ему необходимым. Он попросту не говорит о нем. Смысл, придаваемый им смерти Эдипа, кажется ему удовлетворяющим, поскольку боги хотят, чтобы было так. Мы лишний раз подходим вплотную к основе веры Софокла: принятию того, что есть.

Однако тут поэт обращает нас к другому лику Бытия. Если боги достаточно коварны или достаточно безразличны к жизни, к человеческому счастью, то, чтобы дать кому-нибудь из них подстроить отвратительную западню, какой является жизнь Эдипа, для их изменчивого равнодушия, включающего множество всяких свойств, обязательна и доброта. Они изменили свое настроение, как женщина меняет платье. После платья цвета крови и пожара — платье цвета времени.

Этот цвет менее трагичен, он более человечен: мы же в конце концов люди, и благодаря этому вся эта драма нас притягивает и удерживает более тонкими нитями. Небо переменилось. Оно приняло на этот раз человеческий образ. И это обуславливает появление в драме стольких мирных моментов, спокойных бесед, дружеских присутствий и благожелательной ясности духа. Тут и живая красота коней и деревьев. Тут и птицы — они поют и порхают. И воркующие дикие голуби. И долгая, долгая жизнь Эдипа (и Софокла), которая, *несмотря ни на что*, текла изо дня

в день и выпита так, как пьют воду, когда томит жажда.

В «Эдипе-царе» любой знак дружбы, всякая попытка успокоить, исполненные иронии, имели лишь опасный смысл смерти. В «Эдипе в Колоне» медленное приготовление к смерти Эдипа исполнено такой благожелательной доброты, что, случайно сомкнувшись с благостью божества, эта человеческая предупредительность дает в конечном счете всей драме — драме смерти Эдипа — смысл жизни.

Этот смысл жизни проходит через всю трагедию. Он вьется по ней, не прерываясь, подобно красным нитям в белых парусах английских судов: по ним в случае кораблекрушения можно установить происхождение обломков. Таким образом, эта драма смерти обладает постоянной и великой ценностью жизни. Этот смысл доминирует в последней сцене, в том бесценном даре, который боги предоставляют мертвому телу Эдипа.

Эдип был избран богами, чтобы стать после своей смерти образцом человеческой жизни — горестной и мужественной, символом жизненной силы, которая всегда будет защищать землю Аттики. Он останется таким, каким был. Он был мстительным до такой степени, что мог низвергнуть на сына поток бешеных проклятий. Но эта черта приличествует его новой природе героя. Один ученый сказал про героев: «Эти высшие существа прежде всего в высшей степени зловредные силы; когда они помогают, они вместе с тем и вредят, и если они приходят на помощь, то лишь с условием, чтобы потом причинить ущерб».

Бессмертие Эдипа-героя — это ни в какой степени не личное бессмертие Эдипа в далеком потустороннем мире, а как раз наоборот — там, где он окончил свой жизненный путь, продление его исключительной власти, дарованной богами его смертной оболочке, его погребенному телу, — его гневу, направленному против врагов афинской общины. Эдипа более нет: он закончил свое личное и историческое существование. И все же наступит день, когда горячая кровь его врагов, пролитая на земле Колона, оживит жаркой страстью этот застывший труп. Он этого желает, он заявляет об этом в ходе драмы. Его личная судьба отныне завершена. Его могила остается в местах, где на афинской земле проявляется активная власть богов.

Если у него и осталось человеческое существование, то оно в значительно большей мере коллективное, чем личное. Оно продлится постольку, поскольку Тезей, его народ и их потомки будут о нем помнить и им пользоваться.

Следовательно, его существование отныне тесно связано с существованием общины, которую боги взяли под свое покровительство.

Этот *общественный* смысл смерти Эдипа очень ясно проявляется в последних наставлениях старца своим дочерям. Он очень настойчиво требует, чтобы они не присутствовали при его смерти: один Тезей, глава государства, увидит ее и передаст своим преемникам тайну, сохранение которой ему вверит Эдип.

Таким образом, смерть Эдипа уже не принадлежит ни ему, ни тем, которых он любил больше, чем кто-либо на свете сможет когда-нибудь любить. Его смерть не частное дело, она принадлежит Афинам и их царю. В конечном счете эта смерть обладает смыслом жизни — и именно общественной жизни Афин. Это не окончание истории Эдипа, это лишь залог того, что она продлится для народа, который будет его чтить.

\* \* \*

Эдип приобщился к сонму героев, покровительствующих Афинам и Греции и защищающих их. Это герои, освященные гением Гомера, Гесиода, Архилоха, Сафо, Эсхила. Софокл не замедлил присоединиться к этому созвездию сил, охраняющих афинский народ.

Человеку удастся одолеть рок и встать в ряд героев посредством своего гения или несчастья. Эдип и Софокл имеют на это одинаковое право.

Таков окончательный ответ великого афинского драматурга на тот вопрос, который миф об Эдипе поставил перед ним в юности и который он разрешил в самом конце своей жизни — на пороге смерти, уже распахнувшей перед ним свои двери.



ГЛАВА V  
ПИНДАР, ВЛАДЫКА ПОЭТОВ  
И ПОЭТ ВЛАДЫК



оюсь, что в недалеком будущем Пиндар будет доступен лишь для немногих специалистов-эллинистов. Этот «певец кучеров и кулачных боев» — как оскорбительно и очень несправедливо назвал его Вольтер, выбравший самые худшие слова, подходящие, по его мнению, для характеристики этого гениального поэта, — так вот этот великий лирик, которого вдохновляли спортивные победы, не мог бы сегодня вызвать восторг толпы, хотя «руки и доблести ног» вновь завоевали давно утраченное ими расположение народов.

Я мог бы в этой работе, где все зависит от выбора — случайного или сделанного с расчетом — «забыть» Пиндара, как я уже забыл и еще забуду многие выдающиеся умы, не уступающие ему своей глубиной. Меня удержало от



этого несколько причин. Я не хотел ограничиться в этой работе разбором лишь нескольких сторон ионийской и афинской цивилизации. Мне хотелось коснуться и тех высоких поэтических ценностей, которые произвела остальная Греция, и именно тех ее областей, которые остались верны аристократическому режиму. Я хотел воздать должное дорической Греции во главе со Спартой и Фивами. С другой стороны, я не хотел лишить своих читателей высшей радости наслаждения блистательной поэзией Пиндара, подобной поэзии восторженного Ронсара. Этот ослепительный поэт вместе с Эсхилом и Аристофаном является одним из трех мастеров, одним из владык греческого поэтического слова (не поддающегося, разумеется, переводу). Наконец, этот поэт благодаря своему необычному ремеслу, заключавшемуся в прославлении в хорах спортивных побед, был связан с очень крупными личностями своего времени — сиракузским тираном Гиероном, Фероном, тираном Агригента, царем Кирены Аркесилаем. Он жил при их дворах, становился их другом и советником — советником поразительно независимым даже в своих похвалах, другом, способным сказать правду монарху, которого он прославлял: зрелище, исполненное величия!

Как разобраться в творчестве такого поэта? Чтобы его понять, надо, исходя из уровня избранного им ремесла, взять несколько определенных од и посмотреть, как он «в лирическом беспорядке» — лишь кажущемся и являющемся на самом деле порядком парадоксальным, но стройным — смешивает мифические темы эпоса, трактуемые им по-своему, с темами, позаимствованными им в дидактике Гесиода и других древних поэтов, с темами, навеянными лирическим изливанием, в которых он говорит о себе и своей поэзии. Понять его — это значит приблизиться, насколько это возможно во французском комментарии, к его странной манере выражаться, очень окольной и одновременно самой прямой, какую только можно вообразить, к свойственному ему стилю, необычайно и вместе с тем естественно метафорическому.

Вот несколько его од. Из них видно, что они составлены или, если можно так выразиться, выведены из нескольких простых положений, строго и вместе с тем тонко между собой связанных.

Первая триумфальная ода, которую он написал, — десятая пифийская ода, — если и не является одним из его лучших произведений, все же стоит того, чтобы о ней напомнить, потому что в ней виден весь Пиндар. Основные черты его мышления, его непоколебимая вера, благоговение перед Аполлоном, восхищение перед Спартой и аристократической формой правления, его похвала наследственной доблести, первенство, отводимое им счастьем атлетов, наконец, умышленный беспорядок композиции, сверкающая насыщенность стиля — такова эта ода и вместе с тем вся сущность Пиндара.

Поэт — в Фивах, и ему двадцать лет от роду. Дело происходит в 498 году до н. э. Он получает — несомненно, благодаря связям своего знатного рода, древнего рода жрецов Аполлона и колонизаторов, — заказ на эпиникий в честь одного из друзей Алеадов, правителей Фессалии. Победителя зовут Гиппоклеем. Этот юноша завоевал в Дельфах — на еще нетронутым стадионе, где так чудесно пройтись на свежем воздухе, — приз в двойном состязании по категории «младших». Пиндар совершил путешествие в Фессалию, был гостем властителя, руководил исполнением своего хора.

Ода начинается словами, которые могли бы послужить эпиграфом к определенной части творчества Пиндара: *«Счастливый Лакедемон!»* Во введении к этой оде поэт настаивает на родственности Спарты и Фессалии, управляемых потомками Геракла, этого великого фиванца, которого он беспрестанно прославляет как образец героических доблестей. Затем он переходит к похвалам своему юному бегуну. По этому поводу Пиндар развивает тему, которая ему всегда была дорога: в благородных семьях, говорит он, «сыновья по природе следуют по стопам отцов»; иначе говоря, физические свойства в такой же мере, как и нравственные качества, составляют часть наследия предков. Затем следует тема счастья атлетов. Тот, кто победил в играх, тот, кто видит своего сына победителем, «если и не достигает воздушного купола, во всяком случае вкушает высшие блага, доступные смертным». И здесь сразу засверкал рассказ, занимающий центральное место в оде. Было достаточно слова «благо», чтобы его начать. Это рассказ о счастье гиперборейцев. Речь идет о старом народном поверье, будто за горами на севере, откуда дует

Борей, живет народ счастливых — гиперборейцы. Там зимой проводит дни Аполлон, который особенно дорог Пиндару. Бог возвращается оттуда весной, путешествуя на своем крылатом треножнике.

Поэт не пересказывает всего мифа — представление о нем внушается яркими образами, мимолетными и поразительными намеками. Миф кажется незаконченным, открытым воображению сном, в котором целые сонмы видений уносятся во всех направлениях порыв мечтателя. Так, перед нами вдруг возникает Персей, появляющийся на одном из пиров гиперборейцев. Они приносят в жертву Аполлону целые гекатомбы ослов. Аполлону приятно, говорит поэт, принесение в жертву этих похотливых животных. Своим отрывистым стилем Пиндар пишет: «Аполлон смеется при зрелище явной похоти жертвенных животных». (На самом деле принесение в жертву ослов, когда они ярятся, представляет черту экзотическую: греки никогда не приносили в жертву ослов своим богам.)

Вслед за этим поэт тут же добавляет, что грандиозные пиры этого счастливого народа «не обходились без Музы... Юные девушки поют под аккомпанемент лир и флейт».

Создаются и другие контрасты. Персей, внезапно появляющийся у гиперборейцев, — это герой, в свое время убивший Горгону: он все еще держит в руках «эту голову, ошетилившуюся змеями, так недавно приносившую каменную смерть жителям одного острова» (что означает на смелом языке Пиндара «смерть, превращающую в камень»), но, добавляет поэт: «Никакое событие не кажется мне невероятным, если в нем замешаны боги».

На этом он обрывает миф, воспользовавшись случаем дать определение своему искусству слагать поэмы: «Подобные красивым пушинкам шерсти, мои гимны летают от одной темы к другой, как делают это пчелы».

И, наконец, следуют заключительные слова о Гиппоклее: «Поэт заставит девушек грезить о нем».

\* \* \*

Вот другое раннее произведение Пиндара (ему было тогда тридцать лет) — ода без всякого мифа, простая молитва божествам, близким сердцу поэта. Это четырнадцатая олимпийская ода, в которой он также прославляет победу юноши на стадионе подростков.

Эта короткая ода открывает нашим глазам глубокий

источник вдохновения поэта — его любовь к Харитам. Пиндар сначала воспевает три типа мужей, которые блистают «всеми уладами и наслаждениями для смертных: то вдохновенный поэт, муж, одаренный красотой, и муж, сияющий славой». Однако все эти блага — гений, красота, слава — не что иное, как дары Харит. Они управляют всем на свете: «Сами боги не смогли бы познать сладость танцев и пиров без драгоценных Харит... На тронах, воздвигнутых возле Аполлона Пифирийского... они славят величие владыки Олимпа, их отца».

Поэт называет этих трех Харит: «О ты, владычица Аглая (Аглая — подательница славы), и ты, Евфросюнэ, чарующая гармонией (Евфросюнэ значит Мудрость, но для Пиндара всякая мудрость — в поэзии), и затем ты, Талия, влюбленная в песни... (Талия — Харита, наделяющая красотой, юностью и радостью.) Смотри, Талия, там в радости триумфа, легким шагом приближается шествие... Я пришел воспеть Асопика, раз благодаря твоей любви он торжествует в Олимпии...» Юный атлет — сирота. Поэт обращается к нимфе Эхо: «А теперь, Эхо, спустись в темностенный дворец Персефоны, передай его отцу славную весть... Расскажи ему о сыне, скажи, что Талия в прославленных долинах Писы наделила его крылами великих триумфов».

Таким образом, все в прославляемом событии представлено как дело рук Харит. Царство Пиндара не царство сладострастия и наслаждения, это не царство Афродиты. Он никогда не уделил даже ничтожной дани уважения тому, кого греки называют эпафродитом, то есть «прелестным». Он прославляет «эпихари» — изящество. Его царство принадлежит Харитам.

\* \* \*

Однако с окончанием молодости Пиндара в его жизни наступило серьезное потрясение, какое пережил его народ сначала в 490 году, потом в 480 и 479 годах до н. э. — это были греко-персидские войны.

Скажем совершенно определенно: Пиндар не понял или понял лишь впоследствии и с трудом значение греко-персидских войн в истории своего народа.

Ему было около тридцати лет в год Марафонской битвы, около сорока — во время Саламина и Платей. В его произведениях не сохранилось никакого отклика на первую

из персидских войн, несмотря на все ее значение. Нельзя сказать, чтобы Пиндар не упоминал Марафон. Это название встречается несколько раз, но всегда в связи с упоминанием о какой-нибудь спортивной победе, одержанной одним из воспеваемых поэтом атлетов. Марафон для Пиндара не название места, где победила свобода, но место спортивного состязания! (Как, несомненно, для многих парижан названия сражений, да и имена французских поэтов — всего лишь названия станций метро!)

Кто хочет оценить поэзию Пиндара, должен понять, что в его глазах спортивная победа представляла не меньшую ценность, чем победа военная, а что до Марафонской победы, в которой афинский «народ» спас свободу демократии, то она имела для него очень незначительную ценность. Свобода человека и его достоинство прежде всего в обладании своим телом. «Прекрасные части тела юношей» — для него одно из главных завоеваний человеческой жизни, завоевание, достигаемое неослабеваемым напряжением воли, неустанным моральным и физическим подвижничеством.

Подошел год Саламина. Пиндар приближался к сорокалетию. Известно, какую роль сыграли Фивы: они поспешили встать на сторону захватчиков. Греческие историки, Геродот и Полибий, были единодушны: Фивы предали Грецию.

Полибий пишет, что «фиванцы уклонились от борьбы за Элладу и приняли сторону персов» и что «нечего хвалить Пиндара, который в одной своей оде выражает сочувствие фиванцам за любовь их к миру».

Таким образом, в то время как другие греческие города требовали от населения самых суровых жертв, эвакуации территории, преданной огню и мечу, призывали воевать вдаль от своих, Пиндар проповедовал своим согражданам непротивление захватчику.

Выражения, употребленные им в двух дошедших до нас стихах этой оды, свидетельствуют о том, что поэт как будто обращался к народным массам, которые хотели сражаться, уговаривая их согласиться с миром, заключенным аристократами, с услужливым приемом, оказанным олигархическим правительством персам.

По правде, несколько странно видеть, что Пиндар, певец атлетов и героев прошлого, остался таким безразличным к катастрофе Греции, равнодушно взирая на драму свободы, развертывающуюся перед его глазами. Неужели победа

в кулачном бою или борьбе волнует его больше, чем битва при Саламине?

Позднее Пиндар, несомненно, испытывал раскаяние. Но о Саламине он всегда говорит с некоторой заминкой. Восьмая истмийская ода, обращенная им спустя несколько лет после победы к одному из своих друзей, все еще сохраняет оттенок смущения. Поэт настойчиво говорит в ней об «испытании» Греции. Он требует для себя права снова призвать Музу в следующих словах: «Свободные от великой тревоги будем вновь украшать наши головы венками... Поэт, не замыкайся в своей скорби!» Теперь опасность миновала: «Бог отвел от нас камень, нависший над нашими головами, скалу Тантала. Это испытание не под силу доблестным грекам... Все исцеляется у смертных, во всяком случае — если они обладают свободой». Все это в целом далеко не восхваление победителей Саламина. Речь идет не о победе или славе, а об испытании и скорби. Лишь под конец поэт начинает говорить языком тех, кто спас Грецию: он признает — впрочем, не прямо и определенно, а выражаясь намеками, — что если он сохранил свободу, то обязан этим тем, кто за нее сражался. Испытание, говорит он, как бы оправдываясь, превышало мужество греков. Но это справедливо в отношении мужества фиванцев, а никак не афинян. По существу Пиндар возносит благодарность богу, и только богу, за счастливый исход событий. Геродот, вряд ли менее набожный, чем Пиндар, ставит все на свое место, когда говорит: «Не уклонился бы от истины тот, кто сказал бы, что афиняне были освободителями Греции: именно они, во всяком случае после богов, прогнали великого царя».

Не будем касаться других покаяний. Пиндар, прославивший храбрость эгинян в бою при Саламине, пренебрег отметить панэллинское значение роли, которую сыграли Афины в эти решающие годы формирования гения греков. Ничто в его воспитании, ничто в его собственном гении не подготовило его к пониманию роли того города, который уже в то время становился центром научных изысканий, центром «философии».

Начиная с первой половины V века до н. э. в Афинах господствовала атмосфера, которую по сравнению с фиванской можно назвать атмосферой «мудрости», когда религию уже не страшило приближение разума. Именно это Пиндар всегда ненавидел. Проблемы, которые себе ставили ученые Ионии и Афин, кажутся ему пустейшим делом в мире: он

считает, что эти люди «снимают невызревший плод Мудрости». Пиндар — человек, которого не коснулась философия даже середины V века до н. э., и этим объясняется отсутствие у него любви к Афинам. Проблемы, которые ставят себе ионийские ученые (из какой материи сделан мир? чем вызываются солнечные затмения?), были для него давно решены его согражданином — поэтом Гесиодом и культом Аполлона. Явления, исследуемые учеными, — для него чудеса богов. И нечего по поводу этого задавать себе какие-либо вопросы.

\* \* \*

Обратимся теперь к некоторым его зрелым одам, например к седьмой олимпике. Эта ода написана для сиракузца Агесия, бывшего очень значительным лицом, одним из главных приближенных Гиерона.

Этот Агесий принадлежал к роду Иамидов; они считали, что происходят от Аполлона и пелопоннесской нимфы Евадны, которая сама была дочерью Посейдона и нимфы Еврота — Питаны. Таким образом, Иамиды были потомками двух великих богов. Они занимали жреческие посты в Олимпии. Агесий решил попытать счастья в Сиракузах. Он сделал блестящую карьеру при Гиероне. Эпиникий Пиндара прославляет его победу в Олимпии в состязании колесниц, запряженных мулами. Впервые ода исполнялась недалеко от Олимпии, в Стимфале в Аркадии, откуда была родом мать Агесия, второй раз — в Сиракузах.

Ода разделена на три неравные части. Первая посвящена восхвалению победителя. Это восхваление развертывается на фоне великолепной картины, составляющей вступление к поэме. Перед нами воздвигается великолепный дворец с величественным портиком: блеск и сверкание золотых колонн достигает горизонта. Дворец — это сама ода; сказочная колоннада — слава Агесия, одновременно прорицателя и олимпийского победителя. Все это начало усеяно блистательными набросками: один из них намекает на другого провидца, другого воина, героя, удостоенного спасительных громов Зевса: тот разверз перед ним пропасти земли, поглотившие его вместе с его кобылицами; то был народный фиванский герой, сделавшийся впоследствии героем всей Греции. Вступление подобно чаше из перепутанных образов, пронизанной лучами солнца.

Чтобы добраться до второй части гимна — до мифа,

составляющего самую важную часть поэмы, Пиндар просит возницу колесницы Агесия запретить «всю силу его мулов и повезти его по залитой солнцем дороге к источнику рода Агесия... Пусть перед ним распахнутся настежь врата наших песен».

Теперь мы услышим из уст набожного поэта чудесный рассказ о том, как бог дважды совершил прелюбодеяние. На берегах Еврота жила некогда девушка, нимфа Питана. «Сойдясь с Посейдоном, она родила темнокудрую девочку. Под складками платья скрывала она свое девственное материнство...» Затем она отправила зачатого от бога ребенка на берега другой реки — Алфея. Там и выросла Евадна, которая «с Аполлоном впервые вкусила сладостной Афродиты». Отец обратился к оракулу по поводу нетерпимого и великолепного приключения. «Тем временем Евадна, отложив свой пурпурный пояс и серебряную урну, родила в густом кустарнике ребенка, одаренного божественной мудростью. Златокудрый бог приставил к ней добросердечную Илифию и Парок. И из чрева ее, сладостно ее облегчив, тотчас вышел на свет любезный Иам. Мать в отчаянии оставила свое дитя на земле. Но по воле богов две змеи со светлыми глазами позаботились о нем и вскормили безвредным ядом пчел».

Попутно нельзя не обратить внимания на парадоксальные выражения, придающие стилю Пиндара особую окраску. Например — девственное материнство и безвредный яд пчел. Поэт продолжает: «Так прожил ребенок пять дней. Его скрывали тростники и непроходимые заросли, золотые и пурпурные цветы обливали своими лучами его нежное тело. Это побудило мать ребенка дать ему бессмертное имя Иам. (Эти цветы с золотыми и пурпурными лучами были дикими аютиными глазками, которые по-гречески называют *ион* — слово, означающее и фиалку.)

Однако из Дельф Аполлон потребовал своего сына. Последняя сцена мифа рисует нам то, что мы могли бы назвать крещением или посвящением юноши.

«Когда он обрел плоды прекрасной Юности с золотым венцом, он сошел в русло Алфея и призвал всю безграничную мощь Посейдона, своего деда, и Лучника, который стоит на страже в Делосе, воздвигнутом богами. Там стоял он под ночным сводом, требуя главе своей всенародной почести. Пророческий голос отца ясно возвестил ему: «Поднимись, сын мой, и иди. Иди в страну, общую для всех. Следуй за моим голосом». Так прошли они до крутой



вершины высокой горы величавого Крониона, и там бог наделил его двойным сокровищем прорицания...»

Здесь виден исключительный блеск поэзии Пиндара. Она в своем прихотливом течении заливает нас, подобно упоминаемым поэтом цветам, золотыми и пурпуровыми лучами. Она сверкает солнечным сиянием, она блещет, словно изменчивые цвета радуги.

Последняя часть оды возвращается к действительности, к восхвалению героя, являющемуся вместе с тем и восхвалением поэзии Пиндара. Поэт, осуждая грубую насмешку афинян над неотесанностью беотийцев — насмешку, его, очевидно, живо задевшую, — заявляет, что он сумеет «опровергнуть старинное поношение беотийской свиньи». Его поэма должна служить ответом на оскорбление. Пиндар заявляет на своем загадочном языке, таящем скрытый смысл, что он вдохновенный поэт: «Есть на моем языке певучий оселок, влекущий меня по моей воле к прекрасно текущим песнопениям». Затем, обращаясь к руководителю хора, которому предстоит сопровождать Агесия на его новую родину и там руководить исполнением оды, он говорит ему: «Ты, праведный вестник, тайное слово прекраснокудрых муз, сладостный сосуд, полный громогласных песен».

Последний стих оды представляет пожелание для себя лично, обращенное к владыке моря: «Раскрой пленительный цветок моих гимнов».

Нет надобности комментировать, объяснять связь между собой трех частей поэмы: прославление победителя, мифа и пожеланий победителю или поэту. Все это обусловлено очевидными историческими причинами, но остается вне поэзии. Зато есть связь, не относящаяся к переходам от одной части к другой и ко внешним приемам, но составляющая внутреннюю поэтическую сущность творения Пиндара. Я уже упомянул о ней мимоходом.

Золотые колонны портика в гимне, мулы, устремляющиеся по дороге, залитой солнцем, чередование центральных фигур, женщина, понесшая от бога и опоясанная пурпуром, тельце ребенка, купающееся в свете полевых цветов, ночной свод, господствующий над сценой крещения в Алфее, и, наконец, певучий оселок языка поэта, тайное слово прекраснокудрых муз — все это составляет единую поэму, подобие полуфантастического видения, поэзию небесную и близкую одновременно, составленную из странных

образов, похожих на фигуры сновидений, и придающую всей поэме, написанной единым стилем, который питает ее своим соком, несказанную цельность. Рождается стиль, который от первого стиха до последнего распускается наподобие редкого и дивного цветка.

\* \* \*

Пиндар неоднократно посещал Сицилию. Он жил в ближайшем окружении владык Ферона агригентского и Гиерона сиракузского. Он был их панегиристом, соперничавшим с великом Симонидом и с Бакхилидом. Более того, он был их другом и советчиком. В этой трудной роли советчика и прославителя он прибегал к самым настойчивым нравственным увещаниям, опираясь на свое непоколебимое благочестие, вооружавшее его необходимым мужеством. Он упустил крупные заказы, попадавшие более гибкому Бакхилиду.

Третья пифийская ода показывает нам степень близости между Гиероном и Пиндаром. В сущности, это не эпиникий, но личное послание, написанное поэтом не по случаю спортивной победы, а во время приступа болезни почек, от которой страдал Гиерон. Это письмо друга, письмо, утешающее больного.

Поэт начинает с выражения сожаления по поводу того, что кентавр Хирон — согласно древнему поэтическому преданию отец медицины и наставник Асклепия, — что этот кентавр умер. Затем он рассказывает больному владыке историю рождения бога врачевания Асклепия (Эскулапа). Это рассказ о любовной связи Аполлона с нимфой Коронидой. Коронида была мечтательницей: «Она воспыла-ла любовью к тому, что ей не было дано: увы, таков удел многих людей! Да, среди людей всего безумнее толпа, которая, презирая все, в погоне за призраками, устремляет взоры далеко в своих несбыточных надеждах!» Подобные характеры более всего подвержены всяким случайностям. У этой нимфы, «несшей в своем чреве чистое семя бога», не хватило терпения ждать свадьбы, которую ей, согласно обычаю, пообещал Аполлон: «Из Аркадии явился пришелец» — простой прохожий, первый встречный, — «и она разделила с ним ложе».

«Аполлон своим всеведущим духом, самым точным свидетелем, узнал о случившемся... Ни бог, ни смертный не скроет от него ни дел своих, ни замыслов». Он приказал

своей сестре Артемиде покарать неверную, и та поразила ее своими стрелами.

Труп Корониды уже лежал на костре, окруженном ее близкими, и бурное пламя Гефеста уже охватило ее всю, когда Аполлон вдруг вспомнил о плоде, который она несла в своем чреве: «Нет,— сказал он,— моя душа не потерпит, чтобы такой жалкой смертью погиб сын, зачатый от меня...» Он шагнул, и огонь расступился перед ним. Он достал ребенка, вынул его из чрева матери и поручил Хирону, чтобы тот сделал из него врача. Таков рассказ о рождении Асклепия.

Помимо естественной связи между этим мифом о божестве медицины и болезнью того, которому он рассказывается, в образе нимфы Корониды содержится поучение, которое поэт очень осторожно, но вместе с тем недвусмысленно обращает к Гиерону. Говоря о характере молодой матери, поэт делает ударение на опасности пылкого воображения и ошибочности погони за призраками. Именно в этом направлении разворачиваются в конце оды увещания больному.

Продолжая свой рассказ, Пиндар дает великолепную картину жизненного пути Асклепия. Он живописует процессию раненых и больных — пораженных внутренними язвами, с ранами, нанесенными копьем или пращой, тела, истерзанные эпидемиями, изнуренные летним зноем или зимней непогодой, — исцеленных, «восстановленных» лекарствами и операциями.

Но и Асклепий дал себя увлечь недостижимым: он захотел пойти наперекор природе и вырвал у смерти человека, которым она уже завладела. Молния Зевса немедленно предала смерти, определенной роком, и больно-го врача.

Поэт снова возвращает нас к размышлениям, которые внушал нам образ Корониды. Не следует искать невозможного, но смотреть на то, «что у нас под ногами». А что у нас под ногами? — «Наша смертная доля».

Как раз здесь у поэта вырываются смелые, великолепные слова: «О душа моя, не стремись к бессмертной жизни, но исчерпай данное тебе поприще». Таков совет, который он имеет мужество дать больному. Асклепий, конечно, вылечил очень многих. Но помни, что и ты должен умереть, а пока что действуй. Этот урок Пиндар преподносит не в тоне урока. Он не говорит Гиерону: «Делай то-то, не надейся на то-то». Эти слова он обращает к себе: «О душа

моя, не стремись...» Этот окольный путь продиктован тактом в такой же мере, как и дружбой.

Лишь установив этот тон доверительной близости между собой и владыкой, поэт возобновляет и заканчивает свое увещание. Он дерзает говорить великому Гиерону о покорности судьбе. Ты, говорит он ему, пользовался милостью богов, ты — владыка и вождь своего народа. Жизнь, конечно, не всегда была для тебя безоблачной. Но ты не один таков: вспомни о героях прошлого. Все это подводится к такому общему правилу поведения: «Смертный, знающий путь истины (а *истина* у Пиндара очень часто означает *действительность*), человек, следующий по стезе действительности, должен быть доволен участью, дарованной ему блаженными богами. Но ветры, дующие с небесных высот, то и дело меняются».

Этот язык как нельзя лучше понятен Гиерону, обладавшему положительным, реалистическим складом ума. Ему были ведомы превратности судьбы.

В конце оды Пиндар, словно опасаясь, что высказался слишком прямо или наставительно, снова возвращается к себе: «Скромный в скромной доле, я хочу быть великим в великой». Он гордо заявляет, что тоже познал величие. Он поэт, славу приносят его песни. Пиндар дает понять, что если могущество, подобное гиероновому, встречается редко, то и такие поэты, как он, не менее редки. На мгновение может представиться, будто слышишь отзвук того, что через много веков скажет французский поэт:

...Вы скажете, дивясь моим стихам певучим,  
Меня воспел Ронсар, когда я был прекрасен.

Однако чувства обоих поэтов не совсем одинаковы. И смирение и гордость Пиндара более глубокие: и то и другое пришло к нему благодаря знанию закона, предписанного человеку богами.

\* \* \*

Прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению отношений между Пиндаром и владыкой, доставим себе удовольствие прочесть миф десятой Немейской оды ради одной ее красоты. Одной красоты? Нет. Любое произведение Пиндара поучительно. Красота для поэта — наиболее совершенное выражение, какое он способен дать — какое боги позволили ему дать — для определения своей мысли.

Десятая Немейская ода написана для аргосца, победи-

теля в борьбе. В первой триаде Пиндар крупными мазками набрасывает мифический фон картины, коротко напоминает о великих мифах Аргоса. Целый сонм богов, героев, прославленных красавиц Аргоса. Алкмена и Даная принимают Зевса на своем ложе; Персей несет голову Медузы; Гипермнестра, единственная из Данаид, пощадившая своего супруга в брачную ночь, вкладывает свой кинжал обратно в ножны; видно, как Эпаф основывает своими руками бесчисленные города в Египте; наконец славнейший сын одной из аргивянок, Геракл, появляется на Олимпе рядом со своей супругой Гебой, самой юной из бессмертных.

На фоне этой первой картины вторая триада знакомит нас с победителем, аргосцем Тезем. Он выдвинут на передний план, но занимает укромное место: он несет венки, выигранные им в разных состязаниях. У него даже большая амфора с запасом масла, привезенная им из Афин, одна из тех «панафинейских» амфор, которые нам хорошо известны по археологическим раскопкам. Его родственники, победители в играх, образуют с ним группу во вкусе нового времени.

Затем на этом воздушном фоне, с этими несколькими современными персонажами, взятыми в ракурсе, поэт набрасывает свой миф, поражая нас твердостью рисунка и выставив его теперь в самом ярком освещении. То история о двух богах атлетах и покровителях атлетов — о Касторе и Поллуксе. По силе чувств и пластическому изображению эта история великолепна.

Оба брата-близнеца живут в Спарте, в своей родной долине. У них два врага, тоже два брата, Идас и Линкей. Однажды, когда Кастор отдыхал в дупле дуба, Линкей, человек с глазами рыси, заметил его с высоты Тайгета. Он подзывает Идаса. Оба злоумышленника захватывают Кастора спящим. Идас насмерть поражает его копьем.

Тем временем Поллукс, лишь один из двух героев являющийся сыном Зевса и обладающий бессмертием, бросается преследовать убийц. Он настигает их на кладбище. Те, чтобы защититься от него, вырывают из какой-то могилы стрелу, которая оказывается стрелой их собственного отца. Они поражают ею Поллукса в грудь. Но герой выдерживает удар и в свою очередь вонзает железное острие копья в бок Линкея, в то время как Зевс, прославляя своего сына, мечет в Идаса свои пламенные громы. «Оба сгорают в одиночестве».

Поллукс бежит к брату. Кастор еще дышит, но тело его

объято предсмертным трепетом. Поллукс разражается рыданиями. Его отец всемогущ. Разве он не может спасти его любимого брата, милого товарища во всех его трудах? Поллукс умоляет отца, он не хочет жить без брата.

Тогда Зевс является своему сыну. Отец и сын стоят лицом к лицу. Всемогущему богу остается только предложить Поллуксу сделать трудный выбор: «Ты мой сын,— говорит он с нежностью, удивительной в его устах.— И вот я предоставляю тебе свободный выбор. Если ты хочешь избежать смерти и несносной старости, поселись со мной на Олимпе вместе с Афиной и Аресом с его разящим копьем: на такую долю ты имеешь право. Если ты предпочитаешь спасти жизнь твоему смертному брату, соедини с ним ваши противоположные судьбы: половину своей жизни будь с ним, под землей; половину его жизни путь он будет с тобой — в золотом дворце на небе». Поллукс не обнаруживает и тени колебания: он идет к Кастору открыть ему смежившиеся очи и слышит, как тот, приходя в себя, произносит первые слова.

Несравненна красота этого мифа, изложенного менее чем в сорока стихах; благодаря ярким краскам и поразительной четкости рисунка он выпуклым рельефом проступает на фоне нарочито смутно очерченных контуров оды.

Красота здесь выражена и в чувствах и в определенных положениях. Эти два аспекта красоты имеют один общий признак — благородство. Все моменты — встреча отца с сыном лицом к лицу, их чувства, мольба Поллукса и прежде всего суровый выбор, предложенный Зевсом своему сыну, наконец, ответ Поллукса, сведенный к простому порыву братской любви — открыть глаза Кастора,— все это дышит величием.

В этом благородстве нет ничего обусловленного заранее. Наоборот, каждая новая подробность поражает ежеминутно своей неожиданностью. Этот юноша, дремлющий в дупле дерева, эта страшная схватка на кладбище — все это придает старому мифу привкус свежести и новизны.

\* \* \*

Среди наиболее лучезарных од, написанных Пиндаром для восхваления владыки, следует выделить вторую Олимпийскую оду в честь Ферона агригентского, победителя в состязании квадриг. Поэт, сочиняя этот эпиникий, уже давно знал род Евменидов, к которому принадлежал

правитель Агригента Ферон. Ему известны были заслуги и величие этого рода, как и испытания, которые пока что Ферону и его родственникам всегда удавалось преодолевать. Род Евменидов, то подвергавшийся ударам судьбы, то возносившийся к славе, мог, подобно родам Лайя или Эдипа, служить иллюстрацией того, насколько подвержена превратностям человеческая судьба. Пиндар не обладал чувством трагического. Он всегда склонен успокоить, утешить, напомнить о доброте и святости богов. Надежда на бессмертие человеческой души составляет целое направление в его творчестве. Платон, превосходно знавший Пиндара, заимствовал у него образы и аргументы этого рода.

Вместе с тем вторая Олимпийская ода отмечает величие, не покидающее Ферона и в испытаниях, и ясно сулит ему высшую надежду, которой восторгается человеческое сердце.

Ода относится к 476 году до н. э. Для Ферона приближается конец его славного поприща. Пятнадцать лет блистательной диктатуры, доставшейся ему игрой случая, Агригент, увенчанный кольцом храмов, еще и теперь вызывающих наше восхищение. Подходит к концу и жизненный путь. Настало время для внимательного поэта-друга сказать правителю о власти судьбы в нашей жизни. Он говорит ему о человеческой доле и о смерти. Не будет преувеличением сказать, что он словно приносит ему утешения религии.

Начало оды в коротких блестящих формулировках напоминает о том, что высокий жребий Ферона и его предков всегда был под угрозой: «Оплот Агригента — он цвет достойного города... Отцы его неисчислимыми трудами и доблестью сделались оком Сицилии. Над ними бдит воля рока... Горе, покоренное в своей возрождающейся горечи обилием радости, умирает. Рок, исходящий от бога, высоко возносит наше безграничное блаженство... Но увлекают нас изменчивые течения: они насылают то счастье, то испытание».

Поэт приводит примеры славного триумфа счастья: «Так, гордые дочери Кадма перенесли неописуемые испытания. Но тяжесть страдания обрушивается под напором овладевающего ими счастья. Длиннокосая Семела погибла в раскатах грома: она вновь ожила среди олимпийцев, ее навсегда возлюбил Паллада, ее возлюбил Зевс, ее нежно любит его дитя — бог, овитый плющом».

Далее Пиндар начинает восхваление достоинств Ферона, из которых главное — его энергия: «Для того, кто предпринимает борьбу, успех устраняет огорчение». Ферон богат: «Богатство, украшенное добродетелями, открывает удаче многие и многие пути: оно ставит на стражу счастья глубины нашей мысли». На вершине этого развития, где успех человека действия нередко торжествует над необходимостью, находится высшая награда — чертоги Крона, ожидающие праведников после смерти.

«Как ночью, так и днем, всегда наслаждаясь солнцем, добродетельные люди проводят жизнь безмятежно, не скупая земли силою рук, ни вод морских ради скудного пропитания; но все, соблюдающие справедливость, проводят бесслезный век у почитаемых богов: их не устрашает нестерпимое взору бедствие.

Кто трижды смог, пребывая в обоих мирах, воздержать душу от всякой неправды, те совершают Зевсов путь к чертогам Крона, где тихие ветры Океана овевают остров блаженных; блистают золотые цветы, из которых одни произрастают из земли, другие распускаются на прекрасных деревьях, иные питает вода. Сплетенными из них венками эти люди украшают руки и чело по справедливым решениям Радаманта, творящего суд по воле отца Крона, супруга Реи, восседающей на высшем престоле».

Затем Пиндар называет двух или трех избранников в замке Крона. Среди них — Ахилл. Победы Ахилла словно вдруг побуждают Пиндара сразиться с теми, кто оспаривает у него милости Ферона. И вот он, задыхаясь от порыва ненависти, прибегает к угрозам: «Много у меня под рукой в колчане быстрых стрел, звон которых внятен разумным; но для толпы они нуждаются в истолкователях. Мудрый родится знающим многое; но ученые в своей неистовой болтовне, подобно воронам, попусту каркают на божественную птицу Зевса. Итак, мой дух, направь свой лук в цель».

Истолкуем это. Мудрый, как и священная птица Зевса,— это может быть только Пиндар. Его соперники, без умолку каркающие вороны,— это Симонид и Бакхилид.

Словно придя в себя после этой гневной вспышки, Пиндар обращается к Ферону, заявляя, что если самоуверенная зависть хочет посягнуть на славу владыки, то своими превосходными действиями он заставит ее отступить, лишь бы он положился на него целиком. В своем восхвалении Пиндар ставит ударение на последних стихах:



«Как не поддается подсчету песок, так и радости, которые этот человек распределил другим,— кто их исчислит?»

Такие отрывки, как отрывок о «чертогах Крона», в сохранившихся произведениях Пиндара встречаются нередко. Я говорил, что Платон сохранил один из них. Вот он:

«Что до тех, кого Персефона омыла от их прежней грязи, то по истечении восьми лет она отсылает их души вверх, к солнцу. Из этих душ рождаются прославленные цари, мужи непобедимые по своей силе или превосходные по своей мудрости. После смерти живые чтят их, как героев».

И еще в нижеследующих стихах, в которых поэт описывает счастье праведников: «Для них в течение земной ночи блистает в глубине сила солнца; у стен их города простираются поля алых роз; благовонное дерево дает им тень и свои ветви, отягченные золотыми плодами.

Однако эти верования относительно другой жизни были не единственными, которые находил Пиндар. Он не относился к ним догматически, ибо древним не свойственна была такая вера. Самые верующие греки всегда были очень сдержанны в своих высказываниях о потусторонней жизни. В другом месте у Пиндара загробная жизнь человека представлена в значительно более скромных формах. Он говорит: «Человек существует вечно. Тот, чье потомство не передается забвению из-за отсутствия детей, тот живет и отныне не знает огорчения». Это значит, что его дети продолжают жизнь, а он погрузился в вечный сон. Тут бессмертие связано с продолжением рода.

В других, еще более многочисленных отрывках говорится, что бессмертие достигается воспоминанием о живых, и такой памятью о поэте являются его песни. Долго жить в памяти своих родных и друзей, ибо ты действовал правильно, добросовестно выполнил свое назначение как человек,— вот мысли, позволяющие Пиндару примириться со своей долей смертного в дни, когда исчезают надежды на чертоги Крона: «О, дай мне, Зевс... всегда оставаться верным праведным путям, дабы по смерти я не оставил детям злой памяти о себе... Для себя я хотел бы, чтобы предали земли мои останки, хотел бы всегда быть любезным моим согражданам, хвалить достойное и сеять порицание злодеям!»

Тщетно стали бы мы задавать себе вопрос, кто из этих двух людей настоящий Пиндар — тот ли, который верит

в бессмертную жизнь, или тот, кто *забывает* о смерти («Человек, выполнивший свой долг, забывает о смерти»), тот, кто восклицает:

О душа моя, не стремись к бессмертной жизни!

Двух Пиндаров нет. Есть один поэт, который верит и надеется и забывает одновременно и который довольствуется собственной мудростью и чистой совестью, то есть *человек* именно полный противоречий, но не богослов.

Все же это верующий человек, потому что даже тогда, когда он ни на что не надеется, когда он *не знает*, — он верит, что есть боги: те по крайней мере *знают*.

\* \* \*

После этих глубоко личных примеров обратимся к более официальной, ко второй пифийской оде, которая позволит нам обосновать наше заключение.

Смысл этого произведения, как бы ни была спорна дата его написания, ясен. Пиндар обращается к Гиерону, победителю в состязании квадриг в Дельфах, к владыке, находящемуся в апогее своего могущества и достигшему вершины благополучия. Поэт считает момент подходящим для того, чтобы предупредить его против соблазнов успеха, против упоения счастьем. Отсюда выбор мифа. Предостерегая против развращающего влияния льстецов, Пиндар, зная, что его оговаривают перед Гиероном, требует для себя права говорить открыто, и это право он использует.

Поэма начинается с восхваления Сиракуз: «О великий город Сиракузы, город огромный». Называя город Гиерона, поэт особое внимание уделяет его военной мощи, что для него необычно. Сиракузы — «святилище Ареса», они — «кормилица воинов и коней в железной броне». Далее он говорит о Гиероне: «Ты первый среди владык, ты, повелевающий столькими укрепленными городами и вооруженным народом».

Впрочем, в этой оде Пиндар не перечисляет подвигов Гиерона. Он довольствуется тем, что в подтверждение его великих деяний ссылается на неожиданного очевидца. Этот очевидец — девушка из Локр: «Потому что, — говорит он, — благодаря твоему могуществу она избегла отчаяния и может взирать на все спокойным оком».

В самом деле, юной локрийке подобает, стоя на пороге своего дома в Великой Греции, прославлять Гиерона,

спасшего ее город от посягательств соседнего города.

Эта девушка из Локр, исполненная благодарности по отношению к своему благодетелю, должна напомнить самому владыке, что и он обязан испытывать то же чувство по отношению к богам. Именно тема о признательной девушке является началом мифа об Иксионе, самом неблагодарном из владык. На примере Иксиона подтверждается основная истина, что счастливые владыки, не приписывающие свое счастье богу, единственному источнику их благополучия, его недостойны.

Иксион познал вершину блаженства: он был на небе гостем богов. «Но,— говорит поэт,— он не выдержал долговременного блаженства»: Уметь пользоваться счастьем — вот самая трудная добродетель владык.

Иксион осмелился поднять глаза на Геру. За ужасным преступлением последовала страшная кара: приковав ему руки и ноги к четырем спицам колеса, Зевс низверг его в бездну. Пиндар заканчивает миф хвалебным песнопением во славу Бога. Он только что называл имя Зевса, теперь он вдруг говорит «Бог», потому что этот более широкий термин лучше отвечает его религиозному чувству. Он поет псалом: «Бог один все исполняет по своим надеждам, Бог, настигающий орла в полете, опережающий дельфина в море, принижающий гордых и наделяющий других немеркнувшей славой».

Установив таким образом верховную власть бога, поэт все же не отказывается от восхваления владыки, восхваления, перемешанного с советами, их он дает даже в таких официальных одах, как этот или как первый пифийский эпиникий.

Гиерон действительно заслуживает того, чтобы его хвалили: «Прославлять твои доблести — значит пуститься в плавание на корабле, украшенном цветами». Главная добродетель Гиерона — об этом Пиндар говорит в другой оде — твердость духа. Поэт сравнивает его с Филоктетом, героем, которого изнуряла страшная язва и который тем не менее поверг своих противников. Древние комментаторы по этому поводу сообщают, что Гиерон, страдавший от камней в почках, заставлял выносить его на поле боя на носилках. Но энергия не единственное достоинство владыки; Пиндар напоминает, что ему нужно быть справедливым: «Управляй своим народом кормилом справедливости и выковывай язык на наковальне истины». Впрочем, всякая добродетель — дар богов: «Успехами своих добродетелей люди обязаны богам».

Худший поступок для благородного монарха, как и для любого человека, — это изменить самому себе, то есть быть «обезьяной». У Пиндара это выражено поразительным образом: «Будь таким, каким ты себя познал. Для детей обезьяна красива, всегда красива». Тут нравственный урок по типу дельфийского изречения: «Познай сам себя». Известно, что из слов Пиндара «Будь таким, каким ты себя познал» Гёте сделал свое великолепное «Werde der du bist» — «Стань тем, кто ты есть».

Возвращаясь к самому себе, Пиндар заканчивает вторую пифийскую оду гордым словом, отметающим клевету на него льстецов (тех, кто пытается сделать правителя обезьяной). Этой клевете он не придает значения; он заявляет: «Я всплываю, подобно поплавку, поверх сети, не боясь соленых волн». Ибо он сам — искренний человек, человек с «прямым языком». Искренний человек всегда берет верхazole владыки, он торжествует над льстецами. Пиндар не боится Симонидов и Бакхилидов, которые, по свидетельству древних, ему вредили и на которых он тут намекает.

Он боится лишь одного: не угодить богам.

\* \* \*

Какими бы скромными и даже смиренными ни были произносимые Пиндаром слова, его высокомерие остается непревзойденным. Пиндар знает, что поэты равны владыкам и что те обязаны своей славой только поэтам. Пиндар никогда не бывает смиренным перед владыкой. Он смиренен лишь перед богом, и таким же должен быть перед богом и владыка.

Таким образом, Пиндар мог восхвалять владык, чувствуя себя совершенно независимым. Он хвалил тех, кто этого заслуживал. Гиерон и Ферон были выдающимися людьми — они стремились к величию для себя не менее, чем для своих городов. Это величие не было лишено нравственного благородства.

Пиндар много прославлял, но и много требовал. Можно полагать, что, восхваляя, он стремился укрепить в правителе чувство собственного достоинства. Он одобряет его, говоря ему, что на него распространяется покровительство богов. Вместе с тем поэт напоминает ему, что его таланты и успехи — дары Бога: «Не забывай, — говорит он Аркесилаю, царю Кирены, — что все, что тебе досталось, исходит

от Бога». Счастье владык длится лишь постольку, поскольку оно основано на страхе Божиим и справедливым правлении. Поступать «по-божески» — таков великий принцип правления.

Поэт вдохновенен. Именно потому, что он «пророк», он может много требовать от владыки. Его требования укладываются в рамки старого аристократического кодекса: справедливость, прямота, щедрость, а также уважение по отношению к народу, мягкость по отношению к управляемым и к тем, кто не является его подданными, но «согражданами». Он требует прежде всего мужества в несчастье и не меньшей выдержки в обладании счастьем.

Пиндар не считает, что правление владыки — самая лучшая существующая форма правления. Об этом он говорит. Он предпочитает аристократическое правление, правление тех, кого он называет «мудрым». Тем не менее правление хорошего владыки, владыки, который оказался бы лучшим и самым мудрым — как это напоминает Платона, несмотря на различия во времени и темпераментах, — правление владыки, который бы вел себя благородно, — такого правления Пиндар не отвергает.

Чего пытался добиться Пиндар, у владык Сицилии? Не делал ли он ту самую попытку, которую предпринял Платон по отношению к другим сицилийским властителям? Он хотел развить у владыки чувство собственной ответственности. Он, аристократ по рождению и по духу, попытался, обращаясь к этим «новым людям», сделать из них *истинно благородных людей*.

Он мог это делать не потому, что состоял поэтом на жалованье, но потому, что, верный своему призванию, которое он считал исходящим от богов, он раскрывал перед людьми с душой, устремленной к величию, смысл человеческой жизни, заключающийся в совершении «славных деяний». Он представляет правителям героев, побуждая их стать на путь героической жизни. Вспомним, как в четвертой пифийской оде, обращенной к Аркесилаю, юные владыки толпятся вокруг Язона: «Ни один из них, — говорит поэт, — не хотел, чтобы юность его поблекла, не познав опасности»; они стремились «познать, даже ценой своей жизни, великолепное упоение собственным благородством». Они избирают жизнь благородную, исполненную трудностей. Точно так же Пелопс в первой олимпийской оде, обращенной к Гиерону, избирает жизнь героическую. Он молится: «Великая опасность не манит жалкого труса. Но

тем, кто знает о неизбежности смерти, зачем забираться в тень и там в бессилии влачить безвестную старость, чуждаясь всяких подвигов?»

Жизнь героическая, жизнь благородная — таковы примеры, предлагаемые владыке.

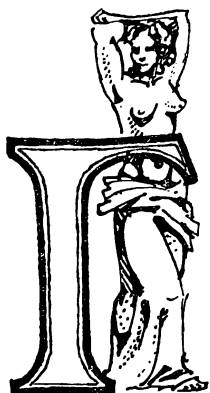
Награда — это слава, подлинное бессмертие. И наделяет ею поэт. Пиндар провозглашает: «Доблесть песнями поэтов утверждается в веках».

И далее: «Голос прекрасных поэм звучит вечно; благодаря ему по пространствам плодородной земли и за морями сияет неугасимо слава великих деяний!»

И наконец — следующий великолепный стих:

«Без песен поэта всякая доблесть погибает в безмолвии».

Откуда такой энтузиазм и такая уверенность? Оттого что и служение поэта и служение властелина — *служения божественные*.



еродота называют отцом истории. Не менее справедливо было бы назвать его и отцом географии. Он рассказал своим современникам середины V века до н. э. обо всем варварском мире, «варварском» в смысле чужеземном, в том смысле, в каком греки говорили, что ласточка щебечет на «варварском языке». Он представил своим читателям весь Старый Свет — известный, неизвестный, а иногда и вымышленный, — все три старые страны света, о которых он говорит, что не понимает, почему их насчитывают три, в то время как земля *едина*. Он пишет: «Я, впрочем, не понимаю, почему единой земле даны три разные названия». Эти три названия — Европа, Азия и Ливия, означающая Африку. Замечание справедливое до 1492 года.

Земля едина, едина и вместе с тем многообразна, населена народами и расами, управляемыми одними и теми же элементарными потребностями, но удовлетворяющими их в соответствии с бесконечным разнообразием различных обычаев. Геродот поставил себе целью рассказать в первую очередь о великих событиях эпохи персидских войн. Эти войны относятся приблизительно ко времени его рождения (Геродот родился около 480 года до н. э.) и заняли почти всю первую половину V века до н. э. Эти войны были для юной Греции решающим испытанием; то были не только мидяне и персы, но вся огромная масса народов всей Передней Азии — от западной Индии до Эгейского моря, — народов, подчиненных в то время персам, включая и Египет, также подвластный Персии, которых их цари — «великий царь», как называли его греки, — бросили против Греции. Это испытание греки выдержали. Они сражались с захватчиками, как встретили бы грудью лавину морскую. Им нередко приходилось бороться одному против десяти, спасая таким образом свою неистребимую любовь к свободе, которая, по свидетельству Геродота, отличает греков от всех других народов земли, делая из них не подданных азиатских и египетских владык, но *свободных граждан*. Геродот, проводя именно это различие между греками и «варварским» миром, не ошибался. Греки хотели сохранить свою свободу, вот почему они и одержали победу в трудных условиях, состоявших не только в столь значительном численном превосходстве врага, но и в постоянных внутренних раздорах, противопоставлявших один полис другому, а внутри каждого города-государства — аристократов демократии. Именно неистребимая любовь к свободе принесла грекам эту победу. Геродот об этом знал и сказал это совершенно ясно; и в этом же причина его любви к своему народу.

Но хотя Геродот и любит свой греческий народ, он все же любопытствует узнать и хочет другим рассказать про другие, гораздо более могущественные народы, иные из которых обладали цивилизацией значительно более древней, чем греки. Его, помимо того, занимает разнообразие и диковинность обычаев чужеземного мира. Именно это побудило его предпослать истории персидских войн обширное исследование обо всех народах, нападавших на Грецию, о которых греки в то время еще мало что знали. Это привело к тому, что он был вынужден мало-помалу расширить свое исследование и рассказать своим читателям обо всем известном в ту эпоху мире.



Заглавие его труда именно и означает исследования, по-гречески «Историей» — слово, не имевшее в ту пору иного значения, кроме исследования. До Геродота истории — исторического изыскания — не существовало. Назвав «Исследованиями» свой труд — исторический и географический одновременно, — Геродот основывает эти две науки, пользуясь методом научного исследования. Справедливо, однако же, заметить, что интересы Геродота уводили его на всем протяжении его труда в сторону географических и этнографических изысканий, отклоняя его от стремления познать историческую истину.

Что же привлекает любознательность Геродота? Можно, не боясь ошибиться, ответить на это одним словом: всё! Верования, нравы, памятники, то, что мы называем «великими делами», природа, почвы, климат, фауна и флора (особенно фауна), протяженность пустынь, географические открытия, пределы земли, неизвестные истоки больших рек и — везде и в первую очередь — деятельность человека, условия его существования, его физический облик, развлечения, боги, тысячелетнее прошлое или, напротив, примитивный характер его образа жизни. Человек и его творения, человек и его судьбы, человек в своем природном окружении, познаваемый во всей самобытности его обычаев, — таков круг интересов «Исследований» Геродота. По своему стремлению изображать людей всех стран, всех народов Геродот является одной из самых привлекательных фигур античного гуманизма.

Я сказал — любознательность. Взвесив все обстоятельства, приходится признать это недостаточным для нашего историка. Ниже я вернусь к этому для уточнения этого слова. Но поскольку я мимоходом коснулся понятия исторической правды, мне хочется объяснить по поводу одного слова, которое, на мой взгляд, слишком свободно применяют в отношении Геродота: Геродот, говорят, *доверчив*. Совершенно верно, что при всей своей доброй воле добросовестного исследования он обладает детской наивностью. Его доверчивость кажется первоначально столь же безграничной, как и его любознательность, так что нельзя говорить об одной, не упоминая другую. Однако, проверив и взвесив все в свете самой современной науки, надо признать, что Геродот ошибается довольно редко, во всяком случае — в отношении того, что он видел собственными глазами.

Зато в большинстве случаев он приводит без разбора,

без критического анализа бесчисленные рассказы, услышанные им от других. Тут он полагается на жрецов, нередко невежественных, которые служили ему «чичероне» в ряде стран, где он бывал. Сплошь и рядом он слушает первого встречного. Дело в том, что он еще слишком падок на чудеса, которыми наполнены рассказы, выслушиваемые им, чтобы уметь решительно их отбросить. Чем чудеснее история, тем более она его восхищает, и он торопится ее передать, какой бы невероятной она ни казалась ему самому. Геродоту даже кажется, что, воздержавшись от передачи таких сведений, он изменил бы своему назначению исследователя. Он ограничивается тем, что, изложив рассказ, дает затем понять, что сам несколько не введен им в заблуждение. Вот оговорка, сделанная Геродотом в заключение блестящего египетского рассказа о царе и двух ворах: «Если эти рассказы кажутся кому-нибудь правдоподобными, он может им верить; что до меня, то во всем этом труде (оговорка таким образом распространяется на все его произведения) я не ставлю себе иной цели, как записывать все, что слышу от тех и других».

Таким образом, история Геродота представляет странную смесь научной честности и доверчивости. Он честно отыскивает истину, он не жалеет трудов в погоне за ней и устремляется для этого на край света. Но он вместе с тем сохранил вкус еще юных народов к чудесному. Геродот движим парадоксальным желанием, чтобы правда, которую он отыскивает, имела, если можно так выразиться, чудесный характер, ему хотелось бы, чтобы его «Исследования» приносили ему целые вороха чудесного. Для отца истории вершиной исторического было бы чудесное, подтвержденное достойными доверия свидетелями. Геродоту словно хочется, чтобы история была чем-то вроде сказки, но с доказательством того, что описанное в ней случилось на самом деле.

Совершенно очевидно, в двух пристрастиях Геродота — его любви к занимательным рассказам и необычным народам и, с другой стороны, его тяготении к истине — одно вредит другому. Отсюда в его «Исследованиях» столько нелепых (впрочем, забавных) рассказов, выслушанных им от осведомителей, которым было, очевидно, незатруднительно злоупотреблять столь простодушной любознательностью.

У нашего автора нельзя встретить лишь одного рода ошибок: ошибок преднамеренных. Геродот никогда не лжет.

Он заблуждается, понимает вкривь и вкось, путается в своих заметках, дает себя провести с легкостью непостижимой, лишь бы его позабавили. Но никакие ученые труды, подвергавшие Геродота не только строгой, но порой и подозрительной критике, никогда не смогли уличить его во лжи. Это очень честный человек с пылким воображением, но безупречно правдивый.

Качество похвальное. Было нетрудно рассказывать своим читателям, почти ничего не звавшим о странах, откуда он возвращался, что угодно — добро врать тому, кто за морем бывал! Геродот не поддался этому искушению, в которое впадали все другие путешественники. Он много путешествовал. Он пускался в очень далекие края за теми свидетельствами, какие он нам приносит. Он обследовал землю собственными глазами и собственными ногами, несомненно, много ездил верхом на лошади или на осле, часто плавал на лодках. Маршрут его египетского путешествия, совершенного целиком в период разлива Нила, удалось восстановить. Он поднялся вверх по Нилу до Элефантины (Ассуана), крайней границы древнего Египта, проходившей вблизи от первого порога. Это составляет тысячу километров пути. На востоке он достиг по меньшей мере Вавилона, отстоящего от Эгейского моря на две тысячи километров, возможно даже, что он добрался до Суз, однако это предположение не точно. На севере Геродот посетил греческие колонии, основанные по краю территории современной Украины на Черноморском побережье. Весьма вероятно, что он поднимался вверх по нижнему течению одной из крупных рек украинских степей, по Днепру, или Борисфену, вплоть до Киевской области. Наконец, на западе Геродот принимал участие в основании греческой колонии в Южной Италии. Он посетил нынешнюю Киренаику и, без сомнения, нынешнюю Триполитанию.

Таким образом, то, что совершил наш географ,— это личное исследование, исследование, произведенное на местах. В его рассказе чувствуется, как он то и дело ставит вопросы, рассматривает новые вещи. Так, в Египте он заходит в мастерскую бальзамировщика, интересуется всеми подробностями его ремесла и стоимостью различных процедур. В храмах он просит перевести ему надписи, расспрашивает жрецов об истории фараонов. Он присутствует на религиозных празднествах египтян, восторгается красочностью одежд и формой причесок. Очутившись у пирамид, он шагами измеряет их подножия и в этих своих

подсчетах нисколько не ошибается. Но когда надо на глаз определить высоту, тут он допускает значительные ошибки. Это касается и всех тех стран, где он побывал, и тех очень многих мест, где он не был, поскольку он полагается на рассказы путешественников, греков и варваров, с которыми ему доводилось встречаться в той или иной харчевне...

\* \* \*

Но довольно общих рассуждений. Геродот слишком конкретен, чтобы я мог дольше на них задерживаться. Попробуем наметить то, что интересует Геродота и на чем следует предпочтительнее остановиться. Разумеется, это может быть Египет, о котором Геродот может говорить без конца. Но его египетские рассказы слишком известны, и я предпочитаю увести своего читателя подальше. В соответствии с этим я выделил у нашего автора, не совсем отказываясь при этом от Египта (к которому я коротко вернусь под конец), три основные темы, что, впрочем, не будет препятствовать мне отклониться за их пределы, как это делает сам Геродот; эти три страны оказываются основными хлебопроизводящими областями древности. Это совпадение, даже если оно могло ускользнуть от Геродота, все же наглядно показывает, из каких человеческих потребностей возникла географическая наука. Она родилась из голода, из ужасающего голода античного мира, того голода, который выбрасывал за пределы скудной и в основном плохо обработанной и распределенной земли один из самых бедных и энергичных народов того времени — греков.

Эти три производящие хлеб страны — страна Скифов (Украина), Месопотамия и Северная Африка. На этих трех примерах, в которых попутно отмечается доля истины и доля заблуждений (как и корни этого заблуждения) в писаниях Геродота, я и постараюсь охарактеризовать гений этого человека. Потому что, если география и возникла из потребностей греческого народа, то она к тому же родилась, как, на мой взгляд, это большей частью бывает при появлении нового литературного жанра или новой науки, от как бы упавшего с неба гения. Я не хочу этим сказать, что рождение такого гения необъяснимо или что оно представляет «чудо», но лишь то, что, даже если возникают условия, позволяющие ему родиться, это отнюдь не обязательно: рождение могло бы и не произойти и оно

очень часто не происходит. Литература и наука от этого страдают.

\* \*

Однако приступаю к своему кругосветному путешествию, начав его с Вавилонии. Геродот видел великий город Вавилон. Стены его, говорит он, имеют форму квадрата. Он указывает длину одной из сторон квадрата — согласно этой цифре, длина всего периметра составила бы восемьдесят пять километров. Цифра сильно преувеличена. Периметр стен Вавилона едва достигал двадцати километров. К большим числам у Геродота то же пристрастие, что у детей или южан. Он, однако, упоминает, что в его время городские стены были снесены Дарием. Оставались развалины кладки. Геродота интересовало, как она сделана. Ему объяснили, что стена была сложена из кирпича, причем через каждые тридцать рядов кирпичей в скреплявшую их горную смолу укладывалась прослойка из сплетенного тростника. Следы этого тростника, отпечатавшегося в горной смоле, и поныне видны в развалинах вавилонской стены.

Геродот описывает Вавилон как очень большой город. Это был самый большой город, какой он видел, и наиболее грандиозный в древнем мире той эпохи. Он рассказывает о прямых улицах, пересекающихся под прямым углом. Он любуется домами в три и четыре этажа, невиданными в его стране. Он знает про две параллельные стены, построенные Навуходоносором. Общая толщина этих двойных стен достигала тридцати метров. Здесь, единственный раз, Геродот преуменьшил подлинные размеры, назвав цифру в двадцать пять метров. Он наделяет город сотней ворот, и тут он ошибается, это только в легендах бывает у городов сто ворот. Ему, впрочем, нельзя было сосчитать их самому, потому что стена была наполовину снесена, о чем он сам упоминает.

Им довольно точно описана находившаяся в святилище Ваала, или Бела, высокая башня с ее возвышающимися один над другим восемью этажами и спирально поднимающейся лестницей. Эта башня Ваала, оживающая в нашей Вавилонской башне, известна нам по раскопкам и вавилонским документам. По поводу комнаты в последнем этаже Геродот высказывает следующую мысль: «Жрецы добавляют, что бог лично посещает эту часовню, чему, однако, я не верю».

Затем Геродот пытается перечислить некоторых царей и цариц, правивших в Вавилоне. Он говорит о Семирамиде, вавилонской царице, жившей в IX — VIII веке до н. э., о которой свидетельствует надпись, а вовсе не о легендарной супруге Нина, Семирамиде висячих садов, героине трагедий и опер. Геродот рассказывает и о другой царице, которую он называет Нитокридой, построившей на Евфрате, выше Вавилона, укрепления для защиты города от растущей угрозы со стороны персов. Царица Нитокрида — это на самом деле царь Навуходоносор. Персидская форма имени этого царя, с окончанием, звучащим для греческого уха как женское, и ввела Геродота в заблуждение. Впрочем, совершенно верно, что эта Нитокрида-Навуходоносор возвела против персов на север от Вавилона разные оборонительные сооружения, среди которых и Сиппарское водохранилище, описанное нашим автором и служившее, впрочем, столько же для орошения, сколько для защиты города.

Впрочем, существует как будто клинописный документ, судя по которому можно предположить, что осады Вавилона Киром, о которой существует общеизвестный рассказ Геродота, на самом деле не было. Когда персидские войска приблизились к городу, в нем вспыхнуло восстание, позволившее Киру совершить триумфальный въезд в него. Геродот, несомненно, записал на месте одну из версий рассказа о падении Вавилона, менее унижительную для чести великого города.

Наш историк сделал попытку собрать сведения о персах — победителях и новых хозяевах Вавилона. Он, несомненно, сам никогда не посещал Персию, то есть область Персеполиса и Иранское нагорье. Он и не претендует на то, что там был. Но на имперских дорогах и в харчевнях Вавилона (или Суз, если он побывал там) Геродот, без сомнения, встречал много персов и расспрашивал их, стараясь, по-видимому, проверить их показания, сравнивая их между собой. Наши историки считают вполне достоверными сообщения Геродота о воспитании и религии персов, за исключением отдельных подробностей. Как ни короток рассказ Геродота об обычаях персов, ему, кажется, удалось схватить внутреннюю сущность персидской цивилизации, его, по-видимому, сильно поразившую.

Относительно воспитания сохранилось его знаменитое и строго отвечающее истине замечание: «Персы приступают к воспитанию своих детей с пятилетнего возраста и,

начиная с него и до двадцати лет, они учат их всего трем вещам: верховой езде, стрельбе из лука и правдивости». Именно религия персов воспитывала эту любовь к правде. Ничто не могло более поразить грека, восхищавшегося «безупречными сказками» Одиссея. Геродот был также осведомлен о религии Ормузда и Аримана. Он знал, что жрецам Персии запрещено убивать таких полезных животных, как собаки, и других животных; которых он не запомнил, — всех тварей, созданных Ормуздом, тогда как похвально убивать муравьев и змей, сотворенных Ариманом.

Все приведенные примеры, особенно если вспомнить о недавнем нашествии мидян и персов на Грецию, показывают со всей очевидностью, что термин «любопытность», примененный мною вначале для характеристики Геродота, становится недостаточным. Эта любопытность обращалась в изумление, возможно даже — восхищение, идет ли речь о древнем вавилонском городе или о моральной направленности персидской цивилизации, такой далекой от того, чем была она в то время в Греции. То же улавливаем мы в пространном повествовании Геродота о Египте и его чудесах.

\* \* \*

Прежде чем перейти к другим народам, мне хотелось бы указать, как представлял себе Геродот землю. Он иронизирует над авторами кругосветных путешествий, вроде Гекатея Милетского, который представлял себе землю в форме плоского диска — «совершенно круглого, словно вырезанного по циркулю, и омываемого кругом течением Океана». Все же в этом отрывке и в других местах Геродот протестует лишь против существования реки, называемой Океаном, и формы правильной окружности, будто бы присущей земле. Но и он представлял себе землю в виде диска, а не шара. Как ему кажется, земля если и не совершенно круглая, то все же близка к соразмерности круга.

У Азии, обитаемой до Индии, за которой простираются пустыни, отрезаны Индокитай и Китай; от Африки отделена вся южная часть. Морское круговое путешествие финикийцев в VI веке до н. э. и морской поход Скилака 509 года до н. э. позволили Геродоту заключить, что южная Азия и южная Африка омываемы водой. На север от этих двух материков протягивается вплоть до самой Сибири Европа,

которая по длине «равняется остальным двум частям, вместе взятым». Однако Геродот не уверен, омывается ли эта Европа на севере, северо-западе и востоке водой.

Вот отрывок, касающийся первого из упомянутых мною морских путешествий. Оно было совершено по распоряжению Нехо II (Геродот называет его Некос), фараона VI века до н. э.

«...Финикияне отплыли из Эритрейского [то есть Красного] моря и вошли в южное море [Индийский океан]. При наступлении осени они приставали к берегу и, в каком бы месте Ливии [Африки] ни высаживались, засевали землю и дожидались жатвы; по уборке хлеба плыли дальше. Так прошло в плавании два года, и только на третий год они обогнули Геракловы Столбы и возвратились в Египет. Рассказывали также, чему я не верю, а другой кто-нибудь, может быть, и поверит, что во время плавания кругом Ливии финикияне имели солнце с правой стороны»<sup>1</sup>.

(IV, 42)

На этот раз Геродот напрасно занимает скептическую позицию. Совершенно очевидно, что мореплаватели, обоглавившие мыс Доброй Надежды, видели в полдень солнце на севере с правой стороны, поскольку они находились в южном полушарии. Космографические познания Геродота недостаточны, чтобы это понять. Но именно это обстоятельство, которое нельзя вообразить и в которое он отказывается верить, и убеждает нас в подлинности морского путешествия вокруг Африки.

За этим рассказом следует описание путешествия Скилака, позволившее заключить, что южная Азия, как и Африка, омывается водой: «Они отправились из города Каспатира [город в Пенджабе, расположенный на притоке среднего Инда], — пишет Геродот, —...и вниз по реке поплыли в восточном направлении к морю. [Эта река — Инд. Нужно ли говорить, что он не течет на восток и что Геродот либо спутал его с Гангом, либо попросту ошибся.] Через море, — продолжает он, — они отправились на запад и на тридцатом месяце прибыли к тому месту, откуда египетский царь отправил упомянутых мною финикиян объехать кругом Ливию».

(IV, 44)

Перейдем теперь к скифам. Поселившиеся в конце VIII века до н. э. в степях нынешней Украины, от Карпат

<sup>1</sup> Здесь и далее отрывки из Геродота даны по переводу Ф. Г. Мищенко, «История в девяти книгах», т. I, Москва, 1888.



до устья Дона (Танаид по Геродоту), скифы даже в V веке до н. э. были еще мало известны грекам. Наш путешественник посвятил описанию их страны и обычаев важную часть своего труда. Чтобы произвести свое обследование, Геродот посетил греческие города на побережье Черного моря; он жил в Ольвии, самом важном торговом центре у границ скифской земли, в нижнем течении Днепра. Вполне возможно, что он с каким-нибудь караваном поднялся по реке и достиг области, где находились, недалеко от Киева, захоронения скифских царей, описанных им с большой точностью.

Во всяком случае, его сведения о скифах представляются очень надежными. К описанию нравов скифов лишь изредка примешиваются черты вымышленные. Раскопки могильных холмов (курганов) в тех местах — в частности, изучение Куль-Обского поселения вблизи Керчи — подтвердили его свидетельства в той части, которая являлась действительностью. Что до обрядов и странных верований, которые он передает с таким наслаждением, то их совсем еще недавно обнаружили у племен, находящихся на том уровне цивилизации, на каком находились скифы его времени.

Что Геродот описывает особенно ярко, так это великую изобретательность скифов во всем, что относится к умению отражать нашествия. Эта изобретательность заключается в умении отступить перед нападающими, в умении не дать себя настигнуть, когда это нежелательно, в заманивании врага вглубь обширных равнин до момента, когда можно будет вступить с ним в бой. Скифам в этой тактике очень благоприятствовали не только естественные условия страны — обширной равнины, густо заросшей травой, но и пересекающие ее полноводные реки, представляющие отличные рубежи сопротивления. Геродот перечисляет эти реки и некоторые их притоки от Дуная до Дона. В его перечислении есть названия излишние.

Вот несколько подробностей, поскольку нужно делать выбор в чрезвычайно обильном материале, которые Геродот приводит относительно гаданий у скифов:

«В случае болезни скифский царь приглашает трех наиболее знаменитых гадателей, которые производят гадание упомянутым выше способом. При этом по большей части они объявляют, что такой-то или иной из народа, называя его по имени, ложно клялся божевами царского очага, а у скифов существует обычай — давать торже-

ственнойшую клятву во имя царских домашних божеств во всех тех случаях, когда они желают представить священнойшую клятву. Человека, обвиняемого в клятвопреступлении, тотчас схватывают и доставляют на суд; затем гадатели уличают его в том, что он, по свидетельству гадания, виновен в клятвопреступлении против божеств царского очага и что вследствие этого и болеет царь. Обвиняемый возражает, настойчиво уверяя, что он не нарушил клятвы. Если обвиняемый отрицает вину, царь призывает других гадателей, числом вдвое больше против прежнего. Если и эти гадатели на основании своего искусства обвиняют подсудимого в клятвопреступлении, ему немедленно отсекают голову, а имущество его достается на долю первых гадателей. Но если бы вторые гадатели оправдали подсудимого, в таком случае призываются новые и опять новые гадатели. Если большинство гадателей оправдывает подсудимого, то постановляется, что первые гадатели должны погибнуть сами».

(IV, 68)

Как видно, вопрос о правильности гадания решается большинством голосов.

Геродот продолжает:

«Казнят их таким образом: повозку наполняют хворостом и запрягают в нее быков; сковывают гадателям ноги, а руки связывают на спине, затыкают рты и в таком виде вкладывают гадателей в середину хвороста, потом зажигают хворост, пугают быков и гонят. Множество быков гибнет в пламени вместе с гадателями, другие быки, хотя и опаляются, спасаются бегством, когда стогит дышло. Этим способом сжигают гадателей и за разные другие провинности, причем они называются лживыми гадателями. Царь не оставляет в живых и детей казненных гадателей; все мужское поколение их он велит казнить, а женского не трогает».

(IV, 69)

Более всего поражает в таких рассказах невозмутимый тон, в котором Геродот передает самые отвратительные жестокости.

Вот что рассказывает наш историк о могилах скифских царей:

«Гробницы царей находятся в Геррах [по-видимому, в Киевской области], до которых Борисфен судоходен. После смерти царя там тотчас выкапывается большая

четыреугольная яма; по изготовлении ее принимаются за покойника и воском покрывают его тело, но предварительно разрезают ему живот, вычищают его и наполняют толченым купером, ладаном, семенами сельдерея и аниса, потом сшивают и везут в повозке к другому народу. Тот народ, к которому привозят покойника, делает тоже самое, что и царские скифы, именно: и там люди отрезают себе часть уха, стригут кругом волосы, делают себе на руках порезы, расцарапывают лоб и нос, а левую руку прокалывают стрелами. Отсюда перевозят труп царя к другому подвластному им народу, между тем как тот народ, к которому они приходили раньше, следует за покойником. Объехавши таким образом все народы, царские скифы являются в землю отдаленнейшего подчиненного им народа — герров, где находится и кладбище. Здесь труп хоронят в могиле на соломенной подстилке, по обеим сторонам трупа вбивают копья, на них кладут брусья и все покрывают рогожей. В остальной обширной части могилы хоронят одну из его наложниц, предварительно задушивши ее, а также виночерпия, повара, конюха, приближенного слугу, вестовщика, наконец, лошадей, первенцев всякого другого скота и золотые чаши, — серебра и меди цари скифов совсем не употребляли; после этого все вместе устраивают большую земляную насыпь, прилагая особенное старание к тому, чтобы она вышла как можно больше».

(IV, 71)

В многочисленных курганах, раскопанных в южной России, было найдено множество человеческих скелетов, кости лошадей и груды золотых предметов. Некто Ибн-Фадлан, араб, писавший в 920 году, сообщает нам, что погребальные обряды, описанные Геродотом, еще существовали в его время у вождей украинских племен. Этот арабский путешественник видел, как задушили, а потом сожгли вместе с ее господином одну из наложниц.

По истечении года вся церемония повторялась снова, причем на этот раз умерщвляли пятьдесят самых ценных слуг царя и равное количество лошадей. Эти пятьдесят слуг верхом на конях, насаженные на колья, расставлялись вокруг могилы. Разумеется, точно восстановить эти трофеи нельзя, так как они были расположены за пределами могилы. Очевидное удовольствие, с каким Геродот передает, не моргнув глазом, подобные рассказы, представляют одну из характерных черт греческой цивилизации. Тот факт, что

греки чувствуют свою близость с другими людьми, — это не только одна из благородных черт их натуры, но и обстоятельство, характеризующее их целиком. И самые кровавые их черты — не на последнем месте. Их гуманизм не носит единственного в своем роде характера — характера идеализма.

\* \* \*

После скифов Геродот перечисляет все народы, которые с юга, севера, запада и востока окаймляют скифские владения. О большинстве из них, за исключением, пожалуй, одних гетов в устье Дуная, и тавров в нынешнем Крыму, Геродот говорит понаслышке. Наибольшую часть своих сведений он почерпнул от греческих торговцев, сновавших по украинской земле от Дуная до Волги, покупавших зерно, меха, рабов и продававших масло и вино в своих красиво расписанных сосудах, а иногда всякую мелочь с египетских базаров. Рассказ Геродота сопровождается в этой части его «Исследований» многочисленными оговорками, однако содержит не одно поучительное сообщение.

Вот что он пишет о неврах:

«Кажется, что люди эти колдуны; по крайней мере скифы и эллины, живущие в Скифии, рассказывают, что ежегодно один раз в год каждый невр становится на несколько дней волком, а потом снова принимает человеческий облик. Я не верю этим рассказам, но так говорят и рассказы удостоверяют клятвою».

(IV, 105)

Вот более ясное сообщение об андрофагах:

«Из всех народов андрофаги имеют самые дикие нравы; нет у них ни правды, ни закона. Андрофаги — кочевники, одеваются по-скифски, но язык имеют особенный; они одни из всех тамошних народов употребляют в пищу человеческое мясо».

(IV, 106)

Упоминание о языке заставляет предполагать, что этот народ андрофагов относится к финской ветви. С другой стороны, именно о финнах известно, что у них вплоть до средних веков существовало людоедство.

Геродот знает, что за скифами, неврами и андрофагами и за множеством других народов, все далее на восток и все

далее на север, земля продолжает быть обитаемой и что вместо ожидаемого моря на равнине поднимаются высокие горы, которые нам позволительно отождествить с Уралом. Сведения нашего летописца становятся все более скудными, или, вернее, по мере того как они касаются все более отдаленных стран, к ним примешивается все более фантастических черт. Все же Геродот производит свой отбор, как обычно, сообщая обо всем подряд, но указывая читателю на ту грань, за которую его доверие решительно отказывается переступить.

У подножия этих гор, по Геродоту, живут народы, у которых все от рождения плешивы; говорят также, что у них приплюснутый нос и выступающий подбородок. Описание этих людей, названных «плешивыми» (Геродот подразумевает — с редкими волосами), заставляет подумывать о калмыках. Далее: «Дерево, плодами которого они питаются, носит название понтика; оно такой же величины, как и фиговое дерево. Плод его, похожий на бобы, содержит в середине зерно. Когда плоды созревают, их процеживают через платок, и из них вытекает густой черный сок; добываемая жидкость называется асхи. Сок этот лижут или, смешав с молоком, пьют».

(IV, 23)

«Асхи» — название национального напитка казанских татар. Калмыки и сейчас употребляют дикую вишню в том виде, который описан Геродотом. Не лишено вероятия, что описанное им дерево — вишня, в то время неизвестная в Европе.

«Страна до этих плешивых и народы, по сую сторону ее живущие, хорошо известны». По Геродоту, эта область гористая, поскольку он слышал, что в тех горах живут люди с козлиными ногами, называемые «козлоногими» (образное выражение для обозначения людей, искусных в лазании).

Вот что он говорит: «По рассказам этих плешивых, для меня невероятным, на горах живут люди с козлиными ногами, а дальше за этими людьми живет другой народ, который спит в течение шести месяцев. Я совсем этому не верю». И все же в этом есть смутный намек на длинную полярную ночь.

Одной из характерных особенностей всех перечисленных стран, включая и страну скифов, является у Геродота холод, начинающийся, по его сведениям, от Босфора Киммерийского (пролива между Азовским морем и Черным). Он пишет:

«Вся осмотренная нами страна отличается столь суровым климатом; что в течение восьми месяцев здесь стоит нестерпимый холод, а пролитая в это время на землю вода не делает грязи, разве разведешь огонь. Замерзает море и весь Киммерийский Босфор [Керченский пролив], так что живущие по сию сторону рва [в Крыму] скифы толпами переходят по льду, переезжают по нем в повозках на другой берег к синдам [на Кубань]. Таким образом, в течение восьми месяцев там непрерывная зима, и в остальные четыре месяца стоят холода. [Ошибка: лето в России знойное.] Тамошняя зима отличается от зимы, какая бывает в различных иных землях, тем, что в пору дождей идут лишь небольшие дожди, между тем как летом они не прекращаются; зимою не бывает там гроз, как бывают они во всяком другом месте, зато летом сильные грозы. Если случится гроза зимою, она возбуждает изумление, как чудесное знамение».

(IV, 28)

В Греции грозы наблюдаются весной и осенью, изредка зимой, но никогда летом. Отсюда и замечание Геродота.

Далее следует размышление, подсказанное здравым смыслом:

«Что касается перьев, которыми, по словам скифов, наполнен воздух и благодаря которым нельзя ни видеть дальше по материку, ни пройти, то вот мое мнение о них: выше занимающей нас страны идет постоянно снег, летом, впрочем, как и следовало ожидать, меньше, нежели зимою. Всякий видевший вблизи, как идет сильный снег, понимает меня, потому что снег похож на перья. Такая-то зима и делает необитаемые северные части этого материка. Итак, по моему мнению, скифы и соседи их называют снег перьями по сходству их со снегом».

(IV, 31)

\* \* \*

Затем, покидая север, Геродот уводит нас к крайним южным пределам Азии. Эти области крайнего юга материков, по мнению нашего автора, наделены самыми ценными дарами природы. Индия является страной золота, Аравия — страной благовоний. Тут Геродот интересуется получением самых очевидных свидетельств богатств, проникших в Грецию из сказочного Востока, более, чем нравами жителей. Такие редкие блага, как золото и ароматические вещества, могут быть добыты только чудесными

способами. Гигантские муравьи, легендарные птицы, крылатые змеи — целая зарождающаяся естественная история, пока еще фантастическая, оказывает Геродоту свои обманчивые услуги. Я коснусь лишь одного чудесного способа добывать золото, оставив в стороне все остальные, равно как и фантастический сбор благовоний.

На востоке от Индии, пишет Геродот, существуют места, необитаемые из-за песка. В этих пустынях находятся муравьи меньше собаки, но крупнее лисы. Эти муравьи — очевидно, сурки. Индусы могли называть сурков муравьями, потому что они копали норы в земле. В «Махабхарате» золотой песок называется муравьиным золотом. Наконец, говорят, что в муравейниках этой страны случается обнаружить золотой песок; эти данные, спутанные и плохо понятые, отразились в рассказе Геродота, который повторял за ним, украшая новыми подробностями, вплоть до конца средних веков.

«Муравьи эти роют для себя жилища под землю и оттуда выносят песок на поверхность так точно, как муравьи у эллинов; на эллинских муравьев они похожи и по виду. Выносимый ими на поверхность песок — золотой. За ним-то и ходят индийцы в пустыню, причем каждый из них выезжает на тройке верблюдов; по сторонам на поводьях идут самцы, а в середине самка, для чего старательно выбирается такая, у которой дома остаются очень юные жеребята, от которых и отрывают ее...»

(III, 102)

«Наружный вид верблюдов эллины знают, а потому я не буду говорить о нем; отмечу только неизвестную эллинам особенность. Верблюды имеют на задних ногах четыре бедра и столько же колен».

(III, 103)

Странная анатомия! Однако друзья Геродота и верблюдов находят ей оправдание. У верблюда, говорят они, плюсна такая длинная, что пятка кажется вторым коленом, что позволяет предполагать наличие двух бедер. Кроме того, когда верблюд становится на колени, он подгибает под себя ноги такой длины, что тут нетрудно запутаться.

«Так отправляются индийцы на охоту, и такова для этого запряжка верблюдов... Прибыв на место с мешками, индийцы немедленно наполняют их золотым песком и возможно скорее уезжают назад, потому что, как рассказывают персы, муравьи тотчас чуют охотников

обонянием и бросаются за ними в погоню. Нет другого животного столь быстрого, как эти муравьи, и если бы индийцы не убегали раньше, в то время как муравьи собираются еще, то ни один из них не спасся бы. Самцы верблюдов уступают в быстроте бега самкам, и потому охотники спускают их с поводьев, но не обоих разом».

(III, 104 и 105)

Подразумевается, что верблюды-самцы прихвачены лишь для того, чтобы задержать преследование муравьев: их бросают одного за другим в момент, когда настигают муравьи. Те останавливаются, чтобы их пожрать. Возможно, что в тексте Геродота, внушающем подобное объяснение, имеется пропуск.

Вот в страницах, посвященных Аравии, любопытные размышления по поводу относительной плодовитости разных видов животных:

«По словам арабов, [крылатые] змеи заполонили бы всю землю, если бы с ними не случилось то же самое, что, как мне известно, случается с ехиднами. Вообще я полагаю, промысел божий мудр, как и подобает ему быть, и потому сотворил многоплодными всех животных робких и идущих в пищу с тою целью, чтобы они не были съедены все; напротив, малоплодными сотворил всех животных сильных и вредных».

(III, 108)

Эти доводы, возможно, основываются на той роли, какую Анаксагор или до него Ксенофан отводили Разуму в управлении вселенной. Тем не менее для нас Геродот первый, кто развил такой любопытный телеологический взгляд на живой мир. Историк продолжает:

«...На зайца охотятся все: звери, птицы, люди, и потому он многоплоден. Заяц — единственное животное, которое оплодотворяется и во время беременности, так что в утробе самки один детеныш бывает покрыт шерстью, когда другой еще гол, третий чуть формируется в матке самки, а четвертый при них только зачинается».

(III, 108)

Аристотель не преминул воспроизвести этот рассказ об образовании тройного зародыша сверх состоявшегося зачатия у зайчихи и добавить к ней новые подробности. Но вот как рождается львенок:

«Напротив, львица, как сильнейший и отважнейший зверь, рождает одного детеныша один раз в жизни; при



рождении она вместе с детенышем выбрасывает и матку. Причина этого следующая: лишь только детеныш начинает двигаться, он разрывает матку когтями, так как когти у него острее, нежели у какого-нибудь другого животного; чем больше становится детеныш, тем глубже разрывается им матка, которая ко времени родов совершенно разрушается».

(III, 108)

Геродот забывает объяснить нам, как при такой системе providение обеспечило продолжение львиного рода. Сделать это ему помешала бы арифметика.

Далее:

«...Существование человека стало бы невозможным, если бы ехидны и аравийские крылатые змеи размножались беспрепятственно в той степени, какая определяется их природой [иначе говоря, попросту из яйца]. Между тем, лишь только они сходятся парами для совокупления, и самец в момент оплодотворения самки испускает семя, самка хватает его за шею, впивается в нее и выпускает не прежде, чем перегрызши ее. Самец таким образом погибает, но и самка расплачивается за гибель самца следующим наказанием: в отмщение за отца детеныши еще в утробе самки грызут мать, разгрызают ей живот и так выходят на свет».

(III, 109)

Клитемнестра, эта ехидна,— говорит Эсхил,— убила Агамемнона. Орест убивает мать, чтобы отмстить за смерть своего отца. Геродот читал или видел «Орестею». Он словно пишет «Орестею» ехидны.

Видно, на краю света чудеса множатся. Но эти сказочные истории были бы утомительны. Я предпочитаю указать на некоторые черты описания Геродотом одной из народностей Северной Африки.

\* \* \*

Геродот не странствовал по Северной Африке. Из совершенно греческого города Кирены он сделал несколько поездок по Ливийской пустыне и в Триполитанию. Расспрашивая в Кирене и даже в Египте многих людей об этих неизведанных областях, он попытался распространить свое познание мира и на эти обширные пространства между Египтом и Гибралтаром, Сиртом и озером Чад, от Карфагена до Сенегала, населенные кочевниками, полные

хищных зверей, расстелившиеся пустынями с вкрапленными кое-где точками сказочных оазисов. Возможно, что Геродот, кроме того, ознакомился с судовыми журналами мореплавателей из Самоса, Родоса или Фокеи, плававших вдоль африканского материка и описавших прибрежных жителей. Геродоту удалось в целом создать картину Северной Африки, которая, хотя и состоит из подробностей подчас нелепых, в общем гораздо более точна и полна, чем это можно было ожидать.

Геродот знает о множестве народностей, населяющих приморские области Африки. Он описывает их нравы, в которых мы узнаем то нравы берберийских племен, то туарегов. Я приведу лишь то, что он говорит о насамонах.

Далее «на западе идут насамоны, народ многолюдный [они жили на восток и на юг от Большого Сирта]; летом они покидают свои стада на морском берегу, а сами поднимаются в страну Авгилы для собирания пальмовых плодов [оазис Авгила, ныне Ауджила, крупный центр сбора фиников на караванной дороге из Киренаики в Феццан]. Действительно, там растут пальмы громадные и в большом числе, к тому же все плодовые. Они охотятся на саранчу, сушат ее на солнце, потом перемалывают, мешают с молоком и так пьют. [Туареги едят высушенную и перемолотую саранчу]. По обычаю, каждый из них имеет много жен, но женщинами они пользуются сообща, поступая при этом так же, как и массагеты; желающий ставит перед дверью палку и сообщается свободно с женщиной. По другому обычаю, невеста насамона, если он женится на первой женщине, обходит всех гостей и общается с ними, причем каждый сообщающийся с невестой предлагает ей взятый из дому подарок».

(IV, 172)

«Семейная» полиандрия (смешанная здесь с полигамией) была принята у многих народов древности, в частности в Спарте.

Расспрашивая в Кирене об истоках Нила, Геродот рассказывает о насамонах следующую историю, долго вызывавшую недоверие:

«Вот что я слышал от киренян, ходивших, по их словам, к оракулу Аммона и там беседовавших с аммонским царем Етеархом; между прочим, речь заходила и о Ниле, о том, что никто не знает его источников; тогда Етеарх заметил, что к нему приходили однажды насамоны. Это — ливийский народ, занимающий земли на Сирте и небольшую

область на восток от него. Явившиеся насамоны на вопрос царя, не имеют ли они более обстоятельных сведений о пустынях Ливии, рассказали такую историю: некогда сыновья знатнейших насамонов, люди своевольные и отважные, в зрелом возрасте проделывавшие всевозможные странности, между прочим выбрали из своей среды по жребию пятерых, которые должны были отправиться в пустыню Ливии и посмотреть, не узнают ли чего нового там, куда не проникали еще прежние посетители пустыни. Часть Ливии, прилегающую к северному морю, начиная от Египта и кончая мысом Солоентом, крайнюю оконечностью Ливии, всю эту часть за исключением местностей, заселенных эллинами и финикиянами, занимают ливияне и многие ливийские племена. Но Ливия, лежащая внутри материка выше моря и приморских жителей, занята дикими зверями, а еще выше тянется песчаная полоса, страшно безводная, голая пустыня. Итак, говорил Етеарх, молодые люди, посланные своими сверстниками с достаточным запасом воды и пищи, прошли сначала населенную область, перешедши ее, вступили в землю, изобилующую дикими зверями, а отсюда проникли в пустыню, совершая по ней путь в направлении к западу. Прошедши значительную часть песчаной пустыни, они много дней спустя увидели растущие на равнине деревья, подошли к ним и ели висевшие на них плоды; в это время напали на них маленькие люди, ростом меньше обыкновенных людей, взяли их и увели с собою; языка их насамоны не понимали вовсе, а равно и уводившие их люди не знали ничего по-насамонски; молодых людей провели через обширнейшие болота, а потом они прибыли в город, все жители которого были такого же роста, как и их проводники, притом черного цвета; мимо этого города протекала большая река в направлении от запада на восток, а в реке были крокодилы».

Этот рассказ долгое время приводился в качестве свидетельства легковерия Геродота, особенно из-за «маленьких людей», которых относили к миру сказок, и лишь во второй половине XIX века исследователи экваториальной Африки выявили его правдивость. Теперь мы знаем, что в этих областях существуют карликовые племена — негриллы. Нет ничего невероятного в том, что туземцы из Триполитании пересекли пустыню от оазиса Феццана до петли Нигера. Геродот же принял Нигер за Верхний Нил.

Это обращает нас вновь к Египту.

Из всех виденных им стран Египет, конечно, полнее всех воплотил то сочетание истории и географии, которые ему хотелось видеть подлинными и в то же время чудесными. Все там превосходило его ожидания, все отвечало самой необузданной игре его воображения. И все же он этот Египет видит, его осязает.

История на протяжении нескольких тысячелетий, с пышным букетом невероятных сказок, которые он вдобавок приукрашивает, потому что неправильно понимает рассказы своих лживых переводчиков. Перед ним разительные свидетельства этой истории: колоссальные статуи, памятники такой высоты, что оставляют далеко позади все достижения молодого греческого народа. «The greatest in the World»<sup>1</sup> — такова наиболее естественная формула восхищения Геродота.

А тут еще река, которая сама по себе чудо: для грека, знающего лишь свои речки, вздущиеся после весенних гроз, потоки, наполовину пересыхающие летом, — Нил с его загадкой периодических, оплодотворяющих наводнений, с тайной его неведомых источников, гораздо более удаленных, чем может себе это представить Геродот, — все это не только привлекает историка, но и бросает вызов его неистребимому желанию познать. Геродот этот вызов принимает. Он стремится разгадать двойную тайну источников и наводнений Нила. Он берется за проблему геологической формации долины Нила. Фактов, которыми он располагает, разумеется, недостаточно, чтобы обосновать строго логическое рассуждение. Порой, критикуя гипотезы своих предшественников, он сам рассуждает, словно дитя. Но какое же это умное дитя! Не важно, угадывает ли он верно или заблуждается в своих выводах: настойчивость, с которой он исследует тайну, хочет разгадать загадку, — вот что составляет самый многообещающий залог!

В Египте множество странных и священных животных, возбуждающих живейшее любопытство Геродота. Он обожает составлять описания животных. В экзотической фауне его интересует отчасти странность внешнего вида и поведения животных, но еще больше характер связей, которые возникли между человеком и животными. Эта

<sup>1</sup> Величайший в мире (англ.) — Прим. ред.

взаимосвязь в Египте гораздо теснее, чем в Греции, и налагает на человека необычные обязательства. Геродот задумывается над «договором», заключенным египтянином с кошкой, ибисом и крокодилом, и его исследования позволяют ему сделать поразительные открытия не в отношении животного, а человека. Его египетский bestiарий не только страница примитивной естественной истории дописьменного периода, частично списанная у него, со всеми ошибками, Аристотелем. Это прежде всего страница этнографии, страница *человеческой* географии египетского народа.

Путешественника поразила и привлекла еще одна вереница фактов. Известно, что ничто так не мило Геродоту, как странность в обычаях. Он с необычайным удовольствием собирает сведения о диковинных обрядах. Впрочем, ничего в этом потоке необычного его не возмущает и не шокирует. Что-нибудь прямо противоположное греческому обычаю лишь пленяет ум, всему открытый. Ему как-то даже нравилось рисовать Египет как страну, в которой «все наоборот», как в некоторых народных сказках или в «Egrewhon»<sup>1</sup> Самуэля Батлера.

Его картина Египта, какой бы чудесной или неполной она ни была, все же в основном подтверждается современными историками или, во всяком случае, считается ими правдоподобной.

Привести примеры? Сославшись на некоторые высказывания об Египте другого путешественника (Гекатея Милетского), Геродот заявляет:

«Для каждого здравомыслящего человека, — если он только взглянет, хотя бы раньше и не слышал, — ясно, что та часть Египта, которую посещают эллины, есть для египтян страна добавочная и дар реки; такова же и другая часть страны, простирающаяся на три дня плавания выше Миридского озера, хотя жрецы и не говорили о ней чего-либо подобного. Природные свойства Египта таковы: когда ты только еще подплываешь к Египту, находясь на расстоянии одного дня пути от суши, и бросишь лот, то вытащишь ил, причем глубина моря всего одиннадцать сажен; а это показывает, как велики там речные наносы земли».

(II, 5)

---

<sup>1</sup> Перевернутое nowhere (англ.) — нигде. — Прим. ред.

Далее Геродот уточняет свою мысль:

«В Аравии недалеко от Египта есть морской залив, от Эритрейского [Красного] моря углубляющийся в материк, очень длинный и узкий, как я покажу. Длина залива от самого углубленного пункта до открытого моря сорок дней плавания для весельного судна; ширина залива в самом широком месте полдня плавания. Прилив и отлив бывают там ежедневно. Мне кажется, и Египет был некогда таким же заливом; тянулся он от северного [Средиземного] моря к Эфиопии, тогда как другой, Аравийский, от южного моря к Сирии так, что бухтами своими они почти входили один в другой, разделяясь только узкой полосой земли. Если предположить, что Нил направил бы свои воды в Аравийский залив, то нет ничего невозможного в том, что этот залив через двадцать тысяч лет наполнился бы илом этой реки; впрочем, я полагаю, что он наполнился бы илом и в десять тысяч лет. Почему же за время, протекшее до моего рождения, залив, правда, гораздо больший Аравийского, не мог бы наполниться илом столь большой и деятельной реки?»

(II, 11)

Он продолжает: «Этим рассказам о Египте я верю и сам думаю о нем совершенно то же [то есть что долина Нила представляет собою затянутый илом морской залив], и вот почему: я видел, что Египет выступает в море дальше смежной страны, что на горах лежат раковины, а почва покрывается солью, выходящей из земли, разъедающей даже пирамиды, что из всех египетских гор одна только, проходящая выше Мемфиса, покрыта песком, что, кроме того, Египет не похож на пограничные страны, Аравию и Ливию, ни на Сирию... Почва в Египте черноземная, рыхлая, так как она состоит из ила и наносов, отбрасываемых рекою из Эфиопии. Ливия, напротив, как нам известно, имеет почву красноватую и песчаную, а Аравия и Сирия глинистую и каменистую».

(II, 12)

Эта гипотеза Геродота о геологическом образовании Египта верна — за исключением указанного им срока, нужного для заполнения страны наносами Нила. Так же точны наблюдения Геродота относительно выступающей линии побережья, раковин, соляных отложений. Однако песку в этой стране гораздо больше, чем предполагал Геродот.

Другой пример — знаменитое описание крокодила:

«Нравы крокодилов таковы: это четвероногое земноводное животное ничего не ест в течение самых суровых четырех зимних месяцев; кладет и высиживает яйца на суше, на суше же проводит и большую часть дня, а целую ночь живет в реке, потому что в воде теплее, нежели под открытым небом во время росы. Это единственное из всех известных нам животных, которое из очень маленького становится очень большим. Действительно, яйца крокодила только немного больше гусиных, новорожденный по величине соответствует яйцу, а с возрастом увеличивается до семнадцати локтей и даже больше. Глаза он имеет свиные, большие зубы и клыки, соответствующие размерам всего тела. Это — единственное животное, не имеющее языка. Нижнею челюстью крокодил не двигает и из всех животных он один опускает верхнюю челюсть на нижнюю; когти у него крепкие, а кожа чешуйчатая, на спине не пробиваемая. В воде он слеп, а на открытом воздухе имеет острое зрение. Так как он живет обыкновенно в воде, то пасть его всегда полна пиявок. Все птицы и звери избегают крокодила; с одной ржанкой живет он в ладу, потому что пользуется ее услугами, именно: когда крокодил выходит из воды на сушу, он открывает свою пасть, — почти всегда по направлению к западному ветру, ржанка входит в пасть и пожирает пиявок. Это доставляет крокодилу удовольствие, и он не причиняет ржанке никакого вреда».

(II, 68)

В этом описании две главные ошибки, не считая цифры в семнадцать локтей, которая преувеличена. Хотя и поныне существуют, правда в местах, расположенных значительно южнее Египта, виды крокодилов, достигающих шести метров в длину, но семнадцать локтей составляют восемь метров, крокодил же такой длины — невероятное чудовище. Две ошибки Геродота состоят в следующем: крокодил не лишен языка; правда, он у него настолько мал и так плотно прилегает к гортани, что крокодил не может его вытянуть. Вторая ошибка заключается в том, что подвижна у крокодила не верхняя, а нижняя челюсть. Если Геродот и ошибся, то потому, что, опуская нижнюю челюсть на землю и поднимая голову, чтобы раскрыть пасть, крокодил как будто двигает верхней челюстью. И та и другая ошибка — следствие того, что Геродот не считал нужным проверить все, подойдя поближе! Упоминаемый им «трохилус» — это вид птицы ржанки. Очевидцы говорят, что эта птица если и не освобождает крокодила от пиявок, то, во всяком случае, от насекомых, забравшихся к нему в пасть.

Другой пример описания животного:

Есть в Египте «...священная птица; она называется феникс. Я не видел ее, разве на рисунке только. Действительно, по словам гелиополитян, она редко посещает Египет, раз в пятьсот лет; прилетает тогда, говорят они, когда умрет ее отец. Величина и наружный вид ее таковы...»

(II, 73)

Как не восхищаться здесь осторожностью и честностью Геродота! Он не видел птицу феникс «на самом деле», вот в чем дело! Описывая эту птицу, он уж никак не даст уличить себя во лжи!

Последний египетский рассказ — народная сказка о легендарном царе:

«По смерти Сесостриса царскую власть наследовал, как говорят, сын его Ферон, который не совершил ни одного военного похода и случайно ослеп при таких обстоятельствах: однажды в его царствование вода в реке поднялась выше, нежели когда-либо, до восемнадцати локтей, так что затопила поля; от сильного ветра заволновалась река. Царь в исступлении схватил копье и бросил его в самую пучину реки; немедленно после этого он заболел глазами и ослеп. Десять лет он был слепым: на одиннадцатом году царь услышал изречение оракула, что в городе Буто, гласившее, что время наказания его исполнилось, что он прозреет, если промоет себе глаза мочою женщины, которая имеет общение только с мужем и другого мужчины не имеет. Он прежде всего испытал мочу собственной жены и, когда не прозрел, подверг испытанию всех женщин подряд, пока наконец не прозрел. Тогда он собрал всех женщин, которых испытывал, кроме той, от мочи которой он прозрел, в один город, именуемый теперь Краснополем, и всех их сжег вместе с городом; на той женщине, от мочи которой прозрел, царь сам женился».

(II, 111)

Ларшэ, превосходный переводчик Геродота, делает следующее примечание к этой выдержке: «Можно заключить [из этого рассказа], насколько были испорчены нравы в Египте. После этого нетрудно понять мудрую предосторожность, к которой прибег Авраам, когда попал в эту страну, и невероятное бесстыдство поведения жены Пентефрия по отношению к Иосифу». Мудрая предосторожность Авраама, о которой говорит Ларшэ, состоит в том, что он выдал Сарру за свою сестру и этим уберег свою честь



супруга: прекрасная Сарра могла перейти в объятия фараона, а ее «брат» — извлекать из этого существенные выгоды. Кто же из двух более наивен — Геродот или его переводчик? И кто более нравственен?

\* \* \*

Я хотел бы закончить страницей из Геродота; она, как мне кажется, могла бы служить заключением стольким примерам. В ней трактуется о разнообразии обычаев. Эта тема близка историку. Она оправдывает его длинное исследование. Знание многообразия обычаев наполняет разум удивлением: оно пленяет и забавляет его. Но оно служит и большему. В то время как обычай давит, подобно ярму, на мышление каждого народа, привязанного к исполняемым им обрядам, знание всей совокупности обычаев, в их противоречивом и бесконечном отличии, представляет в руках историка орудие освобождения духа.

Вот размышления Геродота:

«Если спросить у какого бы то ни было народа, какие обычаи лучше всех, то каждый по расследовании ответит, что наилучшие обычаи его собственные. Таким образом, всякий народ считает свои обычаи гораздо лучше всех остальных. Вот почему не естественно, чтобы кто-нибудь, разве помешанный, ругался над подобными предметами. Что все люди относятся именно так к своим обычаям, можно доказать многочисленными примерами, в частности следующим: во время своего царствования Дарий позвал к себе эллинов, состоявших при нем на службе, и спросил их: за какую плату они согласились бы съесть своих умерших родителей. Те отвечали, что они не сделают этого ни за что. После того Дарий позвал индийцев, именно так называемых калатиев, которые поедают своих родителей, и спросил их в присутствии эллинов, причем переводчик объяснил смысл ответа: за какую бы плату согласились бы они умерших родителей предать огню. Калатии отвечали громкими восклицаниями и требовали, чтобы он не богохульствовал. Так чтутся обычаи, и я думаю, Пиндар был прав, когда в своем стихотворении назвал обычай всесильным владыкою».

(III, 38)

Читая эти размышления, не кажется ли нам, что мы читаем страницу из Монтэня?



ГЛАВА VII  
ПОЛОЖЕНИЕ МЕДИЦИНЫ  
В V ВЕКЕ ДО Н. Э. ГИППОКРАТ



еречисля в трагедии Эсхила блага, которыми ему обязан первобытный человек, Прометей отвел первое место медицине. Он говорит:

Скажу о самом важном: до меня  
Не знали люди ни целящих мазей,  
Ни снедей, ни питья и погибали  
За недостатком помощи врачебной.  
Я научил их смешивать лекарства,  
Чтоб ими все болезни отражать.

(«Прометей», ст. 478, перевод С. Соловьева)

Гиппократ, опиравшийся на древнюю традицию, был в V веке до н. э. Прометеем медицины.

Эта традиция воплощает чисто практические и светские знания, передаваемые от одного к другому внутри определенной корпорации людей, принадлежащих к этому роду

искусства, и прослеживается нами вплоть до «Илиады». В этой поэме, где присутствует смерть, встречается множество врачей, вернее попросту профанов, умеющих вскрыть рану, ее дезинфицировать и перевязать, прикладывать компрессы, иногда порошок из измельченных корешков. Этим врачам «Илиады» случается произвести и настоящую операцию.

Гомеру известна и им описана, иной раз с большой точностью, сто сорок одна рана. Он знает также про многие органы человеческого тела. Профессией врача занимаются в его поэме люди свободные и всеми уважаемые:

Опытный врач драгоценнее многих других человек,—

(«Илиада», XI, 514, перевод Гнедича)

говорит он.

Магическое врачевание не занимает, так сказать, никакого места в «Илиаде». В «Одиссее», являющейся сказкой, нимфы-волшебницы, встречающиеся в экзотических странах, прибегают к заклинаниям.

В последующие века (включая V век до н. э.) приобретает силу мистическое течение восточного происхождения, оно словно овладевает народным сознанием и заслоняет, даже в глазах философов, научное медицинское исследование.

В святилищах Эскулапа, в Трикке в Фессалии, и особенно в Эпидавре — множество паломников и сколько угодно чудес! Эпидаврские надписи, составленные жрецами в форме обетов, донесли до нас отголоски чудесных исцелений, которые всегда происходят во сне посредством вмешательства бога в сновидения (исцеление верой, как говорят еще и сегодня некоторые верующие). Вот одна из надписей, отнюдь не самая странная:

«Амбросия из Афин, кривая. Эта женщина пришла в храм бога и насмеялась над некоторыми исцелениями, заявляя, что невозможно, чтобы хромые и слепые выздоравливали просто во время сна. Затем она уснула в храме и видела сон. Ей показалось, что бог подошел к ней и сказал, что он ее вылечит, но что для этого она должна пожертвовать храму серебряного поросенка в доказательство своей глупости. С этими словами он рассек глаз больной и влил в него лекарство. На следующий день она ушла исцеленной».

Эмпедокл в своих «Очищениях» и сам Платон в ряде отрывков свидетельствуют, что вера в свойства заклинаний и магической медицины не была чуждой греческому классическому мышлению.

Надписи Лурда — Эпидавра современны работам, приписываемым Гиппократу.

Было бы большой ошибкой считать, как это иногда делают в наши дни, что греческая медицина возникла в святилищах. В Греции в эпоху рационализма существовали две медицинские традиции, *параллельные*, но совершенно отличные друг от друга.

Примечательно отметить, что, в то время как в орбите святилищ распространены были заклинания, сновидения, знамения и чудеса — все послушные голосу жрецов, существовало медицинское искусство, независимое и целиком светское. В нем нашли отражение самые различные течения, но оно никогда не склонялось к суеверию и в нем никогда не появлялась фигура жреца-врачевателя или истолкователя бога-целителя, хотя бы в качестве предмета критики или насмешки.

Так, в одном случае никогда не возникает вопрос о методическом научном исследовании в целях установления материальных причин болезней, ни о правилах, выходящих за рамки единичных случаев с каждым больным, но речь идет исключительно о чудесах, совершенных произвольно, по прихоти божества. В другом, хотя врач мыслит отнюдь не атеистически, мы видим, что он решительно отклоняет всякое объяснение, которое бы ссылалось на бога и только на одного бога.

Очень характерно и поразительно смело написано вступление трактата под заглавием «О священной болезни» (то есть эпилепсии):

«Относительно болезни, называемой священной, дело обстоит следующим образом: несколько, мне кажется, она ни божественнее, ни более священна, чем другие, но имеет такую же природу происхождения, какую и прочие болезни. Природу же ее и причину люди называли каким-то божественным делом вследствие неопытности и удивления, потому что она несколько не похожа на другие болезни. И вот, вследствие невежества в том, чего не знают, у них предоставляется ей божественное свойство... Мне кажется, что первые, признавшие эту болезнь священной, были такие люди, какими и теперь оказываются маги, очистители, шарлатаны и обманщики, которые представляются весьма благочестивыми и понимающими больше других. И действительно, прикрывая и оправдывая божественностью свою несостоятельность, они за неимением средств, чем бы действительно могли помочь, из опасения, чтобы не

сделалось явным их полное невежество, провозгласили, что эта болезнь священна»<sup>1</sup>.

Этот трактат «О священной болезни» входит в то, что со времен александрийцев получило название «Гиппократова сборника», содержащего около семидесяти трактатов, которые древние приписывают великому врачу с Коса. Эти трактаты были в самом деле составлены при жизни Гиппократов, во второй половине V и начале I века до н. э. Некоторые из них, впрочем трудно отличимые, написаны рукой самого косского врача или его ближайших учеников. Другие, напротив, принадлежат руководителям направлений или школ, соперничавших с косской.

Коротко говоря, в «Гиппократовом сборнике» можно различить трактаты трех больших групп врачей. Имеются врачи-теоретики, философы — любители умозрительных спекуляций. Им противостоят врачи Книдской школы, у которых уважение к фактам настолько велико, что они оказываются не в состоянии шагнуть дальше их. Наконец, в третьей группе — и к ней принадлежит Гиппократ со своими учениками, то есть Косская школа — имеются врачи, которые, основываясь на наблюдении, исходя из него и только из него, настойчиво стремятся его истолковать и понять. У этих врачей позитивное мышление: они отказываются от произвольных предположений и постоянной константой считают разум.

Эти три группы авторов в равной мере противостоят медицине святилищ. Но только Косская школа основала медицину как науку<sup>2</sup>.

\* \* \*

Врачи-теоретики задержат нас ненадолго. Это блестящие жонглеры слова, причастные к тому широкому движению, которое затронуло — нередко очень оправдан-

<sup>1</sup> Г и п п о к р а т. Избранные книги. О священной болезни, перевод с греческого В. И. Руднева. М., 1936, стр. 495—496.

<sup>2</sup> В этой главе я тесно примыкаю к работе М. Луи Буржея «Наблюдение и опыт у врачей «Гиппократова сборника» (1953). Эта книга была моим путеводителем при открытии области, для меня совершенно новой. Мне пришлось бы отсылать к ней читателя чуть ли не на каждой строчке этой главы. Но я не мог придерживаться такого метода в этой книге, предназначенной для широкого круга читателей. Тем не менее я хочу отдать должное учености г-на Буржея и попросить его позволить мне считать его ученый труд общим достоянием, отданным им в распоряжение всех жаждущих познания.

но — все области человеческой деятельности и получило название софистики.

В этом случае их метод следует путем, противоположным здравому научному методу. Вместо того чтобы исходить из анализа фактов, авторы трактатов этой группы в большинстве случаев исходят из общих принципов, заимствованных у философии или верований того времени; они довольствуются тем, что совершенно произвольно применяют тот или иной из этих принципов к медицинским фактам, которые им требуется объяснить. Порою это попросту предвзятые идеи, вроде того, что числу 7 отводится доминирующая роль в человеческой деятельности.

Трактаты «О мускулах», «О семимесячном плоде» и его продолжение «О восьмимесячном плоде» доказывают или претендуют на доказательство того, что если зародыш жизнеспособен в семь месяцев, а затем в девять месяцев и десять дней, то это потому, что в обоих случаях он насчитывает точное количество недель — в первом случае тридцать, во втором сорок. В этих трактатах точно так же приводится в качестве доказательства, что здоровый человек может выдержать голод в течение семи дней, что у детей зубы меняются в семилетнем возрасте, что при острых заболеваниях кризисы наступают через полнедели, неделю, полторы и две недели.

Трактат «О ветрах», в котором многие донныне усматривают ключ к теории Гиппократов, представляет собой не столько медицинский трактат, сколько риторическое рассуждение о роли воздуха и ветра, рассматриваемых одновременно как основа развития вселенной, как причина смены времен года и как общая причина всех болезней: эпидемических, или губельных, лихорадок, катарров, опухолей, кровохарканья, водянки, апоплексии, колик и даже зевоты.

С десяток трактатов нашего «Сборника» посвящено подобной софистической медицине, блестящей и пустой, бесконечно далекой от практики Гиппократов. Все же в наименее плохих из них встречаются разумные указания, как будто говорящие о подлинном опыте.

В трактате «О диете при острых заболеваниях», начинающемся с пустых рассуждений по поводу природы человека, его души, являющейся смесью воды и огня, рассуждений, в которых не забыты пол, близнецы и искусства, не без удивления обнаруживаешь очень неплохое перечисление огородных трав и их свойств, равно как

и перечисление свойств злаков в зависимости от того, употребляется ли ячмень в натуральном виде или после обдирки, пользуются ли ячменным отваром или мукой, едят ли ячменный хлеб сразу после выпечки или через некоторый промежуток времени; тут же даны сведения о пшеничном хлебе — белом, из непросеянной муки, и заквашенном. Страница за страницей ведется рассказ об овощах, далее читаем о свойствах мяса различных животных, начиная с быка, причем не забыт и еж. Болтливый и псевдофилософский тон начала трактата уступает место невероятным рецептам кушаний с примечаниями на полях об опасности скопления газов, стуле, мочегонных свойствах, а также о питательности каждого продукта. За туманными теориями вступления (Аристофан высмеивает врачей этого рода в «Облаках») следует поток советов о полезности повторной рвоты, опасности гнилостных солей и о пользе прогулок. Отметим мимоходом заявление автора о том, что он советует соблюдать эти диеты «вообще всем людям, которым поневоле приходится проводить жизнь беспорядочно и у которых нет возможности, пренебрегая остальным, позаботиться о своем здоровье». Затем он устанавливает другой режим, представляющий его «открытие» и предназначенный для состоятельных людей. Никто, заявляет он, об этом не подумал до него. Далее наш автор сбивается на какую-то путаную болтовню об «отличиях», которая достаточно выявила его собственное тщеславие: он тут окончательно отворачивается от «земной науки», по пути которой некоторое время терпеливо шел.

Отдадим должное и трактатам «О семимесячном плоде» и «О восьмимесячном плоде», в которых наряду с разглагольствованиями о седмерицах и о луне имеется по меньшей мере одна верная, даже волнующая страница об опасностях, которым подвержен новорожденный ребенок.

«Изменения пищи, так же как и дыхания, опасны. Если дети поглощают что-нибудь болезнетворное, они поглощают его ртом и через ноздри, и вместо того, чтобы вводимого было как раз достаточно, не неся себе никакого излишка, оно входит в гораздо большем количестве, чем нужно, так что производит как своим обилием, так и расположением, в котором находится тело ребенка, то, что одна часть его выходит обратно через рот и ноздри, а другая — вниз, через кишечник и мочевой пузырь, тогда как раньше ничего подобного не происходило.

Вместо воздуха и влаги, настолько сродных, к которым

всегда по необходимости имеется в матке привычка и расположение, дитя пользуется вещами совсем чуждыми, более сырыми, более сухими, менее приноровленными к человеку, откуда необходимо следует много страданий, много смертей, так как даже у возмужалых перемена страны и диеты зачастую производит болезни. То же рассуждение относится и к одеждам, ибо вместо того, чтобы быть окруженным мясом и тепловатыми жидкостями, дающими испарения и сродными, дети окружены теми же материями, что и взрослые. Пуповина — единственный во всем теле путь для дитяти, связанный с маткой и принимающий участие во всех поглощениях. Все остальное закрыто, и ничто не открывается до выхода ребенка из утробы матери; когда же он будет на выходе, все остальное открывается, но пуповина утончается, замыкается и отсыхает<sup>1</sup>.

\* \* \*

Антиподом этих врачей-теоретиков, этих «иатрософистов», является в «Гиппократовом сборнике» врачевание Книдской школы, соперницы или подражательницы Косской (школы Гиппократа). Лучше всего эту книдскую медицину в сборнике представляют трактаты о «Внутренних страданиях» и о «Болезнях» (книга II). К ним нужно присоединить около дюжины трактатов, которые хотя и не являются строго книдскими, но в большей или меньшей мере приближаются к взглядам этой школы. Среди них — несколько трактатов по гинекологии.

Книдскую группу отличают приверженность к точному и даже мелочному наблюдению, стремление дать конкретные и подробные описания болезней, избегая всякого неправомерного обобщения, каких бы то ни было «философических» отклонений. Врач этой школы возвращается к тому, что составляло во все времена основу его искусства: *к клиническому наблюдению*. Книдяне — это главным образом *практики*. Они не идут далее непосредственного наблюдения, они остерегаются наводить больного на показания и придавать им слишком большое значение. Они не слишком доверяют фактам, и это несколько сужает их кругозор. Они довольствуются классификацией болезней, что же касается их лечения, то тут они придерживаются терапии, проверенной традицией.

Они не устраивают медицинских прений, не доискиваются причин болезней, сводимых ими к предположению

<sup>1</sup> Гиппократ. Соч., т. III, стр. 299, М.—Л., 1941—1944.



о двух «влагах» — желчи и флегме. Они избегают всяких трудных проблем, которых не могут разрешить. По существу, они не стремятся к пониманию.

Их классификация дробит разделы и как бы множит болезни. В трактатах «О внутренних страданиях» и «О болезнях» (книга II) различаются и описаны три вида болезни печени, пять болезней селезенки, пять видов тифа, четыре вида болезни почек, три вида ангины, четыре вида полипов, четыре — желтухи, пять — водянок, семь — чахоток и большое количество мозговых заболеваний.

Не приходится говорить, что некоторые из этих подразделений оправданы и, кроме того, новы. Например, острый суставный ревматизм и подагра. Однако большинство их недостаточно обосновано или просто вымышлено.

Приведем в виде примера описание одной из упомянутых чахоток: «Вторая чахотка: происходит от тяжелого труда. То же самое испытывает больной, как в предшествующем случае, но болезнь представляется более тихой, чем первая, и летом дает ремиссии. Больной отхаркивает более густую мокроту, чем в предыдущем случае. Кашель удручает в особенности людей пожилых; страдание сильнее в груди: кажется, что там нависает камень; спина также болезненна; цвет самого больного прозрачен, и при малейшем усилии он тяжело дышит и задыхается. Обыкновенно от этой болезни он умирает в три года»<sup>1</sup>.

Другой вид чахотки описывается следующим образом: «Со временем тело худеет, исключая голени, ибо они опухают, так же как и стопы. Ногти загибаются; плечи становятся худыми и слабыми; горло наполняется чем-то вроде пуха: оно свистит, как через трубочку; жажда сильна в течение всей болезни, и сильная слабость охватывает тело. Когда дело так обстоит, больной погибает в течение года очень изможденным»<sup>1</sup>.

Описание нередко очень выразительно. Некоторые подробности поневоле привлекают внимание: больной, которому не хватает воздуха, «раздувает ноздри, как бегущая лошадь, он высовывает язык, как собака летом, когда ее томит зной». Сравнение верное и выразительное.

Но все-таки книдские врачи в своих классификациях оказались как бы в плену разновидности носологического бреда. При этом бросается в глаза, что наряду с таким обилием описаний поразительно бедна терапия. Слабитель-

<sup>1</sup> Гиппократ. Избранные книги, О внутренних страданиях, стр. 435.

ные, лечение рвотой (у древних рвота рассматривается как очищение желудка сверху), приемы молока, прижиганием.

Укажем все же на некоторые способы лечения, словно предугаданные книдьянами. «Эррины» представляют любопытный прием, состоящий в том, что в ноздри кладут разные вещества для излечения тех болезней, которые врач относил к заболеваниям головы: апоплексии, желтухи, чохотки и т. д. Эти эррины — «слабительные для головы». Их применение предполагает, что мозг сообщается с носом. Не говорят ли и сейчас — «мозговой насморк»?

Отметим также метод исследования легкого, применяемый врачом, когда ему нужно, прежде чем начать лечение, точно определить место скопления жидкости, которое, по его предположению, находится в полости плевры. В тексте по этому поводу сказано, что, «усадив больного, которого его помощник держит за руки, на устойчивое сидение, врач берет его за плечи и встряхивает, приложив ухо к ребрам, чтобы узнать — справа или слева находится пораженное место». Эта так называемая «гиппократова встряска» (хотя она и принадлежит книдьянину, забытому или не признанному традицией) показывает, какую изобретательность проявляли книдьяне, когда надо было наблюдать факты. Лаэзник заявляет, что с успехом пользовался этим методом, как он описан в трактате древних.

Эта «гиппократова встряска» напоминает нам о том, что древняя книдская медицина с ее эмпиризмом, едва ли не переходящим в чистый прагматизм, чтобы не сказать в рутину, тем не менее благодаря своей верности опыту пришла к нескольким открытиям, из которых главное — выслушивание. Подтверждение этого встречается еще в одном месте, помимо приведенного выше. «Врач, — пишет автор трактата «О болезнях» (книга II), — прикладывая ухо к ребрам и тщательно выслушивая, улавливает ухом как бы шипение кипящего уксуса». Другие выдержки подтверждают, что выслушивание, к которому прибегали врачи V века до н. э., было, несомненно, книдским изобретением.

В этих книдских или примыкающих к книдской школе трактатах мы, кроме того, встречаем упоминание о многочисленных хирургических вмешательствах и описание инструментов, которыми эти операции производились. С полипами в носу расправлялись просто и грубо: их либо

---

<sup>1</sup> Гиппократ. Избранные книги, О внутренних страданиях, стр. 434.

прижигали нагретым докрасна железом, либо вырывали при помощи палочки с приделанной на конце «петлей из жилки»: врач, приладив ее, резко дергал. Разрезы в почках рекомендовались в трех из четырех случаев болезни почек; разрез, уточняет автор, надо делать «в том месте, где орган наиболее раздут», и делать его надо «глубоким». Многочисленны разрезы в области грудной клетки: они делаются между ребрами, причем хирург пользуется сначала «выпуклым ножом» и продолжает операцию «ножом тонким». Самой смелой операцией книдян была трепанация черепа, которая должна была дать выход жидкости, угрожающей зрению, без повреждения глаза. Приводятся случаи исцелений. Точно так же упоминаются и два вида инструментов для сверления черепа.

Сказанного достаточно. Книдская медицина, бесспорно, говорит об огромном старании специалистов своего дела обосновать свою науку на точном наблюдении большого количества фактов. Надо, однако, признать, что это старание не приводило к желаемой цели. Великой заслугой этих врачей было то, что они отказались от соблазнительных философских гипотез, не поддающихся проверке. Они не хотят знать и передавать далее ничего, кроме фактов, известных медицинской традиции, и добавляют к ним лишь те случаи, которые они наблюдали сами. Они знают лишь больных; их профессия состоит в том, чтобы лечить их согласно методам, которые они считают наиболее оправданными.

Бесспорно, привлекает внимание то, что это недоверие книдян к логическому рассуждению и гипотезе повлекло за собой в их повседневной практике своего рода усиление инстинктивного недоверия к рассуждению. Размышлять в медицине не их дело. Лишь очень редко можно встретить в их сочинениях какую-нибудь общую идею, выражающую какую-то мысль. Редко, но не никогда. Приведем одно из таких размышлений — может быть, единственное. Оно относится к методу, который позволил медицине развиваться далее. Мы встречаем его в трактате, названном «О местах в человеке». Автор этого сочинения либо книдянин, либо тесно связан с этой школой. Оно гораздо интересней всех, упомянутых нами до сих пор. Автор пишет так: «Природа тела есть отправная точка медицинского суждения». Такая фраза оставляет далеко позади обычный книдский эмпиризм.

Автор этой формулы понял, что все части тела связаны

между собой. Поэтому, основываясь на приведенном методическом принципе, он, прежде чем приступить к изложению патологии, излагает общую анатомию человека. Таким образом, в его представлении у медицины нет более надежного оплота, чем человеческий организм.

По поводу этой фразы в трактате «О местах в человеке» некоторые современные ученые назвали имя Клода Бернара. Это очень большая честь для скромного безыменного практика, написавшего этот трактат, но честь заслуженная. Ни одно другое произведение книдского направления не наводит на мысль о подобном сближении.

Что касается анатомических сведений нашего авора, то они еще очень далеки от действительности. Тем не менее врач, написавший «О местах в человеке», знает, что органы чувств связаны с мозгом; он произвел точные наблюдения над оболочками глаза и головного мозга; он знает, что верхняя полая вена возвращает кровь к сердцу. Но вместе с тем он, видимо, путает нижнюю полую вену с аортой.

Впрочем, здесь не место останавливаться на неточностях, допущенных автором в его исследовании; гораздо важнее указать на правильность метода, который пытается основать патологию на знании анатомии.

Прежде чем расстаться с уважаемыми книдскими практиками и обратиться к подлинно гиппократовским авторам «Сборника», коснемся вкратце замечательного трактата «О сердце». Этот труд в какой-то мере отражает влияние Книдской школы; недавно его с большей долей вероятности приписали врачу сицилийской медицинской школы, ученому Филистиону. Деятельность этого врача относится к началу IV века до н. э., он жил в Сиракузах и был хорошо известен Платону.

Нет сомнения, что Филистион со скальпелем в руке исследовал человеческое сердце. Он не только сам это утверждает, ссылаясь на древний обычай египтян в этой области, но это доказывается точностью его описания анатомии этого органа. Филистион действительно «извлекал сердце мертвого человека». Наш ученый не только вскрывал трупы, но практиковал вивисекцию животных. Иначе как мог бы он открыть, что сердечные ушки продолжают сокращаться, в то время как желудочки уже перестали биться?

Факт этот точен, и именно по этой причине правое предсердие называли *ultimum moriens*.

Что же знает наш автор об анатомии сердца? Он

говорит, что «сердце есть очень сильная мышца, не вследствие нервов [сухожилий], но вследствие густого сплетения мяча». Он знает, что у сердца два ушка и два желудочка; он различает правое и левое предсердие и знает, что между ними нет никакого прямого сообщения. Он отмечает: «Оба желудочка являются источником жизни человека. Оттуда выходят [оба] потока [легочная артерия и аорта], орошающие все нутро тела: ими омывается обиталище души. Когда эти источники жизни иссякают, человек умирает».

Филистион делает и более тонкие наблюдения. Он отличает вены от артерий по признаку неоднородности их тканей. Он очень точно определил, что сердце отклонено влево, что его вершину образует один лишь левый желудочек и что его ткань толще и прочнее, чем ткань правого желудочка. И, наконец — в этом вершина его наблюдений, — он коротко, но очень точно описывает клапаны, с помощью которых сообщаются желудочки и ушки и клапаны легочной артерии и аорты; последняя, имеющая три складчатые перепонки — сигмоидные или полулунные клапаны, — в состоянии плотно закрыть артериальное отверстие. Филистион отмечает, что клапаны легочной артерии легче поддаются давлению, чем клапаны аорты.

Вероятно, покажется удивительным, что ученый, умеющий произвести настоящий *опыт* (по правде сказать, плохо поставленный) над свиньей, чтобы обнаружить происхождение жидкости, наполняющей окологердечную сумку и омывающую сердце, — что этот ученый довольствуется самыми несуразными гипотезами, чтобы объяснить физиологические функции сердца. Однако это так. В этом признак того, что автор трактата «О сердце» ненамного превысил научный уровень книдских врачей... Но удивляться этому было бы также несколько «ненаучно». Наука медленно растет из странной смеси истин, вернее «интуиций», и ошибок. Ее развитие в течение многих веков было историей Вавилонской башни. Ошибки ученых для нее в конечном счете так же полезны, как оправдавшиеся предвидения, потому что они требуют, чтобы первые были выправлены.

Этот общий обзор «Гиппократова сборника» имеет целью содействовать уяснению того всего извилистого пути, которым идет зарождающаяся наука.

Но вот перед нами, в центре «Сборника», несколько трактатов — их семь или восемь, — происхождение которых угадываешь сразу: они рождены гением. Если нельзя доказать, что они написаны самим Гиппократом, то можно с уверенностью сказать, что они принадлежат его ближайшим ученикам. Более чем вероятно, что косский учитель — автор какого-то из них. Но какого?.. Не будем теряться в пустых догадках. Мы знаем, что Гиппократ писал: то один, то другой исследователь приписывают ему теперь восемь трактатов, причем ученые, признающие его авторство, принадлежат к разряду самых осмотрительных.

Это трактаты — «О ветрах», «О воздухах, водах и местностях», «Прогностика», «О диете при острых болезнях», I и III книги «Эпидемий», «Афоризмы» (первые четыре раздела), наконец — хирургические трактаты «О суставах» и «О переломах», являющиеся шедеврами «Сборника».

Вполне достоин учителя, однако написан, несомненно, другим, труд «О древней медицине», современный молодости Гиппократа (440 или 430 год до н. э.). В этом произведении с необыкновенным мастерством дано определение позитивной медицины, медицины рационалистической, которая сделается медициной Гиппократа времени его полной зрелости.

К этому списку главных работ нужно будет добавить несколько сочинений этического направления: «Клятва», «Закон», «О враче», «О благоприличном поведении», «Наставления» и т. д., которые в конце V и начала IV века до н. э. превратят научную медицину Гиппократа в медицинский гуманизм.

«Жизнь Гиппократа окутана дымкой», — пишет Литтре. Остановимся сперва на точно установленных фактах.

Гиппократ родился на Косе. Цивилизация и язык этого колонизованного дорийцами острова были ионийскими. Дата его рождения известна достовернее, чем большинства античных авторов: Гиппократ родился в 460 году до н. э., в один год с Демокритом и Фукидидом. Он принадлежал к роду Асклепиадов — корпорации врачей, притязавшей на то, что она ведет свое происхождение от Асклепия, великого врача гомеровских времен. (Асклепия стали считать богом только после Гомера.) У Асклепиадов чисто человеческие медицинские познания передавались от отца к сыну, от учителя к ученику. Сыновья Гиппократа, его зять и многочисленные ученики были врачами.

Корпорация Асклеиадов, которую также именуют Косской школой, сохраняла в V веке до н. э., как и всякая культурная корпорация того времени, чисто религиозные формы и обычаи; так, например, у них была принята клятва, тесно связывавшая учеников с учителем, с собратьями по профессии. Однако этот религиозный характер корпорации, если он и требовал известных моральных норм поведения, ни в чем не затрагивал поисков истины, которые оставались строго научными.

Медицина, возникшая в Греции в V веке до н. э., и, в частности, косская — враг всего сверхъестественного. Если бы кто захотел указать на предков гиппократовой медицины, то ими оказался бы не жрец и даже не философ. Это отлично понял автор трактата «О древней медицине»; он написал полемическое сочинение, предназначенное защищать медицину как *искусство*. (Слово, которое он употребляет, — среднее между мастерством и наукой.) Он главным образом нападает на Эмпедокла, который был врачом и философом. В его философии — черты гениальной интуиции, но и ловушки для разума: он ошибался, когда заявлял, что «не может знать медицинское искусство тот, кто не знает, что такое человек и как он вначале явился и из чего составлен, но что должно знать все это тому, кто намерен правильно лечить людей». Нет, возражает автор «Древней медицины», искусство врачевания не вытекает ни из знания природы, ни из какой-либо философии мистического толка. Он отбрасывает всякую преемственность от философа (или жреца) к врачу. Он хочет, чтобы предок врача был скромным, занятым скромными делами, необходимыми и полезными; врач, говорит он, — это *повар*.

Он с большой проницательностью пишет, что первоначально люди ели пищу сырой, подобно диким зверям. Этот «грубый и жестокий» образ жизни вызывал большую смертность. Понадобился длительный промежуток времени, прежде чем была открыта пища более «сносная». Понемногу люди научились очищать ячмень и пшеницу, молоть зерно, месить тесто, печь его в печи, делать хлеб. «Продельвая с ними разные другие приемы, они варили, пекли и смешивали вещества грубые и сильные с более мягкими, составляя все сообразно с природою и силами человека, будучи убеждены, что вещества слишком грубые, такие, что природа не может превозмочь, если их принять, приносят страдание, болезни и смерть, а такие, которые превозмогаются природою, доставляют питание, рост

и здоровье». Он заканчивает таким вопросом: «А таким открытиям и исканиям какое более справедливое или подходящее имя можно дать, как не Медицины?»

Именно этой кухне, предназначенной для человеческих созданий, этой медицине болезней, медицине организмов атлетических, как и самых болезненных, — именно им и служил с неизменной верой и страстью Гиппократ всю свою долгую жизнь. Он много путешествовал по Греции и за ее пределами, продолжая традиции странствующих врачей, или *периодевтов*. Этих врачей-путешественников гомеровских времен мы видим в сочинениях Гиппократа, видим, как они поселяются в новой стране, применяют свое искусство, присматриваясь в то же время к обычаям населения.

Гиппократ при жизни познал высоты славы. Платон, который был моложе его на одно поколение, но его современником в широком смысле этого слова, сравнивая в одном из своих диалогов медицину с другими искусствами, проводит параллель между Гиппократом с Коса и самыми великими ваятелями его времени — Поликлетом из Аргоса и Фидием из Афин.

Гиппократ умер, достигнув глубокой старости, очевидно не ранее 375 года до н. э., то есть в возрасте не менее 85 лет, но и не более чем в 130-летнем. Античная традиция единогласно приписывает ему очень долгую жизнь.

Таковы достоверные факты этой жизни, целиком посвященной служению человеческому телу. Наряду с ними пышно расцвело еще при жизни учителя множество легенд. Естественно, применяемое лечение кажется невероятным чудом и порождает легенду; являющуюся обязательным сопровождением к слишком чистой мелодии. Мы не стали бы касаться этих фиоритур, если бы они до сих пор не пользовались доверием. Так, например, рассказ о пребывании Гиппократа в Афинах во время знаменитой «чумы» (которая не была чумой) и о том, что он сделал, чтобы дезинфицировать город, не подкреплен никакими достоверными свидетельствами. Фукидид, передающий много подробностей об той эпидемии и врачах, которые с ней боролись, не говорит ни слова о Гиппократе. Это, конечно, довод *e silentio*, но в данном случае он имеет решающее значение. К области чистого вымысла относится рассказ об отказе Гиппократа принять дары Артаксеркса. То же можно сказать о беседе Гиппократа с Демокритом, на которую я сослался выше ради шутки, цитируя Лафонтена.

Для нас имеет гораздо больше значения, чем все эти



«истории», сама мысль, та медицинская *практика*, которая наполняет вполне убедительными действиями и размышлениями подлинными сочинения основоположника.

В этих сочинениях в первую очередь поражает неутомимая жажда познания. Врач прежде всего приглядывается, и глаз у него острый. Он расспрашивает и делает заметки. Обширное собрание из семи книг «Эпидемий» представляет собой не что иное, как ряд заметок, сделанных врачом у изголовья больного. В них изложены случаи, обнаруженные в процессе врачебного обхода и еще не систематизированные. В этот текст нередко вкраплено какое-нибудь общее соображение, не касающееся изложенных рядом фактов, словно врач записал мимоходом одну из мыслей, которыми голова его занята непрерывно.

Вот одна из этих пытливых мыслей коснулась вопроса о том, как надо осматривать больного, и тут же возникает окончательное, все открывающее, точное слово, показывающее гораздо больше, чем простое наблюдение, и рисующее нам метод мышления ученого: «Осмотр тела — целое дело: он требует знания, слуха, обоняния, осязания, языка, рассуждения». Это последнее слово — очаровывающий нас сюрприз, бесценный дар.

Трактат «Афоризмы» — самый знаменитый из всех. Именно его по греческому тексту объяснял Рабле своим студентам в Монпелье, что было беспримерным подвигом в 1531 году; ему же принадлежит первое новое издание «Афоризмов». Эти «Афоризмы» можно назвать собранием мыслей, возникших наподобие луча света у врача во время осмотра больного и записанных им тут же, в пылу работы.

Любой человек знает первый из этих афоризмов, сжатый, как итог метода, проверенного длительным опытом: «Жизнь коротка, путь искусства долог, удобный случай мимолетен, опыт обманчив, суждение трудно». В этих словах выражен весь опыт врача с его неудачами и риском, с победами над болезнями, вырванными у мгновения наукой, основанной на практике, с диагнозом, смело докапывающимся до самой сути затруднения. Здесь опыт не отделяется от разума, который с трудом укоренился на «обманчивой» почве.

Привожу более длинное рассуждение об осмотре больного из первой книги «Эпидемий»:

«Что касается до всех тех обстоятельств при болезнях,

на основании которых должно устанавливать диагноз, то все это узнаем из общей природы всех людей и собственной всякого человека, из болезни и из больного, из всего того, что предписывается, и из того, кто предписывает, ибо и от этого больные или лучше, или тяжелее себя чувствуют; кроме того, из общего и частного состояния небесных явлений и всякой страны, из привычки, из образа питания, из рода жизни, из возраста каждого больного, из речей больного, нравов, молчания, мыслей, сна, отсутствия сна, из сновидений, какие они и когда появляются; из подергиваний, из зуда, из слез, из пароксизмов, из извержений, из мочи, из мокроты, из рвоты. Должно также смотреть на перемены в болезнях, из каких в какие происходят, и на отложения, ведущие к гибели или разрушению, далее — пот, озноб, похолодание тела, кашель, чиханье, икота, вдохи, отрыжки, ветры беззвучные или с шумом, истечения крови, геморрой. Исходя из всех этих признаков и того, что через них происходит, следует вести исследование»<sup>1</sup>.

Следует отметить, как обширен круг требований. Осмотр врача принимает во внимание не только состояние больного в данный момент; он принимает во внимание и прежние болезни и следы, которые они могли оставить, он считается с образом жизни больного и климатом места обитания. Он не забывает о том, что, поскольку больной такой же человек, как и все остальные, для его познания надо познать и других людей; он исследует его мысли. Даже «умолчания» больного служат для него указанием! Задача непосильная, в которой запутался бы любой ум, лишенный широты.

Как сказали бы сегодня — эта медицина отчетливо психосоматическая. Скажем проще: это медицина всего человека (тела и души), и связана она с его средой и с его прошлым. Последствия этого широкого подхода отражаются на лечении, которое будет в свою очередь требовать от больного, чтобы он, под руководством врача, весь — душой и телом — участвовал в своем выздоровлении.

Широта обследования сочетается с умением быстро и точно определить круг. Ведь случай, представляющийся, чтобы изменить к лучшему течение болезни, «мимолетен». Знаменитое описание «*facies Hippocratica*» («Гиппократова лица умирающего»), сохранившийся в веках перечень

---

<sup>1</sup> Г и п п о к р а т. Эпидемии, Избранные произведения, перевод Руднева, стр. 346.

признаков, указывающих на близкую смерть, говорит о верности и остроте глаза учителя.

«В острых болезнях должно вести наблюдение следующим образом. Прежде всего — лицо больного: похоже ли оно на лицо здоровых и в особенности на само себя, ибо последнее должно считать самым лучшим, а то, которое наиболее от него отстает, — самым опасным. Будет оно таково: нос острый, глаза впалые, виски вдавленные... мочки ушей отвороченные, кожа на лбу твердая, натянутая и сухая, и цвет всего лица зеленый, черный, или бледный, или свинцовый... Если глаза боятся света и против воли наполняются слезами или перевертываются, или один из них делается меньше другого... если они также постоянно двигаются, или сильно выдаются, или, наоборот, сильно западают; если зрачок их грязный и без блеска... то все эти признаки должно считать дурными и гибельными... Смертельный также признак — губы распухшие, висящие, холодные и побелевшие»<sup>1</sup>.

Чрезвычайное внимание, уделяемое в этом отрывке, как и в ряде бесчисленных случаев, описанных «Эпидемиями», личности больного, в чем чувствуется врач, который, как бы он ни торопился, боится отметить что-нибудь, что было бы недостаточно точно или подсказано «ощущениями»; это обилие непосредственных наблюдений не мешает Гиппократу с одинаковым вниманием отнестись к среде, в которой живут люди.

«О воздухах, водах и местностях» — интереснейшее исследование в области влияния среды на здоровье населения.

Г-н Буржей отмечает по этому поводу: «Врач [античный] заботится не только о больных, но в большей степени, нежели это делается теперь, и о здоровых и с этой целью предписывает им гигиенический образ жизни». Мы уже сталкивались с этим выше: в трактате «О древней медицине» говорилось, что искусство врачевания, загроможденное философией или софистикой, могло бы быть обретоено вновь, если начать с исследования питания, пригодного здоровому и больному человеку. Искания Гиппократа направлены по этому пути. Он не хочет быть только целителем, но старается рассказать людям о самом драгоценном даре из всех — о здоровье. Гиппократ в большей степени врач здоровья, чем врач болезни.

---

<sup>1</sup> Г и п о к р а т. Прогностика, Избранные произведения, стр. 310.

В трактате «О воздухах, водах и местностях» он исследует образ жизни большого количества народностей и описывает его поразительно точно и наглядно. Гиппократ знает, что врачу и гигиенисту полезно знать образ жизни каждого человека.

Врач должен знать, любит ли его пациент выпить, склонен ли к кревоугодию или к сладострастию или он предпочитает гимнастику и тренировку этим более легким наслаждениям. Об этом ему расскажут условия социальной среды и в первую очередь среды физической. Он проявляет непревзойденные пронциательность и добросовестность в определении точных причинных связей, связывающих во всех странах человека с его естественной средой. Его исследования опираются на факты, почерпнутые в многочисленных странах Европы и Азии.

В каждой из них он присматривается к климату и делает выводы в отношении некоторых местных заболеваний, каких-нибудь лихорадок, которые он, определив их происхождение, старается лучше лечить.

Он внимательно присматривается к временам года. Он исследует их изменения и влияние в периоды солнцестояния и равноденствия на разные болезни. Некоторые времена года имеют характер «неупорядоченный» и, если можно так выразиться, ненормальный. (Он касается этого в другом трактате.). Эти сезоны — как бы болезни года. Они в свою очередь вызывают болезни населения. Ему неизвестны повторные перемежающиеся лихорадки в летнее время.

Он изучает воды, говорит о влиянии, которое определенные воды могут оказать на организм, особенно болотная вода из прудов и слишком холодная вода. Стоячие воды вызывают четырехдневную лихорадку. Некоторые воды Гиппократ рекомендует кипятить...

Все это отнюдь не составлено из общих мест, повторения на все лады того, что человек зависит от физической среды, что природа земли способствует образованию природы тела и т. д. Гиппократу, напротив, важно установить, насколько человек, живущий на таком-то участке земной коры, подверженный такому-то или такому-то влиянию, питающийся тем-то, пьющий то-то, подвержен опасности заболеть определенной болезнью.

Именно занимаясь этим конкретным исследованием и объезжая для этого страны Европы и Азии, Гиппократу удалось дать правдивые описания нравов, показать, что небо

и земля оказывают известное влияние на психологическую предрасположенность народов. Он занимается тем, что некогда именовали *этнопсихией*. Человек думает и поступает в соответствии со средой, в которой он живет.

При всем этом автор не забывает указать и на влияние социальных условий, на развитие и даже конституцию организма. По этому поводу он вводит обычное у софистов различие между природой (*physis*) и обычаем (*nomos*).

Все эти соображения вместе со многими другими делают из трактата «О воздухах, водах и местностях» хорошо обоснованную попытку, быть может единственную за две тысячи лет, внимательно и в их совокупности изучить факторы медицинские и факторы географические, не говоря уже о факторах метеорологических. Именно благодаря этому указанный скромный труд является одним из самых оригинальных, которые нам оставила античность. Наше современное суждение, обычно возводящее перегородки между науками, несколько ошеломляет множественность собранных тут Гиппократом фактов, направленных к одной цели — здоровью человека.

\* \* \*

Но у Гиппократа дело не ограничивается наблюдением.

Во всех подлинных гиппократовых трактатах Сборника над тем, что на первый взгляд кажется лишь нагромождением наблюдений, господствует твердая воля — желание понять собранные факты, извлечь из них смысл, полезный для человека.

«Надлежит, — пишет автор трактата «О диете при острых болезнях», — уметь разбираться во всякой области медицинского искусства». В большинстве трактатов, приписываемых Гиппократу, встречаются подобные формулировки. Мысль всегда налицо, даже если она едва мерцает, подобно «ночнику», в самой основе наблюдения. В этом коренном принципе заключается разница между косским врачом и книдским.

Вот «Прогностика». Перед врачом случай воспаления уха. Он отмечает многочисленные симптомы этого заболевания и подчеркивает: Должно с первого дня пристально обращать внимание [и ум, и знания] на все признаки».

Вот «Эпидемии», эта картотека клинициста. Тут видишь на каждом шагу, как врач, который, казалось бы, должен утонуть в обилии данных наблюдения, освобождается от

них или, вернее, опирается на них, чтобы обобщить частные случаи в общее правило или для построения рассуждения. Говоря о возвращающихся болезнях, он отмечает: «Должно обращать внимание и знать, что именно в эти указанные сроки бывающие кризисы направляются к выздоровлению или к гибели или же делают перемены к лучшему или худшему». Осведомленность, всегда готовая перейти к действию.

Приведем еще пример из трактата «О ранах головы»:

«Если кость была обнажена, нужно приложить свое разумение, чтобы постараться различить то, что неявно для глаз, и распознать, переломлена ли и ушиблена ли кость или же только ушиблена и, если ранящее оружие произвело знак, присоединился ли к нему ушиб или перелом, или оба они вместе»<sup>1</sup>.

Разум начеку, обилие наблюдений нисколько не избавляет ученого от необходимости сделать усилие для их понимания. Глаголов, означающих *думать*, *размышлять*, в греческом языке множество; Гиппократ в большинстве случаев избирает тот, который означает размышление как постоянное проявление разума, и пользуется глагольными формами, означающими длительное действие. Так что *размышлять* — значит *носить всегда в своем сердце*. Гиппократ выносил в себе, он напитал своей мыслью те случаи, которые ему дало наблюдение, данные органов чувств — зрения, слуха, осязания. Гиппократ обладает тем умственным терпением, которое одно способно помериться с трудностями и разрешать задачи.

Вот один из многих ярких примеров. Он ясно обнаруживает то новое, что представляет метод Коса по сравнению с методом Книда. Сочинение «О суставах», представляющее хирургический трактат, перечисляет разные виды повреждений, которым подвержены члены человеческого тела: переломы рук, носа, ног, вывих плечевой кости, бедренной кости и т. д. ... Он указывает с большими подробностями на множество способов лечения переломов и вывихов. После этого он производит *отбор* этих способов и очень точно определяет основания для этого отбора. Сурово осуждаются врачи, не умеющие делать и обосновать подобный разумный отбор, — квидские врачи. Автор пишет: «Есть врачи с ловкими руками, но не обладающие разумом». Этим прямо указывается на Книдскую школу.

<sup>1</sup> Г и п п о к р а т. О ранах головы, Избранные произведения, стр. 595.

Установление прогностики — одна из главных целей гиппократовой медицины; она служит прекрасным примером соединения наблюдения с рассуждением.

Врач гиппократовой школы стремится, как известно, восстановить полную картину болезни с ее причинами, осложнениями, исходом и последствиями. Он хочет, как говорится в «Эпидемиях» и в «Прогностике», сказать о том, *«что было, знать, что есть, и предсказать, что будет»*. Позднее александрийская школа дает названия этим трем задачам: она назовет их *анамнезом* — установлением прошедшего, *диагнозом* — определением болезни по настоящим признакам и *прогнозом* — предвидением будущего.

В большинстве историй медицины не вполне отдают должное гиппократовой прогностике, о которой говорят, что она служила средством для того, чтобы врач укрепил свой авторитет перед пациентом и его окружением. Это, несомненно, так, и в «Гиппократовом сборнике» об этом также мимоходом говорится. Это суждение о прогнозе перекликается с шуткой одного лозаннского профессора, сказавшего своим студентам: «Правильный диагноз изумляет вас самих. Успешное лечение изумляет коллегу. Но что изумляет пациента, так это точный прогноз». Суждение юмористическое.

И все же юмор тут неуместен. Прогноз, как бы то ни было, не щепотка порошка, которую шарлатан бросает в глаза больного. Если он и должен в какой-то мере внушить больному доверие, то для врача он главным образом решение проблемы огромной сложности.

Больной в постели — это страшный, запутанный узел. Его уложили в нее множество неизвестных причин, давних и недавних. Каковы они? И что его ожидает? Последует ли смерть или выздоровление? Прогноз, который, кстати говоря, не будет сообщен больному, если он неблагоприятный, — это упорядоченное мыслью врача особое сочетание признаков, предложенных ему наблюдением. Гиппократ очень чутко откликается на великую сложность фактов, которые всякая болезнь выставляет перед врачом. С другой стороны, он знает относительную ценность этих фактов. Ему, например, известно, что наиболее верные признаки смертельного исхода могут быть при некоторых болезнях, которые он называет, опровергнуты благоприятными симптомами, о которых врачу не следует забывать. Врач должен строить свой прогноз на совокупности бесчисленных признаков; и все же этот прогноз всегда носит гипотетиче-

ский и даже, если можно так сказать, меняющийся характер. В текстах Гиппократов не раз встречается в разных видах одна и та же великолепная формулировка, а именно: «Нужно еще принять в соображение другие признаки». В этих словах не только честный ум, но и проблеск надежды. Жизнь — настолько великое чудо природы, что нельзя не попытаться даже каким-нибудь окольным путем ее спасти, и нередко в этом удается преуспеть.

По правде сказать, современные ученые не упускают случая подчеркнуть недостатки гиппократовой прогностики: эти недостатки объясняются обстоятельством, о котором нужно всегда помнить, — почти полным незнанием врачом анатомии и особенно психологии. Как может, например, врач, убежденный в том, что артерии служат для прохода воздуха (!), сделать, как ему хотелось бы, прогноз, который был бы обоснован на истинных причинах болезни? И все же встречаются случаи, когда даже его малое знание в этих вопросах позволяет ему его сделать. Как только его знания увеличатся, и прогнозы его станут надежнее.

Впрочем, прогноз сам по себе не является целью Гиппократов. Он обуславливает метод лечения (и в этом смысле он равноценен нашему современному диагнозу). Но именно в вопросах лечения врачи всех других школ, кроме Косской, были предоставлены своему воображению или случайностям. Они или опирались на произвольные теоретические суждения, либо без проверки принимали способы лечения, якобы проверенные традицией.

Автор трактата «О диете при острых заболеваниях» говорит с иронией о противоречивых способах лечения, к которым прибегают эти невежественные врачи. Он пишет:

«Вопросы этого рода врачи не особенно привыкли предлагать себе, а если бы предложили, то не разрешили бы их. А между тем все искусство пользуется у народа такой дурной славой, что кажется, будто нет вовсе никакой медицины. Так что, если в острых болезнях настолько будут разногласить между собою специалисты, что то, что предлагает один, считая самым полезным, другой это признает даже вредным, то, смотря на них, скоро скажут, что медицинское искусство похоже на гадание, потому что и прорицатели одну и ту же птицу, если она является слева, считают хорошим знаком, а если справа — дурным, и в гадании по внутренностям животных так же: в одних случаях одно, в других — другое, а некоторые прорицатели утверждают все наоборот.



Я утверждаю, что этот вопрос, сам по себе прекраснейший, близко связан со многими важнейшими вопросами в медицинском искусстве, ибо всем больным он дает большие возможности для выздоровления, здоровым — для сохранения их здоровья и тем, которые упражняются в гимнастике, — для приобретения хорошего внешнего вида и того, что каждый захочет»<sup>1</sup>.

Здравый смысл этого отрывка не без основания заставляет нас вспомнить о Мольере. Возмущение автора, его восхищение перед медициной, поднимающей вопросы «высшей красоты», — все это проступает сквозь его иронический тон.

В других текстах даются очень ясные указания относительно наилучшего метода — как делать больному назначения. Не будем входить в подробности. Укажем лучше на одно из направлений, устанавливающихся, кстати, в «Гиппократовом сборнике»; это направление является одновременно одной из вершин мысли Гиппократата.

Гиппократу были известны пределы науки, которую он основывал. Эти пределы были установлены одновременно природой человека и природой вселенной. Человек-микроскоп и вселенная-макроскоп отражают друг друга, как в зеркале. В этой манере мыслить и выражаться нет никакой мифической концепции естественного мира, в ней нет ничего, кроме самого чистого реализма. Гиппократ признает, что победам медицины над болезнью и смертью поставлены *преграды*.

С другой стороны, он допускает, что эти два мира — микроскоп и макроскоп, — опираясь друг на друга, являются одновременно пределами для науки и путем к исцелению. Исцеление человека происходит благодаря содействию природы и прежде всего в силу работы самого человеческого организма. Цель Гиппократата, очень скромная на первый взгляд, — содействовать этому целительному действию природы.

«Физические свойства — врачи болезней, — читаем мы в книге VI «Эпидемий». — Природа в самой себе находит поддержку — не в размышлениях, а, например... в содействии, оказываемом языком, и в других действиях

---

<sup>1</sup> Гиппократ. О диете при острых заболеваниях, Избранные произведения, стр. 397—398.

подобного рода. Не воспитываясь и не участь, природа делает, что нужно»<sup>1</sup>.

В другом месте читаем: «Природа действует без наставников».

Врач, призвание которого состоит в том, чтобы сохранить человеку здоровье, ищет и находит в природе и в человеческом теле союзников, которые, как он знает, действуют благотворно. Обычное лечение больного заключается в том, чтобы открыть надлежащий путь действию «целительной природы», путь, присущий каждому определенному случаю. Ибо тело, устроенное определенным образом, обладает свойственной ему активной жизнедеятельностью: оно само по себе стремится сохранить свое существование и для этого пользуется множеством средств. Поэтому нельзя пренебрегать содействием искусного врача, знающего спасительную деятельность тела: есть случаи, когда оно имеет решающее значение.

Это представление о целительной природе отнюдь не является, как это полагали некоторые историки, признанием пассивной медицины, готовой предоставить природе действовать самостоятельно. Наоборот, скажем еще раз, оно представляет *знание*, основанное на наблюдаемых фактах и согласно которому человеческий организм является вместилищем жизненных сил, сил, самопроизвольно защищающих себя от собственного исчезновения. Врач помогает человеку в меру своего знания действия этих сил, вдохновляющих его и составляющих жизнь. Знание — действие — таково одно из классических положений греческой цивилизации.

Некоторые защитные процессы в теле совершаются сами по себе. Но позволительно думать, что этим защитным процессам может помочь врач, познавший их внутреннюю силу. Природа иногда нуждается в поддержке; Гиппократ требует от врача, чтобы он был всегда готов ответить на эти зовы и возможности организма и восполнить то, чего в нем иногда недостает.

Классическим примером в этом отношении служит применение искусственного дыхания. Легкие, лишенные кислорода, начинают учащать дыхательный ритм. В крови множатся красные тельца. В этом естественная и непроизвольная защита организма. Врач, применяющий искусственное дыхание, всего лишь восполняет недостаточность

---

<sup>1</sup> Гиппократ. Соч., т. II, стр. 275.

природы: он пускает в ход последние резервы тела, которое было готово сдаться.

Такой врач, помощник природы, не выполняет ли миссию более высокую и умную, чем невежественный чудотворец, обещающий «сотворить здоровье» из ничего?

Врач, который караулит «мимолетный случай» на почве самого «обманчивого опыта», является скромным, но действенным создателем жизни. Как поэт не создает свои образы из ничего, а черпает их из действительности, так и врач создает человеку здоровье, исходя из того, что он находит в его организме, исходя из природы человека, которую он изучил и использовал.

Прометей вырывает огонь у Солнца, а не у пустоты.

\* \* \*

Таков строгий ход гиппократовой медицины, такова философия медицинской профессии, которую Гиппократ извлекает из природы и человеческого тела. В этом очерке я останавливался на методе науки, которую Гиппократ основал и в которой достиг большего, чем дали ему ее результаты. Дело в том, что прогресс науки обуславливается в большей степени правильностью методов, нежели накоплением результатов.

Какая нравственная высота, какая скромность и величие мысли получили свое завершение, свое дивное увенчание в моральных нормах, которые Гиппократ внушает своим ученикам и которым следует сам!

Я указал выше на сочинения этического характера в «Сборнике» — «Клятва», «Закон», «О враче» и другие. Напомню, что они были составлены Гиппократом уже в старости или его учениками вскоре после его смерти, но в соответствии с его принципами и его практикой. Следует уточнить, что «Клятва», облекающая в письменную форму древний обычай, представляет самый древний текст «Сборника», но вместе с тем она в своей нынешней форме несколько моложе великих гиппократовых трактатов V века до н. э. Вместе с тем это самый главный из этических текстов.

Вот дословный перевод той клятвы, которую произносили врачи в момент, когда приобщались к этой профессии:

«Клянусь Аполлоном врачом, Асклепием, Гигией и Панакеей и всеми богами и богинями, беря их в свидетели, исполнять честно, соответственно моим силам и моему

разумению, следующую присягу и письменное обязательство:

Считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями, делиться с ним моими недостатками и в случае надобности помогать ему в его нуждах; его потомство считать своими братьями и это искусство, если они захотят его изучать, преподавать им безвозмездно и без всякого договора.

Наставления, устные уроки и все остальное в учении сообщать своим сыновьям, сыновьям своего учителя и ученикам, связанным обстоятельством и клятвой по закону медицинскому, но никому другому.

Я направлю режим больных к их выгоде сообразно с моими силами и моим разумением, воздерживаясь от причинения всякого вреда и несправедливости.

Я не дам никому просимого у меня смертельного средства и не покажу пути для подобного замысла; точно так же я не вручу никакой женщине абортивного пессария.

Чисто и непорочно буду я проводить свою жизнь и свое искусство.

Я ни в коем случае не буду делать сечения у страдающих каменной болезнью, предоставив это людям, занимающимся этим делом.

В какой бы дом я ни вошел, я войду туда для пользы больного, будучи далек от всего намеренного, несправедливого и пагубного, особенно от любовных дел с женщинами и мужчинами, свободными и рабами.

Что бы при лечении — а также и без лечения — я ни увидел или не услышал касательно жизни людской из того, что не следует когда-либо разглашать, я умолчу о том, считая подобные вещи тайной.

Мне, нерушимо выполняющему клятву, да будет дано счастье в жизни и в искусстве и слава у всех людей на вечные времена; преступающему же и дающему ложную клятву да будет обратное этому»<sup>1</sup>.

В большинстве современных государств требуется, чтобы врачи присягали. Однако теперь самое слово присяга (клятва) употребляется в искаженном смысле. Врач обычно клянется лишь своей честью или дает обещание. Эволюция верований и развитие науки, видимо, выветрили постепенно все содержание из старого текста Гиппократ.

В моей стране, в кантоне Во, врач дает следующее

---

<sup>1</sup> Гиппократ. Клятва, Избранные произведения, стр. 87—88.

обязательство перед префектом округа, представляющим Совет государств, осуществляющий исполнительную власть:

«Ознакомившись с основными принципами деонтологии и законодательными установлениями, регулирующими мою профессию, обязуюсь честью соблюдать их в точности, честью обещаю служить этой профессии по совести, с достоинством и человечностью, которые предписывают ее человеколюбивые цели».

Ни слова о запрещении прописывать яды: нынешние врачи, использующие токсизирующие элементы, которые могут оказаться в лекарстве, только и делают, что целый день прописывают такие «яды-лекарства». Нет более запрещений производить аборт по просьбе женщин: в большинстве случаев аборт узаконен. Сохранилось уважение к коллегам, предусмотренное статутами деонтологии.

Сохранена профессиональная тайна, которая — теоретически, во всяком случае, — охраняется «Санитарным законом кантона Во» от 9 декабря 1952 года, а также швейцарским Уголовным кодексом, ст. 321 которого гласит, что «те, кто откроют медицинскую тайну, доверенную им в силу их профессии, подлежат наказанию тюремным заключением или штрафом».

Сохранились в нашей присяге, приведенной в качестве примера, благородные слова о *совести, достоинстве и гуманности*, о соблюдении единственного «долга оказания помощи», которые являются как бы отдаленным, но подлинным отголоском той любви, которую Гиппократ проявлял к своим больным и которую он внушал своим ученикам.

Присяга женеvских врачей, которую еще называют «Женеvской клятвой», более близка гиппократовой клятве. Она произносится перед общим собранием Ассоциации врачей, а не перед представителем политической власти. Вот ее текст:

«В момент принятия в число членов медицинской профессии:

Я беру на себя торжественное обязательство посвятить свою жизнь служению Человечеству.

Я сохраню должное уважение и признательность к своим наставникам.

Я буду заниматься своей профессией по совести и с достоинством.

Я буду считать заботу о здоровье пациента своей первой обязанностью.

Я буду уважать тайну того, кто мне доверится.

Я буду охранять в меру всех своих средств честь и благородные традиции медицинской профессии.

Мои коллеги будут моими братьями.

Я не допущу, чтобы соображения национальности, расы, партийности или социальной принадлежности могли встать между моим долгом и моим пациентом.

Я буду стараться оберегать человеческую жизнь начиная с зачатия.

Даже под угрозой я не допущу, чтобы мои медицинские познания были использованы против законов человечности.

Я даю эти обещания торжественно, свободно и по чести».

Эта «Женевская клятва» была принята на общем собрании Всемирной ассоциации врачей в Женеве в сентябре 1948 года.

\* \* \*

«Клятва», «Закон» и другие этические трактаты Гиппократу нуждаются в нескольких дополнительных замечаниях.

Первое из них, не лишенное значения, заключается в том, что наставления, даваемые врачу относительно исполнения им своих профессиональных обязанностей, хотя и собраны и подкреплены клятвой, в этих сочинениях все же никогда не опровергаются, а, наоборот, подтверждаются в других трактатах «Сборника», во всяком случае в тех, которые можно приписывать Гиппократу. Таким образом, перед нами лишь кодификация древних обычаев, причем эта кодификация произведена по внушению учителя в духе полной верности его памяти.

Так, ни один из запрещенных в «Клятве» приемов не встречается в семи книгах «Эпидемий», в этих заметках, составленных небрежно, без намерения их опубликовать, и часть которых, несомненно, написана рукой Гиппократу; в своей совокупности они — верное зеркало практической деятельности всей школы.

Приведем другую подробность. Этические сочинения уделяют огромное внимание и внешнему облику врача, и его моральному облику. Врач входит в дом лишь «на благо больного». Этот больной, кто бы он ни был, каково бы ни было его социальное положение, идет ли дело о мужчине, женщине, ребенке, свободен ли он или раб, — этот больной для врача прежде всего страждущее существо, «пациент»

в прямом этимологическом смысле этого слова. Он имеет право на обходительность, на внимание врача, и тот уважает его, как он должен был уважать себя сам.

«Врач-философ,— пишет автор трактата «О благоприличном поведении»,— равен богу... И все, что ищется для мудрости, есть и в медицине, а именно: презрение к деньгам, совесть, скромность, простота в одежде, уважение, суждение, решительность, опрятность... знание всего того, что полезно и необходимо для жизни... отрицание суеверного страха перед богами»<sup>1</sup>.

Автор книги, озаглавленной «О враче», заявляет в свою очередь, что врач должен быть воздержанным и что ему «прилично держать себя чисто... Пусть он также будет по своему нраву человеком прекрасным и добрым и, как таковой, значительным и человеколюбивым»<sup>2</sup>.

В общем он должен вести себя как «порядочный человек» и быть «любезным с порядочными людьми». Что касается больного, то «поспешность и чрезмерная готовность» врача презираются. Он никогда не бывает не в духе, однако следует избегать и того, чтобы «изливаться в смехе» и быть «сверх меры веселым». Врач «должен быть справедливым,— продолжает тот же автор,— при всех обстоятельствах, ибо во многих делах нужна бывает помощь справедливости, а у врача с больными — немало отношений».

Одним из основных качеств этого врача — честного человека должна быть скромность — качество не только моральное, но и интеллектуальное. Врач может ошибаться; он должен признать свою ошибку, как только ее заметит, и сделать это перед больным, во всяком случае если дело идет о «небольших промахах». Формирование врача, занявшее длительный период и происходившее под руководством просвещенных наставников, должно предохранить его, как правило, от крупных ошибок. Если он их все же совершит и они могут повлечь за собой смерть больного, он не должен признавать их в присутствии больного, так как это может нарушить покой больного. Ему предпочтительнее отметить их в своих записях в назидание врачам следующих поколений.

С другой стороны, скромность врача обязывает его

---

<sup>1</sup> Г и п п о к р а т. О благоприличном поведении, Избранные произведения, стр. 111.

<sup>2</sup> Там же, стр. 96.

обратиться к своим собратям, если он в затруднении. Мы читаем в «Наставлениях»: «Нет ничего постыдного, если врач, затрудненный в каком-либо случае у больного и не видя ясно, по причине своей неопытности, просит пригласить других врачей, с которыми он мог бы совместно выяснить положение больного и которые посодействовали бы ему найти помощь... Врачи, вместе осматривающие больного, не должны ссориться между собой и высмеивать друг друга. Ибо я с клятвою заверяю, что никогда суждение одного врача не должно возбуждать зависти другого; это значило бы показывать свою слабость»<sup>1</sup>.

И опять-таки из скромности врач должен отказаться от применения показных средств, предназначенных для того, чтобы ввести в заблуждение больного. Потому что «обманчивым и непрочным бывает утверждение, основанное на болтовне». При всех обстоятельствах врач должен выбирать способ лечения, в котором меньше всего показного. Подобное поведение — единственное достойное «человека сердца и искусства». Эти два термина вытекают один из другого, потому что искусство врача находится на службе людей. «Наставления» напоминают об этом незабываемой фразой: «Где любовь к людям, там и любовь к своему искусству».

Таким образом, скромность врача проистекает, во-первых, из его любви к той профессии, которую он избрал: в самом деле, врачу известна необъятность требований, предъявляемых его искусству, он ежедневно убеждается в этом в своей практике, как он знает и рамки своих возможностей. И, во-вторых, скромность присуща врачу, потому что он любит людей, которых лечит, потому что он особенно остро чувствует ценность и всю сложность жизни, которую он взялся охранять и за которую он несет ответственность.

Любовь к людям и любовь к своему искусству — таковы две отправные точки его гуманизма.

\* \* \*

В заключение отметим еще одну черту, на которую почти не указывали до сих пор.

Во всем «Гиппократовом сборнике» нигде, ни в одном из

---

<sup>1</sup> Г и п п о к р а т. Наставления, Избранные произведения, стр. 122—123.



его многочисленных трактатов, не делается ни малейшей разницы между рабами и людьми свободными. И те и другие имеют одинаковые права на внимание, уважение и заботы врача. Не только рабы, но и бедняки, которых становится довольно много в эллинском мире к концу V века до н. э. и чья жизнь нередко не менее тяжела, чем жизнь рабов.

В книгах «Эпидемий», не принадлежащих Гиппократу (который в своих заметках редко упоминает профессии своих пациентов), автор указывает на профессии больных. Вот некоторые из них: плотники, сапожники, кожевники, валяльщики, виноградари, садоводы, рудокопы, каменщики, учителя, трактирщики, повара, конюхи, профессиональные спортсмены, разные служащие (ими могли быть государственные рабы) и т. д. В огромном количестве случаев профессии не указаны. Имеется также много женщин, свободных и рабынь. Как видно, все это скромные и даже очень скромные профессии. Весьма вероятно, что многие из упомянутых в трактатах работников были рабами. Иной раз на это и указывается.

Достоверно то, что врач не делал никакой разницы между рабом, иностранцем и гражданином. Автор «Наставлений» даже предлагает, чтобы «с особым вниманием лечили чужестранцев и бедняков».

И вот оказывается, что это «наставление» выполняется — и даже сверх ожидаемого. Если взять карточки больных только из одной книги «Эпидемий», хотя бы из пятой, то видно, что на сто больных девятнадцать, а может быть, и больше (часто это трудно решить), безусловно, рабы (двенадцать мужского пола, семь женского). Некоторых из них лечили в Лариссе Фессалийской во время довольно длительного пребывания там врача (периодевта), который составлял книгу V. За всеми ими, вероятно, был внимательный уход, лечились они продолжительное время. Одна женщина-рабыня умерла на сороковой день от воспаления мозга после того, как долго была в бессознательном состоянии.

Вот случай с мальчиком-конюхом, рабом из числа этих девятнадцати. Ему одиннадцать лет, лошадь ударила его копытом в лоб, над правым глазом.

«Казалось, кость была поражена, и из нее вышло немного крови. Раненый был широко трепанирован до диплоэ [двойной пластинки, губчатого вещества черепной кости]; его лечили, причем кость, оставаясь в таком виде

после трепанации, загноилась. Около двадцатого дня началась опухоль около уха с лихорадкой и ознобом; опухоль была днем более значительной и более болезненной; лихорадочное состояние начиналось дрожью; глаза опухли, так же как лоб и все лицо; правая сторона головы была наиболее поражена, однако опухоль шла также с левой стороны. Это нисколько не вредило; под конец лихорадка стала менее постоянной; так длилось восемь дней. Раненый выжил; его прижигали, очищали слабительным питьем и делали припарки к опухолям; рана не послужила причиной ничего дурного»<sup>1</sup>.

Больные, описанные в книге V, страдают самыми различными недугами. Например: ангина, глухота, гангрена или омертвление тканей, плеврит, воспаление легких, чахотка, понос и другие кишечные или желудочные болезни, опухоли в животе, расстройство мочевого пузыря, болезни желчного пузыря, камни, рожа и многие другие. Очень часто речь идет о травматических повреждениях и о беременности. В общем создается впечатление, что врач лечит и отмечает в своих карточках лишь случаи тяжелых заболеваний; пустяки его не интересуют.

Смертность очень велика. Из девятнадцати рабов книги V двенадцать умерло. Однако процент смертности для всех больных в целом не меньше, чем для рабов. Из сорока двух случаев, упомянутых в книгах I и II «Эпидемий», в двадцати пяти отмечен смертельный исход. Врач, живший в конце дохристианской эры, заявил, что «Эпидемии» следует читать, потому что они наводят на «размышления о смерти». Ведь в то время люди еще умирали как мухи! Могло ли быть иначе? Медицина в том состоянии, как мы ее описали, не зная самого основного в анатомии, потому что обычаи того времени запрещали ей вскрытие трупов, не могла, конечно, снизить «естественный» процент смертности. Естественный ли? Я разумею под ним тот, который естественная среда и собственное тело определили человеческому роду. И все же наступит день, когда врачи смогут сказать не только у Мольера: «Мы все это изменили».

Во всяком случае, медицина не делает разницы между этими людьми, столь подверженными смертельной опасности. Для нее рабы — такие же человеческие создания. В этом проявляется факт поразительный, на который стоит в заключение обратить внимание. Конечно, владелец раба

---

<sup>1</sup> Гиппократ. Соч., т. II, стр. 211.

заинтересован в сохранении этого человеческого капитала. Но что стоил тот одиннадцатилетний мальчик, историю которого я рассказал? Меньше, чем ничего, безусловно меньше, чем издержки на лечение.

Надо сказать, что и тон, в котором составлены заметки врача, один и тот же, независимо от социального положения пациента; он отражает ту смесь научной любознательности и симпатии к людям, которая определяет гуманизм Гиппократов.

Следует вспомнить о двух великих философах последующих веков, об их презрении к «одушевленным орудиям», какими являются рабы.

По своей поразительной жажде познания, по строгости своих исследований, всегда оплодотворенных рассуждениями, наконец, по своему самоотверженному служению страдающему существу, по своему чувству дружбы, распространяемому на *всех людей* без различия, медицина Гиппократов поднялась до вершин гуманизма V века до н. э. и, более того, смело двинулась дальше в этом последнем пункте — обычаев и мышления своего времени.

Предлагая всем людям телесное благо, которое она с трудом для них добывает, она представляет во тьме своего невежества самый прекрасный из заветов.

Что же касается остального, то вспомним слова Бэкона (я цитирую по памяти): «Медицина может больше, чем знает».

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**К Н И Г А I**

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

**3**

**Г Л А В А I**

**ГРЕЧЕСКИЙ НАРОД  
В ГРЕЧЕСКОЙ СТРАНЕ**

**23**

**Г Л А В А II**

**«ИЛИАДА» И ГУМАНИЗМ ГОМЕРА**

**48**

**Г Л А В А III**

**ОДИССЕЙ И МОРЕ**

**78**

**Г Л А В А IV**

**АРХИЛОХ, ПОЭТ И ГРАЖДАНИН**

**95**

**441**

ГЛАВА V

**САФО С С ЛЕСБОСА — ДЕСЯТАЯ МУЗА**

112

ГЛАВА VI

**СОЛОН И ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕМОКРАТИИ**

130

ГЛАВА VII

**РАБСТВО, ПОЛОЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ**

149

ГЛАВА VIII

**ЛЮДИ И БОГИ**

170

ГЛАВА IX

**ТРАГЕДИЯ, ЭСХИЛ, РОК  
И СПРАВЕДЛИВОСТЬ**

193

ГЛАВА X

**ПЕРИКЛ ОЛИМПИЕЦ**

218

**КНИГА II**

ГЛАВА I

**ОБЕЩАНИЕ АНТИГОНЫ**

243

442

ГЛАВА II

**ВАЯТЬ В КАМНЕ — ОТЛИВАТЬ  
В БРОНЗЕ**

271

ГЛАВА III

**РОДИЛАСЬ НАУКА. МИР  
НАЧИНАЮТ ОБЪЯСНЯТЬ. ФАЛЕС.  
ДЕМОКРИТ**

296

ГЛАВА IV

**СОФОКЛ И ЭДИП — ОТВЕТ РОКУ**

323

ГЛАВА V

**ПИНДАР, ВЛАДЫКА ПОЭТОВ И ПОЭТ ВЛАДЫК**

357

ГЛАВА VI

**ГЕРОДОТ ИССЛЕДУЕТ СТАРЫЙ СВЕТ**

380

ГЛАВА VII

**ПОЛОЖЕНИЕ МЕДИЦИНЫ В V ВЕКЕ ДО Н. Э.  
ГИППОКРАТ**

407

**Боннар Андре**  
Б 81 Греческая цивилизация, т. 1.— Издательство  
«Феникс», Ростов-на-Дону, 1994—448 с.

Книга известного швейцарского ученого А. Боннара — уникальное по глубине и яркости исследование истории греческой цивилизации. Переведенная на многие европейские языки, она дает наиболее полную, художественно и философски осмысленную картину греческой культуры, от ее истоков до конечного этапа.

Издание рассчитано на широкие круги читателей, интересующихся общими вопросами культуры.

Б  $\frac{4901000000-59}{025(01)-092}$  без объявления

ББК 83.3

АНДРЕ БОННАР

Греческие цивилизации  
т. 1

Технический редактор *Л. А. Багрянцева*  
Корректор *Т. П. Рашина*  
Художник *С. А. Царев*



# Греческая цивилизация

*Наша цель — дать понять с первых же страниц этой книги, посвященной одной из самых замечательных человеческих цивилизаций, что греческий народ был совершенно таким же народом, как и всякий другой, первобытнейшим из первобытных. Именно этот примитивный, легковерный и жестокий народ изобрел одновременно и как бы в едином порыве... Изобрел что? ...изобрел цивилизацию — нашу с вами цивилизацию.*



**Феникс**