



Ирина И. Бурдукова
Античность перед загадкой
человека и космоса. Хрестоматия

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6036167

Античность перед загадкой человека и космоса. Учебное пособие: СПбКО; Санкт-Петербург;
2008

ISBN 978-5-903983-13-1

Аннотация

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

Содержание

Введение	6
Гомер	15
Илиада: фольклорная традиция и индивидуальное творчество	15
Стилевые особенности поэмы	16
Композиционное построение поэмы	17
Исторические источники поэмы	19
Божественный промысел и человеческие знания	22
Одиссея и ее художественно-эстетический смысл	25
Эсхил	37
Борьба за справедливость – основа этической философии	37
Эсхила	
I	37
II	40
III	42
IV	44
V	46
VI	51
VII	53
Прометей прикованный	56
Пролог	56
Сцена 1	56
Сцена 2	60
Парод[7]	61
Эписодий I	63
Сцена I	63
Сцена 2	66
Стасим I	70
Эписодий II	71
Стасим II	74
Эписодий III	75
Монодия[8]	75
Френ[9]	80
Стасим III	87
Эксод	88
Сцена 1	88
Сцена 2	89
Софокл	96
Диалектическая противоречивость мира и трагический герой в совершенной художественной форме	96
I	97
II	99
III	99
IV	102
V	103
VI	104
VII	105

VIII	106
IX	107
Антигона	108
Пролог	108
Эписодий I	114
Сцена 1	114
Сцена 2	115
Стасим I	120
Эписодий II	121
Сцена I	121
Сцена 2	127
Эписодий III	133
Сцена 1	133
Сцена 2	139
Эписодий IV	140
Сцена 1	140
Сцена 2	143
Стасим IV	145
Эписодий V	146
Сцена 1	146
Сцена 2	150
Стасим V	152
Эксод	153
Сцена 1	153
Сцена 2	154
Сцена 3	156
Сцена 4	157
Сцена 5	157
Еврипид – философ на сцене	161
Драматургия и конец античной героической трагедии	161
I	161
II	164
Конец ознакомительного фрагмента.	166

Античность перед загадкой человека и космоса. Учебное пособие

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

Составитель и автор вступительной статьи

доктор философских наук, профессор И. И. Бурдукова

Научный редактор

доктор педагогических наук, профессор Б. Ф. Кваша

Рецензенты:

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

© ООО «Издательство, СПбКО», 2008

Введение

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

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

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

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

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

Другим важнейшим положением космологии Фалеса было утверждение, что земля, подобно судну, плавает на поверхности моря, а ее колебания, именуемые землетрясениями, вызваны движениями мировых вод. По мнению некоторых историков науки, идея Фалеса о воде как начале всех начал заимствована им из восточных мифологий (он был купцом и много путешествовал, бывая и на Востоке). Возможно, это и так, но следует напомнить, что уже в «Илиаде» мы встречаем высказывание об океане как источнике возникновения «всех вещей».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

сократовской трактовке мира, находятся в разумной и целесообразной гармонии, предопределенной божественным замыслом.

Познание мира и божественного замысла о нем должно начинаться с самопознания: «Познай самого себя!». Дорога самопознания ведет человека к пониманию своего места в мире, к уяснению того, каков он сам для себя и для других. Сократ, философски возвысив разум и признав за ним универсальную мощь, подчинил его господству все космические и земные дела. Однако Сократ различает человеческий разум, имеющий границы своего познания – «я знаю, что ничего не знаю», и противостоящий ему безграничный, божественный разум. Философия как любовь к мудрости и занятия ею, предстает как любовь к божественной мудрости. Земная жизнь истинного философа – лишь надлежащая подготовка к блаженному исходу: «Те, кто подлинно предан философии, – замечает Сократ, – заняты, по сути вещей, только одним – умиранием и смертью» (Платон. Федон, 64). Под «умиранием и смертью» имеется в виду трудная земная жизнь философа как достойное приготовление к грядущему бессмертию. И на этом пути достигают блаженства лишь сильные духом философы. Философы потому, что им доступны знания и истинный смысл вещей.

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

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

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

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

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

Другой великий греческий философ Платон был одним из самых выдающихся творческих умов античности. Его творчество многогранно и неисчерпаемо. Платон – гениаль-

ный философ и изобретательнейший писатель, способный создать, придумать занимательный мир, в котором и боги, и люди, и вращающаяся Вселенная. Его философские диалоги, письма принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы.

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

В «Горгии» Платон устами Сократа рассказывает о загробном воздаянии – кто, кого, в каком виде и как судит, о законе, принятом еще при Кроносе и поныне сохраняющемся у богов, «чтобы тот из людей, кто проживет жизнь в справедливости и благочестии, удалялся после смерти на Острова блаженных... а кто жил несправедливо и безбожно, чтобы уходил в место кары и возмездия, в темницу, которую называют Тартаром», о том, наконец, как произошли перемены в деле местного судопроизводства (523 а – 524 а).

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

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

В «Хармиде» Сократ хочет завязать беседу с молодым человеком и притворяется знатоком средства от головной боли. Он настолько входит в роль, что рассказывает о своем общении с неким фракийским врачом, – из тех, что знают чуть ли не секрет бессмертия, – который изложил ему медицинскую теорию фракийского царя-бога Залмоксиса (155 b – 156 e). В III книге «Государства» говорится о «финикийском мифе», который полезно внушать гражданам, о том, что люди рождаются в недрах земли и о разной ценности примесей (золота, серебра, железа и меди), которые в людях от рождения содержатся (414c-415c). В X книге приводится рассказ Эра, сына Армения, родом из Памфилии: «Как-то он был убит на войне; когда через десять дней стали подбирать тела уже разложившихся мертвецов, его нашли еще целым, привезли домой, и когда на двенадцатый день приступили к погребению, то, лежа уже на костре, он вдруг ожил, а оживши, рассказал, что он там видел» (614 b и след.). «Там» – на том свете. В «Политике» рассказываются несколько связанных между собой мифов – о поворотах вращающейся Вселенной, о людях, проживших вспять от старости до младенчества, о жизни при Кроносе (традиционная тема, которой здесь придана особая интерпретация) (268 e и след.). Наконец, большая часть «Тимея» представляет собой своего рода миф

о творении: «Соименный и подобный ему (т. е. миру идей) – мир вещей есть вид чувство- постигаемый, рожденный, всегда подвижный, являющийся в каком-либо месте и опять туда исчезающий (52 а). Т. е. мир вещей – это мир возникновения, осуществления, постоянного генезиса и постоянной гибели. Это то, что всегда происходит, но никогда не существует. В природе все изменчиво, преходяще, непрочно, смертно, несовершенно. Все возникает на время, а погибает навечно. Кто же устроил существующий мир? Для Платона очевидно, что это «ум-демиург» – «отец» всех вещей (Тимей, 28 с.) Этот «ум-демиург» – вечный прообраз космоса, причина его и устроитель. Причина возникновения мира – воля «ума-демиурга» или бога, который «пожелал», чтобы все вещи стали как можно более подобны ему самому (Тимей, 29 с). До устройства мира в природе все пребывало в состоянии нестройного, беспорядочного хаотического движения. Творение мира состоит в том, что «ум-демиург» вложил в материю идеи как целесообразные причины всего. Поэтому космос у Платона – «живое существо, наделенное душой и умом». Творя космос как живой организм, демиург устроил ум в душе, а душу – в тело. Так как мир устроен наилучшим образом волей «ума-демиурга», то задача науки объяснить, как все устроено и, почему устроено так, а не иначе, ибо именно так все устроено наилучшим образом (Тимей, 99 с).

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

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

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

В данном учебном пособии собраны и систематизированы наиболее интересные статьи отечественных литературоведов, исследователей посвященные знаменитым и широко

известным авторам античности таким, как Гомер, Вергилий, Гораций, Плутарх и другим, а также менее известным, но от того не менее значимым в общей разнообразной и многоцветной картине античной литературы. Так как именно античная литература и античная философия объединена общими мировоззренческими проблемами, соответствуют духовному миру и определенному социально-политическому устройству того времени. Вот почему целесообразно и продуктивно изучать античность в единстве философского и литературно-художественного влияния и взаимодействия...

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

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

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

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

Лукреций Кар, подражатель Эпикуру, – один из наиболее радикальных противников аристотелевского понимания природы человека в античности. Вовсе не для общественной деятельности рождается человек, напротив, чем незаметнее проживет он свой век, тем лучше. Через внимание к картинам сельского и городского пейзажа Лукреций приближает фило-

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

софское понимание природы к сущности человеческой жизни. Творчество Катулла, Тибулла, Проперция относится к последнему периоду римской республики, к ее закату, поэтому Тибулл – идеализирует сельскую жизнь, ее покой и безмятежность. Особое место в ряду римских поэтов принадлежит Вергилию, поэзия которого открыта в будущее для всякой культуры, для взаимопонимания. Выбор мифологического сюжета, отход в прошлое, позволил Вергилию стать поэтом будущего, что было для античности делом небывалым.

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

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

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

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

Не менее интересен и еще более известен латинский автор императорского Рима – Апулей. Его «Метаморфозы» с момента написания до сегодняшнего дня читаемы и любимы.

Будущие великие писатели, философы вдохновлялись сюжетами Апулея. Римский адвокат Апулей считал себя учеником Платона, написал поразительно отточенные, глубокие философские сочинения: «О божестве Сократа», «О Платоне и его учении», «О Вселенной», трактат «О государстве». Апулей страстно призывал всех заниматься философией, которой заняться никогда не поздно, так как она подвигает людей заботиться о своей душе, а «не заботясь о своей душе нельзя жить хорошо», т. е. так, как прожил жизнь Сократ, образец благой, достойной жизни для Апулея. Учение Платона о человеческой душе и ее частях: божественной, чувственной, вожденной и инстинктивной) в иносказательном смысле воплощены в «Метаморфозах».

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

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

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

Гомер

Илиада: фольклорная традиция и индивидуальное творчество

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

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

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

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

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

Стилевые особенности поэмы

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Композиционное построение поэмы

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

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

В самом деле, действие поэмы охватывает пятьдесят дней, но из них большая часть заполнена событиями, о которых автор упоминает только вкратце, так как они составляют не более чем предпосылки экспозиции и развязки основного сюжета: девять дней свирепствует мор в ахейском стане, на двенадцатый день после ссоры вождей боги возвращаются на Олимп из далекого края эфиопов, и Фетида получает возможность обратиться к Зевсу; соответственно только на двенадцатый день после гибели Гектора Приам отправляется в стан Ахилла за телом сына, после чего троянцы еще девять дней оплакивают погибшего и готовятся к его погребению. Добавим к этому, что равное число дней, симметрично обрамляющих основное ядро поэмы ($9 + 12 = 12 + 9$), уместается в первой и последней книгах³ «Илиады»; первая из них содержит завязку (гнев Ахилла), а вторая – развязку (выдача тела Гектора).

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

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

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

Исторические источники поэмы

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

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

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

Между тем Малая Азия жила в эти века своей жизнью, и ее территория не раз служила местом возникновения, расцвета и крушения различных государственных образований. Не

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

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

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

Как видим, путь от исторических Микен к гомеровской Ионии был не кратким. Не был он и простым с точки зрения сложения эпической традиции. Давно известно, что в «Илиаде», написанной в основном на ионийском диалекте, содержится слой так называемых эолизмов, то есть элементов того диалекта, на котором в IX–VIII веках до н. э. говорили в Фессалии, в северо-западной Малой Азии и на прилегающих к ней островах. Теперь, после прочтения линейного письма Б, ясно, что эолийский диалект является наследником ахейского и что эолийские формы, сохранившиеся в гомеровском эпосе, принадлежат к древнейшим слоям героического сказания, возникшим, вероятно, вскоре же после гибели микенской цивилизации. К этой же эпохе относится несколько десятков слов, носивших в достаточно одно-

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

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

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

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

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

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

героической чести, и для Ахилла, на чью честь так неосторожно посягнул Агамемнон, собственная репутация куда важнее военных успехов его обидчика.

Наконец, для решения наиболее важных вопросов собирается общевойсковое вече, на котором самому Агамемнону приходится выслушивать язвительные речи со стороны Ахилла и Терсита, – ситуация, совершенно немыслимая в микенские времена и гораздо больше соответствующая состоянию общества на последней, высшей стадии родового строя. Для Микен XII века до н. э. это давно пройденный этап, для Ионии VIII века до н. э., где создавалась «Илиада», – вполне реальная, жизненная обстановка, хотя и поданная в поэме – опять же по условиям жанра – с налетом известной архаизации.

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

Божественный промысел и человеческие знания

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

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

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

не меньше споров, чем все остальные вопросы его толкования. Речь идет о так называемом «божественном аппарате» Гомера, сущность которого мы поясним одним примером.

После гибели Гектора его престарелый отец Приам рвется в стан ахейцев, чтобы выкупить у Ахилла тело убитого сына и похоронить его с подобающими почестями. Ахилл, с удивлением обнаружив в своем шатре седовласого старца, умоляющего его о сострадании, проникается сочувствием к Приаму не в последнюю очередь потому, что вспоминает о собственном старике-отце, оставшемся без защиты далеко на родине. Все это совершенно понятно по-человечески и не нуждается ни в каком божественном вмешательстве. Тем не менее в поэме вестница богов Ирида спускается к Приаму, чтобы побудить его к опасному путешествию во вражеский лагерь, в то время как Ахилла посещает его божественная мать Фетида, чтобы внушить ему сочувствие к Приаму и готовность удовлетворить его просьбу. Чем объяснить эту двойную мотивировку?

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

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

Художественное развитие человечества следует законам диалектики: всякое новое завоевание оплачивается потерей какого-то качества, недостижимого на более высокой стадии общественного развития. Через три столетия после Гомера древнегреческая трагедия будет ставить перед афинскими зрителями такие проблемы, которые под стать решать ценой жизни героям Шекспира. Пройдет еще два века, и в эллинистической поэзии мы встретим

бытовые и психологические зарисовки, недоступные ни Гомеру, ни Софоклу. Но ни трагедия, сумевшая постигнуть глубочайшую противоречивость мира, ни поэзия эпохи эллинизма с ее пристальным вниманием к внутренней жизни индивидуума не могут соперничать с «Илиадой» в ее ясном и открытом взгляде на мир, в ее искренней вере в возможности человека, не смущаемого в достижении стоящей перед ним, столь же ясно очерченной цели, никакими сомнениями и колебаниями.

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

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

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

Одиссея и ее художественно-эстетический смысл

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

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

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

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

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

Поэмы складывались в трудное для греков «темное» время, в первой трети I тысячелетия до н. э., после разорительного дорийского нашествия, когда давно ушли в прошлое слава

и роскошь микенской Греции (вторая половина II тысячелетия до н. э.), когда заросли травой развалины златообильных Микен и крепостенного Тиринфа, оставив в наследство потомкам только гробницы царей, глубоко запрятанные сокровища и загадочные письмена. Высокая героика ахейской державы, рухнувшей в XII веке до н. э., вдохновляла через сотни лет тех, кто жил отнюдь не в героическое время, ремесленников и трудовых людей, бедняков и богатых, никому не известных поселян и знать, считавшую себя потомками давних героев и богов.

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

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

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

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

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

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

что повествовали о гневе Зевса, похищении Елены, походе на Трою, разрушении Илиона с помощью деревянного коня, о соперничестве героев. Были и поэмы о возвращении на родину героев, судьба которых оказалась плачевной, так как большинство из них погибло, отплывая от Трои, или на пути домой, или при возвращении в родной дом. По всему видно, что мотив возвращения на родину был очень распространен в эпической поэзии. Так, судьба одного из ахейских вождей, царя маленького скалистого острова Итаки, Одиссея, стала сюжетом одноименной гомеровской поэмы.

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

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

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

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

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

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

В песнях XX–XXIV Пенелопа по воле Афины решает устроить состязание в стрельбе из лука, победитель в котором станет ее мужем. Одиссей вместе с друзьями тайно запасается оружием, чтобы во время пира напасть на женихов. Он знает, что никто, кроме него самого, не сможет натянуть тетиву лука и, понукаемый женихами, участвует в состязании. Неожиданно спущенная им стрела становится знаком для Телемаха и верных слуг. Начинается побоище, в котором гибнут женихи. Наконец, весь в прахе и дымящейся крови Одиссей явля-

ется своим домочадцам и вершит суд над предавшими его слугами. Дом приводится в порядок, сам Одиссей омывается и уже в виде победителя предстает перед Пенелопой. Однако родичи погибших начинают мятеж, и только богиня Афина примиряет сражающихся, устанавливая на Итаке мир.

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

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

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

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

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

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

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

Песни XIII–XVI занимают ровно четыре дня, с тридцать четвертого по тридцать седьмой, а действие песен XVII–XX занимает уже вдвое меньше времени, дни тридцать восьмой и тридцать девятый. Последние песни XXI–XXIV – также продолжаются два дня, причем события трех песен XXI–XXIII, то есть приготовление к избиению женихов, состязание и расправа с врагами – доминанта всей второй части «Одиссеи» – длится лишь один, тридцать

девятый день, так что на заключение XXIV песни, когда герои перешагнули кульминационный момент своей жизни, остается тоже только один – сороковой день, прошедший под знаком умиротворяющего воздействия Афины. В итоге же оказывается, что для огромной поэмы более чем в двенадцать тысяч стихов, вполне достаточно девяти дней решительных действий героя. Одиссей три дня находится у царя феаков, три дня – в хижине пастуха Евмея, три дня – в собственном доме. Как можем убедиться на этих примерах, поэт предстает перед нами искусным, искусственным в сложностях повествования рассказчиком. На одних событиях он останавливается очень подробно, другие обходит стороной, третьи только упоминает. Поэт создает впечатление внутренней композиционной слаженности, преодолевающей нагромождение препятствий на пути его любимого героя.

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

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

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

дает. Ему же принадлежит идея постройки деревянного коня, в который он прячется вместе с другими воинами. Одиссей по праву носит эпитет «разрушитель городов», деля его с Ахиллом. Не раз Одиссей выступает заодно с такими суровыми эпическими героями, как Диомед или Аякс. В «Илиаде» X песня посвящена совместному подвигу Диомеда и Одиссея. В IX песне «Илиады» он наряду с Аяксом участвует в посольстве к Ахиллу. Однако энергичный, практический, проникательный Одиссей вступает в противоречие и даже соперничество с тяжеловесной мощью старого героизма. Он жестоко ссорится с Ахиллом, о чем упоминает «Одиссея». После гибели Ахилла Одиссей получает как храбрейший его доспехи, обойдя в этом сомнительном споре Аякса, что приводит великого героя к самоубийству. Даже в царстве мертвых Аякс не может забыть ему этой кровной обиды и в мрачном молчании покидает обратившегося к нему Одиссея.

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

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

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

Однако проникательный ум и страсть к познанию мира ставят Одиссея в столь сложные обстоятельства, что характерное для него благочестие нарушается либо самим героем, либо его спутниками. То по неведению, а то и сознательно Одиссей вступает в конфликт с богами, испытывая гнев Посейдона, Эола, Гелиоса, Зевса, почему и появляется в поэме мотив страдания. Одиссей «многострадальный». Судьба его полна драматических коллизий, и он, несмотря на свою безудержную энергию, скорбит, плачет, тоскуя по жене, сыну и дыму родного очага, обладая как будто бы всеми радостями жизни и любви на острове нимфы Калипсо, и даже отвергает даруемое ею бессмертие – ради своей скудной Итаки. Одиссей не может забыть погибших спутников; его посещают мысли о смерти, и он в конце концов остается в полном одиночестве, с тоской простирая руки к умершим друзьям и матери; проливая слезы в беседе с тенями бывших соратников, которые не очень его долбили. Но этот же Одиссей, восхищенный пением слепого певца Демодока, посылает ему почетный кусок мяса, оставив, однако, большую часть себе. Этот же многострадальный герой успевает перевязать сундук с царскими дарами хитрым узлом, как его научила когда-то волшеб-

ница Кирка. А попав на Итаку и погоревав в досталь о своей судьбе, Одиссей, спохватившись, немедленно пересчитывает богатые дары феаков. Он припадает в умилении к родной земле, но ухитряется сочинить поразительную по выдумке историю, удивив ею даже богиню Афины. «Скорбью безмерной крушась», «в жестокой тоске по отчизне», Одиссей все-таки со свойственным ему практицизмом по совету Афины прячет свои сокровища в пещеру нимф; а затем они оба, сидя под старой оливой, обдумывают, как бы погубить наглых женихов.

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

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

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

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

Эпическая поэзия дает нам пример совершенно особого, творчески радостного отношения к миру. Недаром «Одиссея» изобилует прекрасными вещами, сделанными руками человека. В роли такого демиурга, то есть мастера и одновременно художника, выступают тут люди и боги, подтверждая всей своей деятельностью нераздельность искусства и ремесла, воплощенную в греческом слове *techné*. Нимфа Калипсо занимается ткацким делом как настоящая ткачиха. Прилежно тклет нескончаемую ткань Пенелопа. Царевна Навсикая с девушками-служанками стирает белье всего своего семейства, включая пятерых братьев, двух женатых и трех холостых. Эти, как пишет Гомер, «желают всегда ходить в свежeweмытых платьях на хороводы». Трудятся ткачихи в доме Одиссея под зорким взглядом

Евриклеи. Занимается пряжей прекрасная Елена. Сам герой умело валит огромные деревья и строит плот. Он же некогда своими руками сделал резное ложе для себя и Пенелопы.

Мир «Одиссеи» не знает еще жестко проводимого разделения на свободных и рабов. Труд мыслится здесь пока еще в рамках патриархального, главным образом домашнего рабства, хотя господин распоряжается жизнью и смертью подвластных ему слуг. Поэт именуется все то, что сделано с умением, «прекрасным» (*calos*), «хорошим» (*agathos*), так же, как и вся действительность, созданная богами, тоже у него прекрасная, хорошая и священная (*hieros*). Эпический поэт детально разрисовывает каждую вещь – будь то ожерелье Пенелопы с золотом и янтарем, сияющее, как солнце, медный ключ с ручкой из слоновой кости, великолепная перевязь Геракла, излучающая блеск, или ложе, украшенное Одиссеем золотом, серебром и слоновой костью. Роскошный дворец Менелая сияет медью, золотом, серебром, электричеством и слоновой костью, как бы освещенный солнцем или луной. Великолепен дворец Алкиноя, сиянием подобный солнцу или луне, где стены из меди с темно-синим карнизом, золотые двери, косяки и притолока из серебра, медный порог и золотое дверное кольцо. Там золотые и серебряные собаки, изваянные Гефестом, мягкие кресла, золотые юноши, держащие в руках яркие факелы. Сад при дворце полон груш, гранатов, яблонь, смоковниц, олив, винограда, грядки с овощами. И все это изобилие плодоносит летом и зимой без конца, овеваемое теплым зephyром.

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

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

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

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

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

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

кие ложа, пиры, хороводы, игру на кифаре – все то, чем, по их мнению, отличается блаженная жизнь.

Красота у Гомера разлита в природе и вещах, она сопутствует героям и неотъемлема от мира, в котором они живут. Это не злая воля, прикрытая красотой, как у сирен или Кирки, и не соблазняющая красота Елены. Одиссей, несмотря на все свои метаморфозы, велик душой, многоумен и прекрасен. Он появляется то в виде грязного, изможденного бродяги, то чужестранным купцом, то жалким нищим странником, но в нем есть та извечная красота героя, которую богиня Афина может вызвать мгновенно, одним мановением. После того как служанки Навсикан омыли Одиссея от грязи и тины, Афина сделала его выше и полнее, завила ему густые кудри, как цветы гиацинта, и он весь засветился красотой. По голове и плечам Одиссея Афина проливает божественную прелесть. Прекрасна и Пенелопа, верно ожидающая мужа двадцать лет. Красота ее не умаляется и не исчезает, хотя Пенелопа не раз проливали слезы. Накануне встречи с супругом Афина усыпляет ее сладким сном, умащает лицо Пенелопы амвросийной красотой, делает ее выше и белее, чтобы привести в изумление всех ахейцев. Здесь перед нами эпическое представление о неизменяемой во времени наружности героя в соответствии с неизменяемой его сущностью. **И сама красота – вполне в духе мифологической эстетики физически ощутима и телесна.** Она, по выражению А. Ф. Лосева, **есть не что иное, как текучая сущность.** Ее можно осязать, брать в руки, ею можно натереться, ее можно пролить, и она светоносна, заставляя прекрасного человека светиться и изумлять всех своим сияющим блеском. Перед нами несомненно стихийно-материалистическое, пластическое представление о красоте, великолепно гармонирующее с художественно-мифологическим освоением мира эпическим поэтом.

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

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

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

В сравнениях дети плачут от радости, видя поправившегося от тяжелой болезни отца; отец обнимает сына, вернувшегося после десятилетних странствий, и здесь очевиден намек

на судьбу самого Одиссея, которого разыскивает Телемах и который готов ступить на порог родного дома. Пахарь влачит голодное существование, хотя и прилежно идет за плугом. Вдова оплакивает мужа» что погиб за родину. И здесь среди веселых песен пира, песен Демодока об измене Афродиты, напоминание о том, что Одиссея ждет его верная жена и плачет по нем. Сравнения в «Одиссее» не только делают героя поэмы ближе и понятнее, но и на другом, уже не героическом уровне подтверждают многострадальность и изменчивость судьбы самого Одиссея.

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

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

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

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

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

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

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

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

На склоне античности философы-неоплатоники с особым усердием стали перечитывать Гомера, находя в нем, как и их предшественники, бездну премудрости. Но в отличие от своих предшественников они поняли Гомера не только в духе фактов истории или мифологии, не только как наивную поэзию или нравоучительную аллегорию. Истории

шла к закату и мало кого могла удовлетворить, поэзия стала уделом ученых, аллегии были чересчур традиционны. И неоплатоники обратились к символу. Философ Порфирий (III в. н. э.) написал сочинение «О пещере нимф», где он осмыслил систему космоса как единство богов и людей, жизни и смерти, вечности и времени, блаженства бессмертных и страдальческой судьбы человека. Все эти важнейшие категории общекосмического бытия ожили в глубокомысленной символической картине той самой знаменитой пещеры на Итаке, где Одиссей спрятал привезенные от феаков сокровища и около которой он, сидя под оливой, обдумывал вместе с Афиной свою будущность.

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

Эсхил

Борьба за справедливость – основа этической философии Эсхила

I

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Правда в Приамов дом
Карой вошла тяжелой, —

поет хор в «Жертве у гроба».

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

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

Основной причиной нарушений справедливости для Эсхила является «hybris» – высокомерие, заносчивость, презрительная гордыня. Расплата за «hybris» – основа этической философии Эсхила. Данаиды умоляют Пеласга спасти их от надменных Египтиадов, носителей произвола и насилия. Отбиваясь от их дерзкого посланца, они неоднократно клеймят посягательства преследователей как «hybris» («Просительницы»). Тень Дария предсказывает поражение персидского войска за «hybris», за дерзость похода на землю эллинов:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Эта перекличка не случайна. Высокая оценка мысли, «логоса», вывела греческую философию из лона религиозно-мифологического мышления, послужила орудием одной из величайших революций в истории человеческого разума. С тех пор стремление построить нравственность на рациональной основе становится ведущей тенденцией греческой фило-

софии. И не одной философии – это доказывают трагедии Эсхила, не только свидетеля, но и участника названного великого переворота.

II

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

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

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

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

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

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

Однако вопрос о войне с персами стоял не только перед Афинами, но и перед другими греческими полисами. Были, как известно, и такие города, которые ориентировались на Персию или, опасаясь исхода войны с могущественной азиатской державой, колебались.

Одним из таких городов был Аргос. И не случайно Эсхил выбрал для трагедии, созданной в период войны, мифическое событие, действие которого происходит в этом полисе. Новая интерпретация сюжета имела своей задачей убедить и афинян, и других эллинов, в особенности аргосцев, что война с персами справедлива и отвечает божественному закону защиты молящих.

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

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

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

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

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

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

О знание, знание! Тяжкая обуза,
Когда во вред ты знающим дано...

Вред, о котором думает Пеласг, несравненно больше, страшнее: беда обрушится не на него одного, а на весь полис, на весь народ. Но исходить из опасения таких последствий значит здесь совершить тягчайшее преступление против Дике. И Пеласг делает выбор – в пользу справедливости. Для Эсхила этот выбор, это решение соблюсти Дике как результат победы воли и разума выше, чем традиционная, не знающая конфликтов вера Данаид в божественный закон. Тем более что для Пеласга осознание священного долга означает его исполнение: защищая Данаид, Пеласг во второй части тетралогии, в не дошедших до нас «Египтянах», гибнет в борьбе против насильников.

III

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

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

В начале драмы, в ее величаво-торжественном народе, лирически выраженное смутное опасение надвигающейся катастрофы чередуется с эпическим и одическим восхвалением персидских полчищ и их военачальников во главе с «царем царей» Ксерксом.⁴ Но уже конец этого первого выступления хора, его эпод, звучит печальным аккордом: Ата обольстила и ослепила главаря похода, и это приведет к беде. Затем, после рассказа вестника о полном поражении, после печального предсказания тени Дария и, наконец, когда появляется жалкий Ксеркс, хор будет в горьких теносах изливать свою скорбь о потере Персией былой мощи, славы и величия, о гибели поименно названных в море и сраженных копьями эллином.

Так, возвеличивая и оплакивая побежденного врага, хор подчеркивает величие самой победы и прославляет победителей. Лирическая патетика плачей хора звучала для слуха афинян гимнической радостью славословия.

Но, наряду с этой лирической функцией, хор выступает и как своего рода «резонер» – прямой выразитель идей автора. Устами хора высказывается основная мысль поэта, гордого демократической свободой эллинов, противопоставленной рабской зависимости персов от власти деспотического царя. На вопрос царицы, кто является самодержцем у афинян, хор отвечает:

Никому они не служат, не подвластны никому.

Наконец устами тех же персидских старейшин Эсхил выражает свое сознание неизбежности справедливого возмездия,

«Отплаты злом за зло от зла...»

⁴ В противоположность этому, Эсхил в своей трагедии не называет ни одного эллинского военачальника, ни одного героя войны, тем самым утверждая, что победа – дело всего героического народа.

Еще более откровенно взгляды самого Эсхила высказаны в речи Дария. Он осуждает поход сына как безумие, на которое его толкнула надменная дерзость, «hybris», и предвещает, что вслед за разгромом у Саламина последует еще поражение у Платей. Все это – кара за нечестивые деяния, свершенные персами в Элладе.

Религиозно-нравственный взгляд Эсхила здесь дополняется историко-философским и политическим: по мифу, Азия и Европа, так сказать, континентально родственны, но Персия и Эллада размежеваны: первая – владычица суши, вторая – моря. Ксеркс, перейдя через Геллеспонт, эту историческую границу нарушил, за что персы и поплатились. В борьбе между сторонниками продолжения войны, возглавляемыми Фемистоклом, и их противниками, во главе с Аристидом, Эсхил, видимо, был на стороне последних, и отсюда проповедь мира в пророчестве Дария.

Наряду с лирическими партиями хора и героев, наряду с прямым провозглашением со сцены своих идей, Эсхил для прославления победы родных Афин прибегает и к средству, заимствованному из арсенала эпоса. Мы имеем в виду рассказ вестника о самой Саламинской битве. Сплавив все эти разнородные элементы в неразрывное художественное единство, Эсхил создал нерукотворный поэтический памятник справедливой войне народа за свою независимость, мощный гимн патриотизму, мужеству, доблести и свободолюбию. **Он философски осмыслил разгром врага как исторически неизбежное возмездие и как грозное предостережение и урок завоевателям грядущих веков, вплоть до нашего времени. В этом – всемирное значение трагедии Эсхила, национально-эллинский и общечеловеческий пафос ее. Она имела и сохраняет великий воспитательный смысл.**

Я трагедию «Персы» поставил тогда,
Чтобы вложить в вас стремление к победе,
К превосходству великую волю вдохнуть.
Я одел ее в блеск и величье, —

говорит Эсхил в «Лягушках» Аристофана. Поэт обращается к своим соплеменникам, но не только к ним.

Несмотря на отсутствие в пьесе конфликта между личностями, в ней все же сказывается стремление драматурга к созданию индивидуализированных характеров. Даже в речах хора персидских старейшин иногда чувствуется характер восточных царедворцев – кичливых и осторожных, льстивых и проницательных. Тем более относится это к Атоссе. Нам представляется необоснованной распространенная характеристика Атоссы как «просто царицы», и ничего больше. Ее образ имеет некоторые индивидуальные черты и по-своему интересен. Он создан вовсе не так уж просто и однолинейно. Уже первое обращение царственной вдовы к хору старейшин, в котором выражена ее озабоченность судьбою богато-того достояния, собранного Дарием, содержит и материнскую тревогу за сына, Ксеркса. Она видит тяжелые сны, в которых параболически отражаются ее раздумья об отношениях Эллады с Персией и ее опасения за судьбу сына. В то же время царское величие и мудрая осторожность не позволяют Атоссе выдавать свое опасение за прочность престола Ксеркса. Царица владеет собою и взвешивает каждое свое слово. После сообщения вестника о том, что персидское войско пошло ко дну, она, сраженная этой вестью, проявляет стойкость духа и настаивает, чтобы он рассказал все до конца. Однако опять, владея собою и взвешивая каждое слово, о сыне не спрашивает. И только, когда вестник сообщает, что Ксеркс жив, она не может сдержать радости.

Узнав о судьбе персидского воинства, оплакав его гибель, Атосса, по совету старейшин, решает принести жертву на могиле мужа и расспросить его о грядущем. Однако, действуя

как царица, она тревожится о сыне как мать. Выслушав речь вызванного из могилы Дария, осуждающего Ксеркса за безрассудный поход, царица старается смягчить вину сына. Так вырисовывается перед нами вовсе не примитивный образ царственной матери, глубоко переживающей, но обнаруживающей свое душевное состояние сдержанно, любящей и заботливой, стойкой и мудрой.

Патетика треносов, раскрывающих всю бездну страданий, в которую ввергло персов безумие царя, потрясающий рассказ вестника, характеризующий героический подвиг греческого народа, монументальность образов, глубокая нравственная и историческая философичность трагедии в некоторой мере компенсируют нам почти полное отсутствие в ней драматического конфликта и действия. Вместе с тем «Персы» свидетельствуют о напряженных усилиях, о стремлении Эсхила к созданию индивидуализированного характера. Но достигает он этого лишь в другой трагедии, в образе Этеокла.

IV

«Семеро против Фив», в которых Этеокл является центральным действующим лицом, – заключительная часть трилогии, поставленной в 467 году до н. э. Трагедии предшествовали не дошедшие до нас «Лаий» и «Эдип».

Миф о гибели проклятого Лаия и его потомков нашел свою поэтическую обработку в несохранившемся эпосе «Фивиада». Из двух сыновей Эдипа, ослепившего себя и покинувшего Фивы после того, как открылось, что он убил отца, Лаия, и был мужем своей матери, правит один Этеокл. Лишенный власти, брат его Полиник набирает в Аргосе рать и в числе семи ее вождей идет войной на родной город. Трагедия посвящена этому походу и его роковым последствиям.

Какие соответствия между реальной обстановкой в Элладе и мифическим положением в эпических Фивах могли послужить импульсом для обращения Эсхила к данному сюжету?

Борьба за власть внутри полисов с привлечением внешней военной силы и даже с предательской опорой на враждебную страну, на Персию, была нередким явлением. Например, область Фив – Беотия, а также Фессалия были одно время союзницами иноземцев. Когда персы высадились в Марафонской бухте, сын Писистрата Гиппий присоединился к их военачальнику Мардонию, надеясь вновь стать властителем Афин. Спартанский вождь Павсаний налаживал какие-то связи с Ксерксом, надеясь с его помощью восстановить свою потерянную власть. Изгнанный Фемистокл, живя в Аргосе, строил козни против правителя Афин Кимона и, преследуемый, нашел убежище в Персии... Брат самосского правителя Поликрата, изгнанный тираном из отечества, вернулся на остров с помощью персов.

Тема интервенции была весьма актуальной и в западных греческих полисах.

Тиран Сиракуз Гиерон, к которому незадолго до постановки «Семерых» Эсхил приезжал, враждовал со своим претендовавшим на власть младшим братом Полизелом. Последний бежал в Акрагант и, получив здесь поддержку, вступил в кровопролитную войну с Гиероном. Возможно, что именно это положение в Сицилии, с которой поэт был связан, где ставил некоторые свои пьесы и где окончил жизнь, и послужило непосредственным толчком к созданию трагедии.

В отличие от «Просительниц» и «Персов», она начинается с пролога, в котором сразу выступает главное действующее лицо – Этеокл. Хор, партии которого здесь тоже занимают около половины произведения, состоит, как и в первой трагедии, из девушек. Но роль его значительно более проста и однопланова: фиванки только выражают свой ужас перед надвигающейся смертельной опасностью, причитают о судьбе женщин, которых ждет позор и неволя, и молятся богам о спасении Фив. Эсхил, переживший разгром и разорение Афин, передал в воплях и причитаниях хора всю глубину страданий, причиняемых завоевателями. Так мог

выразить свою боль за истерзанную отчизну не каждый, пусть и гениальный, поэт, а лишь тот, кто сам прошел через бездну мук. Что в основе скорбного, напряженного звучания треносов в «Семерых» лежат не изгладившиеся еще воспоминания о нашествии персов, видно, между прочим, и из того, что идущая на Фивы вражеская рать представляется хору иноязычной. Да и вождь фиванцев молит богов, чтобы они не впрягли свободную страну и город в ярмо рабства, – здесь тоже слышится отзвук борьбы за независимость от азиатского врага.

Подлинным главным лицом трагедии предстает Этеокл. Из того, как он реагирует на плач хора и на донесения лазутчика, из речей и действий Эдипова сына вырисовывается могучий характер героя. Очертания этого характера видны уже с первого появления Этеокла в прологе, где он обращается к своим соотечественникам – фиванцам с призывом стать на защиту отчизны. Перед нами мужественный полководец, но и этот суровый воин для родины находит нежнейшие слова. И он требует, чтобы уплатили свой долг все вскормленные ею, включая самых юных и самых дряхлых. Этеокл исполнен высокого сознания своей ответственности за ее судьбу, великой преданности ей, непреклонной воли и решимости отстоять ее.

Но вместе с тем Этеокл оказывается вовлеченным в сложный нравственный конфликт. В своем споре за власть над Фивами с братом Полиником Этеокл сам не свободен от вины: ведь это он изгнал брата из родного города... Оба сына Эдипа претендуют на то, что Дике на их стороне: недаром на символическом изображении, украшающем щит Полиника, именно эта богиня вводит изгнанника в Фивы. Этеокл категорически отвергает притязания брата на правоту:

Не думаю, чтоб ныне, край губя родной,
В богине Правды он нашел помощницу...

Но, может быть, не виноваты оба брата? Ведь над обоими в равной мере тяготеет проклятье Эдипа, оба принадлежат к проклятому роду Лаия, родившего сына вопреки ясно высказанной устами оракула воле судьбы? Может быть, с точки зрения поэта, фатальная предопределенность и распри братьев, и предстоящей их гибели снимает собственно нравственную проблему – проблему вины и ответственности?

Тема родового проклятья с настойчивой силой звучит и в песнях хора, и в речах Этеокла, сознающего неизбежность собственной гибели. Но тема эта не снимает нравственного конфликта, а, наоборот, оттеняет его глубину. Даже перед лицом неизбежности каждый из братьев делает выбор, проявив свободу воли. Но выбор Полиника – неправый выбор, поскольку он, изгнанник, посягает на свободу и благополучие родины. Этеокл, столь же виновный и столь же невинный, как и брат, выступает мужественным защитником родного города и гибнет как доблестный гражданин. Итак, высшим критерием справедливости вновь провозглашается благо родины. Потому в заключительной песне хор признает, что и Правда, и ее высший блюститель Зевс, и все боги были с Этеоклом:

Мы же с этим пойдем, как велит народ,
Как священная требует Правда,
Ибо вместе с богами и Зевсом самим
Спас он город.

Вместе с тем, противопоставив свой свободный и справедливый выбор слепой власти рока, Этеокл утверждает себя как личность. Именно поэтому мы вправе говорить, что в «Семерых против Фив» Эсхил впервые решил проблему индивидуального героического характера. И вместе с тем он создал столь же патриотическую драму, как и «Персы». Неда-

ром в уже цитированных «Лягушках» Аристофана Эсхил так характеризует свою трагедию «Семеро против Фив»:

Создал драму я, полную духа войны...
Кто увидит ее, тот по львиной душе затоскует и сердце
отважном.

V

«Семеро против Фив» – гениальный осколок потерянного монументального целого, драматической трилогии. Единственный полный образец таковой среди сохранившихся творений Эсхила, а также в наследии двух других великих трагиков – Софокла и Еврипида, это – «Орестея». Она поставлена за два года до смерти ее создателя (в 458 г. до н. э.).

В цикле мифов о Пелопидах, заключительное звено которого нашло драматическую обработку в этой трилогии, тоже играет важную роль мотив борьбы за власть. Прадед Ореста Пелоп, чтобы не отдать Миртилу обещанную ему половину царства, сбросил его со скалы в море. Сын Пелопа, дед Ореста, микенский царь Атрей изгнал из страны своего брата Тиеста, пытавшегося захватить власть. Сын Тиеста Эгист убил Атреева сына Агамемнона. Давняя вражда и месть за свершенные во имя власти преступления отпрысков Пелопа продолжают и завершаются его правнуком, Орестом. Последний, сын Агамемнона, мстит за отца: он убивает воцарившегося Эгиста и свою мать Клитемнестру, связавшуюся с этим врагом.

В «Агамемноне» древний мотив кровавой мести переплетается с современным Эсхилу общественным опасением новой тирании. Убийство Агамемнона, о котором хор узнает из криков убиваемого, сразу вызывает у старцев такое опасение:

«Над городом нависло самовластие», – говорит один из них. «Достойней смерть, чем иго самовластия», – решительно заявляет другой. Затем, когда тревога старцев находит себе подтверждение в признании и угрозах торжествующего Эгиста, предводитель хора убеждается:

Так, значит, стать решил тираном Аргоса...

Отомстив за отца, Орест сознает, что поступил справедливо, согласно с велением Аполлона, но чувствует себя глубоко несчастным и обреченным на вечный позор из-за убийства своей матери. В «Жертве у гроба» («Хоэфорах») предводительница хора его вразумляет, что, отсекая голову двум драконам, он тем самым добыл городу аргосцев свободу, то есть спас его от тирании. Наконец, в «Эвменидах», заключая судебное разбирательство свершенного Орестом убийства, Афина провозглашает устав опекаемого ею полиса:

Пускай безвластия избегают граждане
И самовластия.

Таким образом, антиитираническая идея проходит через всю трилогию.

Однако мифологический сюжет, на котором трилогия построена, посвящен кровавым расплатам за кровавые преступления. На материале этого сюжета Эсхил еще и еще раз утверждает свою философскую веру в справедливое возмездие, в Дике. Можно привести десятки выдержек из «Орестей», характеризующих непоколебимость и универсальность этого воззрения поэта. Но возмездие убийством вместе с тем является новым преступлением, за кото-

рым неизбежно следует новое возмездие, так что оно может повторяться бесконечно, до полного истребления рода (как в фиванском сказании).

В «Орестее» возникает еще новая трагическая ситуация. Убийцей Агамемнона является его жена Клитемнестра (в «Одиссее» при соучастии Клитемнестры убийство свершает Эгист), и мститель – Орест – должен убить и убивает свою мать. За это тягчайшее преступление его преследуют богини возмездия Эринии. Убийство, свершенное Клитемнестрой, они столь тяжким преступлением не считают, так как кровь Агамемнона для нее – не родная:

Она убила мужа. Муж – чужая кровь.

Выяснению вопроса о вине Ореста и его преследовании Эриниями посвящена вся заключительная часть трилогии. Выступающие в защиту Ореста Аполлон и Афина считают, что его следует оправдать, так как род идет по отцу, и что, отомстив за убийство родителя, он поступил так, как этого требует кровный долг сына.

Поэта занимала не далекая старина, а современность, для которой и привлечено древнее сказание. Это явствует из финала трилогии.

Конфликт разрешается учреждением высшего афинского судилища, ареопага. Вопрос об ареопаге, долгое время бывшем главной опорой власти старой земельной аристократии, стоял в период создания «Орестей» чрезвычайно остро. За четыре года до ее постановки демократическая реформа Эфиальта отняла у старинного судилища все права, кроме права разбирать дела о предумышленном убийстве.

Ученые немало спорили и продолжают спорить: звучит ли в монологе Афины, учреждающей ареопаг, осуждение реформы? Ведь Эсхил прославляет ареопаг как «спасительный оплот стране и городу», который

...внушает гражданам
Почтение и родственный почтению
Страх пред виною.

По-видимому, ответить на этот вопрос однозначно нет возможности. Но свои политические воззрения Эсхил высказал в трилогии достаточно полно, хотя и обобщенно. Мы уже говорили об антииранических мотивах в первых двух трагедиях. В «Эвменидах» поэт говорит и о пагубности другой крайности – безвластия, ведущего к упадку благочестия и нравов.

Ни безвластия, ни бича
Строгой власти над собой
Не хвали.
Богу всегда середина любезна, и мере
Чтит божество.

Высокий политический пафос заключительной части трилогии в том, что в клокущей борьбе между различными общественными лагерями Эсхил зовет к преодолению этих крайностей, ставящих преграды процветанию полиса.

...молю о том, чтоб никогда
Здесь не гремели мятежи и смуты
Усобиц ненасытных.....

Молю о том, чтоб гражданам на радость

Согласье здесь царило, чтоб любовь
И ненависть у всех была одна.

Не только вопрос об ареопаге связан с политическими тенденциями трагедии. К этим тенденциям относится, например, обоснование тогдашних притязаний Афин на Троаду тем, что богиня родного Эсхилу полиса помогла ахейской рати овладеть Иллином («Эвмениды»). В клятвенном заверении Ореста, что Аргос всегда будет верным союзником Афин («Эвмениды»), отстаивается важность совместной борьбы этих двух демократических полисов против аристократической Спарты.

Художественно первая часть трилогии «Агамемнон» – самое сильное произведение Эсхила. Гете считал его шедевром драматического искусства. Это относится ко всей поэтике трагедии, к движению и композиции действия и, может быть, прежде всего к мастерству ваяния монументальных драматических образов.

Наиболее убедительный из них – Клитемнестра. Еще до ее появления на сцене мы получаем представление о ее сильном, волевом характере со слов дозорного. Это «женщина с неженскими надеждами, с душой мужской». Из его же глухих намеков у нас возникает смутная догадка о страшной тайне, которую он не может разгласить. Она гнездится в царском доме и, значит, касается правительницы Аргоса, повелевшей дозорному денно и ночью смотреть и ожидать, когда появится огневая весть о взятии Трои...

Но вот она появилась, и царица, величественная, сопровождаемая свитой, направляется к жертвенникам. Правя обряд, она сначала не удостаивает вниманием предводителя хора, интересующегося причиной совершаемых воскурений и возлияний богам. Тем большую важность приобретает ее строго лаконичный ответ на второй вопрос корифея, сразу не поверившего, что поход на Трою действительно завершился успешно:

Ахейцы взяли Трою – ясно сказано.

Предводителя хора, продолжающего допытываться, не приснилось ли ей это, не ввел ли ее в заблуждение какой-нибудь слух, она так же строго обрывает, отвергая такие допущения: сновидения она ни во что не ставит, и она не ребенок, чтобы положиться на пустую молву. Перед нами человек, мыслящий трезво, рационалистически. Далее мы увидим, что и она, Клитемнестра, будет суеверно встревожена тяжелым сновиденьем, будто родила змею, пьющую из ее груд вместе с молоком кровь. Но это произойдет потом, после страшного преступления, когда царицей овладеют темные предчувствия мести сына. А здесь, в «Агамемноне», она доверяет только вполне реальному и надежному.

В уста Клитемнестры поэт вкладывает осуждение бесчеловечности к побежденным, разбоя и грабежа, допускаемых завоевателями в поверженном городе. Но, говоря о божьей каре за нечестье, Клитемнестра в ней лично заинтересована: быть может, расплата постигнет и вождя ахейцев и он не вернется?.. Свою надежду царица, разумеется, не высказывает. Свои истинные желания и соображения она умеет скрывать, не обнаруживать их до поры до времени.

В речи, которую она произносит, встречая вестника, это качество Клитемнестры выражено еще более сильно. Она говорит о своей незапятнанной верности, о своей радости по случаю возвращения мужа, которого жаждет увидеть поскорее дома. В связи с глухими намеками дозорного и корифея у зрителя (и читателя) здесь закрадывается подозрение, что эти восхваления своей супружеской честности – игра, притворство, ложь.

Еще большестораживает ее речь, обращенная к старейшинам Аргоса и к Агамемнону по случаю его возвращения. Говоря о тоске женщины в отсутствие мужа, о котором идут слухи, что он не то ранен, не то погиб, Клитемнестра расписывает овладевшее ею отча-

яние, которое доводило ее до попыток повеситься. Воспитание сына в отдалении от дома она объясняет предосторожностью на случай народной смуты в стране, – так что пусть Агамемнон не удивляется и не усматривает здесь какой-либо хитрости. Опасаясь подозрения, она старается заранее оправдать все то, что может такое подозрение вызвать. Нагромождение лестных сравнений вернувшегося повелителя Аргоса (с сиянием весеннего дня, со студеной водой для путника в жару и др.) чрезмерно напыщенно, приторно. Чувствуя, что пересластила, она и эти сравнения оправдывает:

Я полагаю, что вполне заслужена
Хвала такая...

Но выражение такого обожания царственного супруга и такой преданности ему еще не исчерпано. Оно достигает своей кульминации в приказе рабыням, чтоб выстелили ему путь во дворец пурпурными коврами. И тут впервые Клитемнестра говорит как бы двойным языком: для зрителей-слушателей ее слова имеют одни смысл, для нее – совсем другой. Начинается грозная ирония:

Царю дорогу проложить пурпурную!
Пусть Справедливость в дом такой введет его,
Какого и не чаял...

Что она имеет в виду не царский дворец, а дом Аида, выяснится потом. Двойной смысл имеет и цвет пурпурной дорожки: для всех непосвященных он – знак торжественных почестей тому, кто будет по ней ступать, для Клитемнестры – цвет крови, символ убийства, к которому эта дорожка его приведет. Когда же Агамемнон от этой почести отказывается, Клитемнестра, словно античная предтеча леди Макбет, искусно находит доводы, чтобы его убедить. Уговорив его, успокоив, она в последний раз играет женщину, счастливую возвращением мужа. Теперь она ближе к исполнению коварного замысла, и ее обращение к богу имеет (опять) два различных смысла:

О Зевс, вершитель Зевс, внимли мольбе моей
И все, что ты свершить задумал, – выполни.

Страшный смысл и скрытая ирония заключается также в ее обращении к Кассандре, чтоб зашла в дом. Среди других рабынь пленнице *нужно* будет окроплять жертвенник Зевса:

...Уже пред алтарем стоит
Овца и ждет ножа...

«Нож готов» – это из последних слов, которые мы слышим от Клитемнестры до свершения ею убийства. Когда царица затем после исполнения страшного замысла опять предстанет перед хором, она сама признается, что раньше играла, прикидывалась, чтобы скрывать свое давно выношенное решение. Теперь, подробно рассказывая, как наносила мужу смертельные удары, она, больше не лицемеря, открыто ликует и похвастается умело свершенным закланием своей жертвы. В ее циничном торжестве, в ее гордости отлично выполненным убийством есть что-то демоническое. А как яростно она защищает свою правоту, с какой силой отвергает обвинения, угрозы и проклятия хора, как умело мотивирует свое чудовищное преступление! Агамемнон зарезал ее дочь Ифигению, принес в жертву, как овцу; издеваясь над женой, наслаждался под Тройей дочерью жреца Хриса; делил ложе с троянской

царевной, которую привез домой. За все это он должен был поплатиться. Когда хор упоминает о проклятии, которое висит над родом Агрея и осуществляется демоном мщения, Клитемнестра, чтобы совсем обезоружить своих обвинителей, признает напоминание справедливым: верно, она – только орудие этого демона, Аластора. И хор заколебался:

Кто виноват, разобрать нельзя.⁵

До сих пор, опьяненная кровью, Клитемнестра неистовствовала и на угрозы старейшин отвечала, что сумеет их прибрать к рукам: для борьбы с ними у нее есть надежная опора – Эгист. Теперь она опять прибегает к коварному притворству. Понимая, что лучше избежать борьбы, она свою яростную перепалку с аргосцами заканчивает пожеланием умиротворения. Она хотела бы, чтобы круг убийств замкнулся и чтобы Аластор покинул ее дом. Такую же умиротворяющую, хитрую рассудительность она проявляет, когда Эгист со своими телохранителями с одной и старейшины с другой стороны готовы броситься в схватку. Урезонивая тех и других, она прежде всего думает о том, чтобы обеспечить себе с Эгистом власть. Для этого стоит и смолчать.

Не менее последовательно и убедительно психологическое раскрытие характера Клитемнестры и в «Жертве у гроба». Эсхил достиг в этих трагедиях величайшего мастерства в создании полнокровного характера, выявленного как в речах, так и в поворотах поведения, в действиях, психологических ходах, движениях. По сравнению с ним характеры всех прочих действующих лиц раскрыты далеко не столь полно. Даже облик Агамемнона очерчен только контурно. Выступив лишь в одном – третьем – эпизоде первой трагедии, Атрид как бы не успел целиком выявить себя. Но для решения своей драматургической задачи Эсхилу было достаточно и небольшой роли этого персонажа.

Во второй и заключительной частях Трилогии действие сосредоточено вокруг Ореста. В первой ее части он только называется (хором) как носитель неизбежного возмездия за свершенные Клитемнестрой и Эгистом преступления, но на сцене его еще нет. Говоря о нем, хор в «Агамемноне» предвещает и драматически подготавливает события, которые произойдут в «Жертве у гроба». Они являются осуществлением идеи справедливости, звучащей в песнях и плачах хора, в молениях Электры, в речах героя трагедии.

Хотя, убивая Клитемнестру и Эгиста, Орест исполняет веление Аполлона, то есть хотя его действия мотивированы мифологически, он психологически несет на себе огромную тяжесть свершения божественной воли и его последствий. Рассказ юноши о том, какими карами ему грозил Аполлон, если он не отомстит за убийство родителя, говорит о мучительных колебаниях, которые Оресту нужно было преодолеть, прежде чем он решился на мщение. А к мщению его побуждали и чисто человеческие мотивы: собственное бедственное положение, невозможность примириться с властью преступной матери и ее сообщника.

Рассказ Электры, как убийца-мать похоронила царя без почестей и без плачей, без сограждан, рассказ хора о том, что прежде, чем зарыли труп, Клитемнестра надругалась над ним, изувечила, четвертовала его, усугубляют страдания Ореста и усиливают его решимость. Наконец разгаданное сновидение Клитемнестры служит Оресту вещим знамением для осуществления своего кровавого долга. И все же его человеческая сущность восстает против матереубийства. «Пилад, как быть, что делать?» – спрашивает он у своего друга. Даже после ответа Пилада, обретя непреклонность, он не может мыслить себя матереубийцей. «Не я убийца. Ты сама себя убьешь», – говорит он Клитемнестре. А после убийства

⁵ В «Одиссее» Клитемнестра стала на преступный путь, уступив своему соблазнителю – Эгисту. Эсхил ввел новое обстоятельство в мотивировку ее измены – месть за убийство дочери и за супружескую неверность. Вопрос хора звучит как сомнение самого поэта.

он плачет о своем злосчастном подвиге, осквернившем его, морально его запятнавшем, и отправляется для очищения от вины к святилищу Аполлона. От сознания этой вины Ореста не могут освободить никакие увещания хора, разъясняящего юноше, что, сразив головы двум ехиднам, он тем самым принес свободу Аргосу. Орест весь во власти страшных видений, охвачен ужасом. Мифические Эринии для Эсхила во многом воплощают внутренние, душевные терзания героя.

Финал трилогии – спор богов о вине Ореста и оправдание его – переводит решение нравственного конфликта в мифологический план. Но знаменательно то, что и здесь, в речи Аполлона, решительным аргументом против традиционного довода Эриний (Орест пролил родную кровь, Клитемнестра – кровь чужого) служит этическая оценка двух убийств:

Сравнить возможно ль смерть коварной женщины
И смерть царя, принявшего от Зевса жезл?
И как убит он? Не в бою, не меткою
Стрелой амазонки, а рукой жены...
Я рассказал вам о бесславной гибели
Достойнейшего мужа, кораблей вождя.
И о жене коварной, чтоб в сердцах судей.
Вершащих суд над сыном, разгорелся гнев.

Критерием становится оценка личности и соответствия ее поступков нормам Дике. Рука об руку с выделением личности как индивидуального характера, воплощенного в полнокровном художественном образе, в творчестве Эсхила идет осознание человека как нравственного существа, противопоставляющего свою волю и ответственность сковывающим традиционным путам. Особенную остроту и общечеловеческую значимость этот конфликт приобрел в «Прометее».

VI

«Прометей прикованный» – может быть, величайшее создание Эсхила. За прошедшие тысячелетия ее герой не только не потерял своего монументального величия, не только не потускнел, а, наоборот, стал еще возвышеннее, еще озареннее. Словно каждый век влил в него кровь своего сердца и передал ему взлет своих стремлений. Философское его содержание не только не отдалилось, а, напротив, стало более близким. Это содержание неотделимо от живой личности и характера героя, хотя он, как и все прочие действующие лица трагедии (за исключением Ио), – божество, и вся она, по определению Аристотеля, является фантастической. Титаническому поэту понадобился персонаж – титан, словно человеку был бы не по плечу столь грандиозный конфликт. Существеннейшее значение приобретает в трагедии мотивировка поступков Прометея, противопоставившего свою волю воле Зевса. Здесь решается судьба не отдельных лиц или группы их (как в «Просительницах»), не судьба того или иного народа (как в «Персах»), не доля города (как в «Семерых против Фив») или рода (как в «Орестее»), а участь всего человечества. Самодержец мира, Зевс, обрек его на гибель. И ни один из олимпийцев не пожалел род людской, никто, кроме Прометея. За свою жалость и безмерную любовь к людям он, по велению Зевса, и прикован к утесу, обречен на тяжкие и долгие муки.

Множество благ даровал Прометей людям. Важнейшее из них – то, которое предотвратило гибель людского рода, дарование огня. За этот дар человечеству Прометей и наказан. Титан-прозорливец заранее знал, что ему за это уготовано, так что он пошел на самопожертвование сознательно. Но его деяния не исчерпываются только тем, что он похитил для людей

огонь. Перечень его свершений – это целый свод древней культуры и цивилизации: мышление, память, счет, письменность, приручение животных, домостроение и кораблестроение, добывание руд и металлов, различение по движению звезд примет времени, изготовление лекарств и врачевание – все это дары Прометея.

Короче говори, одну ты истину
Запомни: все искусства – Прометеев дар.

Пафос прославления поднимающегося, побеждающего природу человечества тесно сплетается с пафосом утверждающей себя личности. Это сочетание сделало Прометея – для последующих поколений – гигантским символическим обобщением, философски олицетворяющим дерзновенное упорство свободного творческого духа, смелую созидательную мысль человечества, скованную, но неукротимую мощь гения прогресса, сделало титана, по словам Маркса, «самым благородным святым и мучеником в философском календаре».

Вместе с тем Прометей наделен типичными качествами и даже некоторыми индивидуальными особенностями могучей в своем борении и страдании личности. Уже в самом начале трагедии, в прологе ее, проявляется характер распятого титана. Он умеет переносить муки, гордо терпеть, не ронял своего достоинства. Как бы стиснув зубы, Прометей молчит, чтобы не радовать своих палачей, слуг своего врага. Лишь оставшись один, он может больше не сдерживать своих стенаний, оглашая ими пустынную дебрь на крайнем пределе Земли. Услышав шум крыльев в эфире, он ужасается, не летит ли кто, чтобы посмотреть на его казнь. Титану по-человечески не безразлично, кто и зачем посетит его в несчастье. По-человечески он опасается злорадства недругов. И по-человечески он питает надежду, что когда-нибудь врагу придется к нему обратиться за помощью или спасительным советом, но тогда он, Прометей, будет неумолим, будет торжествовать над своим мучителем.

Надежда прикованного титана зиждется на даре пророческого предвидения, полученном им от матери, Фемиды. Он знает то, что является для Зевса тайной, и от ее открытия или сохранения и зависит вековечность или свержение власти Кронида. Само его имя означает «Промыслитель», заранее думающий о том, что произойдет, что неминуемо. Но эта прозорливость позволила ему провидеть и свои муки. Сознательность, с какой Прометей принял казнь во имя человечества, еще более облагораживает и возвышает его образ. Здесь Эсхил с особенной силой провозгласил идею свободного, основанного на разуме выбора, столь важную для его этики.

В «Прометее прикованном» Эсхил особенно широко пользуется приемом контраста. Черты непреклонного характера Прометея еще резче обозначаются из сопоставления с женственной мягкостью до конца ему верных Океанид, с трусливой философией покорного благополучия, декларируемой их родителем, с пугливостью и загнанностью жертвы Зевса Ио, с рабским выслуживанием перед громовержцем его вестника – Гермеса, с деспотической жестокостью и враждебностью к человечеству самого властителя Олимпа (хотя на сцене Зевс как действующее лицо не выступает).

Такие качества Зевса совершенно не согласуются с его возвышенным образом во всех прочих трагедиях Эсхила, где он является воплощением миропорядка, заступником молящих о защите, блюстителем справедливости. Возможно, что в не дошедших до нас частях трилогии характеристика Зевса, данная в «Прометее прикованном», меняется или даже снимается. Из их незначительных отрывков это изменение можно себе представить крайне смутно. Столь же трудно себе представить, как дальше снимается гордое богоборчество титана и как происходит его предполагаемое примирение с Кронидом. Возможно, что в «Прометее освобожденном» орел, терзающий печень прикованного титана, пронзен стрелой потомка Геракла и что Прометей, открыв тайну смягченному Зевсу, раскован по его велению.

Восторжествовала божественная справедливость, Дике, и в «Прометее огненосном» титан, пострадавший за искру, спасенную для людей в полем тростнике, возвеличен установлением в его честь культа и праздника священного пламени с факельным бегом. Но независимо от вероятности того или иного варианта такой гипотезы, объективный смысл великого образа, созданного Эсхилом, определился навеки. Прометей стал бессмертным символом человечества, освобождающегося от своего бессилия перед тайнами природы, символом всеоткрывающего познания, всепостигающей мысли, культуры и цивилизации, символом одоления всех богов, небесных и земных, – для блага, для счастья людей. И таким он вошел в посвященные ему произведения Гете, Байрона, Шелли, в поэму «Кавказ» Шевченко и в произведения других мировых постов.

VII

Поэтика Эсхила богата исканиями и находками, неисчерпаема в красках и тонах, то мрачных и суровых, то светлых и нежных. Она, как горный поток под ярким солнцем, искрится всеми цветами спектра и ни в какую формулу не укладывается. Можно выделить разве лишь одну ее особенность или важное свойство. Так, еще в «Лягушках» Аристофана Еврипид ее полемически характеризует как изобилующую «страшно крутыми», распухшими от велеречивости оборотами.

Гиперболизируя, подобно Еврипиду в комедии Аристофана, римский теоретик риторики Квинтилиан тоже считает стиль Эсхила чрезвычайно затрудненным, тяжеловесным в своей величавости, часто неестественным, напыщенным, чудовищно вычурным. Но еще в той же комедии Эсхил отвел подобного рода критику. Отвечая Еврипиду, он говорит:

Злополучный, сама неизбежность
Нам велит для возвышенных мыслей и дел
Находить величавые речи

Ощущение затрудненности порой возникает из-за повышенной метафоричности поэтической речи Эсхила. Метафоры иногда являются у него своеобразными поэтическими загадками, о которых, характеризуя метафоры, говорит Аристотель.⁶ Одновременное их разгадывание и восприятие заключенного в них образа доставляет читателю большое художественное наслаждение. Такими метафорами, например, являются: «жгучая челюсть огня» (погребальный костер, пожирающий покойника); приближается «черновесельное ослепление» (корабль Египтиадов, одержимых безумным стремлением захватить Данаид); движется «повозка ночи черная»; Елена, бежавшая с Парисом, привезла Трое «гибель в приданое» и т. п. Образ здесь часто создается путем сообщения неодушевленному предмету или понятию чувства, состояния, переживания или действия человека: «Радуясь Зевсову ливню, почка разрешается от бремени семян»; «Правда для новых пагуб клинок на новом камне точильном точит».

Нередко метафоры стоят рядом с прямым названием предмета или явления, и «загадку» раскрывает сам поэт: «черный дым, вьющийся брат огня»; «шум суматохи, сестры разбоя»; «пыль, вечножаждущая сестра грязи»; «пыль, немой вестник, которого высылают вперед войско»; «море, мачеха кораблей»; «заботы, соседки сердца»; «след человека, его безмолвный предатель» и многие другие. В том и другом случае образное воображение Эсхила и его поэтические ассоциации поразительны. Иногда метафора иносказательно раздвигается

⁶ См. его «Поэтику», гл. XXII, и «Риторику», III, 2.

и как бы стоит на грани аллегии. «А на ветхих дубах облетела листва», – говорят о себе старики в «Агамемноне»; «Конь молодой впрягся один в колесницу беды» (об Оресте).

Порой одна из метафор повторяется многократно, приобретает роль образного лейтмотива. Так, в «Семерых» Этеокл говорит хору, испуганному приближением вражеской рати:

Что из того? Неужто мореплаватель
Спасется, если к носу побежит с кормы,
Когда с волной высокой судно борется?

Аллегорическая метафора вражеского натиска – захлестывающие корабль волны – как бы подхвачена вестником в его последнем сообщении об исходе боя у фиванских ворот:

Плывет в спокойных водах судно города
Как ни ярились волны, течи нет нигде.

Тот же образ варьирован хором во втором стасиме. Да и в других трагедиях Эсхила мы находим тот же образ корабля-полиса, восходящий к Алкею. Подобный же лейтмотивный характер носит и образ охотничьих тенет, сетей в «Орестее». Кассандра клеймит презрением Клитемнестру, подготовившую сеть, чтобы опутать и погубить своего царственного супруга. Эта же метафора много раз фигурирует в речах отомстившего Ореста. После убийства Агамемнона Клитемнестра и Эгист похваляются расставленными царю тенетами, в которые он попался.

Иногда метафорический образ строится на таком несоответствии сравнения и сравниваемого, что приобретает ироническую окраску. Впервые поэт как бы «пробует» этот прием в «Семерых против Фив», в словах вестника о гибели сыновей Эдипа:

Два полководца скифским, твердокованным
Железом разделили родовой надел.
Земли получают столько, сколько гроб займет...

Затем хор поет:

Равная доля увы,
Гневным досталась братьям.
Честно Арес вершил
Суд. Но не мил друзьям
Этот судья третейский...

Эта скорбная ирония варьируется несколько раз, затем завершается в плаче Исмены (949–950). Иронией обнажается безрассудность жажды власти, богатства.

За привычные рамки нередко выходят у Эсхила и сравнения. В «чистом виде» преимущественно краткие, они «скрытно» развертываются в описании пророческих знамений («Агамемнон»), в басне, в вещих сновидениях («Персы», «Хоэфоры»). Стилистическая окраска и интонация эсхиловского сравнения зависит от того, в чьей речи и с какой целью оно дается. В речах Клитемнестры например, сравнения большею частью взяты из бытового хозяйственного, обыденного круга:

Наш царь для нас – что пес для стада робкого,
Для корабля – канат, для кровли – крепкий столп...

Смешай в одном сосуде масло с уксусом —
Недружные, разъединятся жидкости.
И не сольется с кличем победителей
Вопль побежденных...

Чуть ли не все образы Эсхиловой поэтики – реальные, предметны и берутся из различных моментов жизни, из сил природы, из мира домашних животных, хищных зверей, пернатых, из области ремесел, охоты, рыболовства, мореплавания, езды и т. д. Всеобъемлющим охватом и богатством привлекаемых явлений Эсхил родствен Гомеру. Вообще следует иметь в виду, что в поэтике отца трагедии много «крох с пиршественного стола» создателя героического эпоса. Когда, убив Кассандру, Клитемнестра Эсхила говорит, что Агамемнон привез дочь Приама, «чтоб роскошь (пира) завершилась блюдом лакомым», нельзя не вспомнить, что подобной метафорой (убийство – богатая трапеза) пользуется герой «Одиссеи», приступая к расправе над женихами:

Ну, а теперь нам пора приготовить и ужин ахейцам...

Многие, особенно сложные, эпитеты Эсхила – гомеровского происхождения: корабли – быстроскрылые, жены – низкоподпоясанные, Азия – овцепитающая, щит – черпокаёмный. платье – тонкотканое и т. д. Иногда Эсхил относит древний эпический эпитет к другому объекту, тем самым переосмысляя и обновляя этот эпитет. В эпосе стрелы смерти бывают «нежными». У Эсхила – «нежная стрела взора». У Гомера «двулезвийным» бывает меч. У Эсхила – «двулезвийные кудри огня»... Иногда Эсхил слегка варьирует сложный гомеровский эпитет. У Гомера боги «вечносущие», «навечнорожденные», у Эсхила – «долгоживущие». У Гомера имеется эпитет (боя) «многослезный», у Эсхила – «весь плачущий» (в одно слово), «всеслезный».

Но чаще всего Эсхил создает по этим образцам свои собственные эпитеты: бурно-разящий смерч, башнеразрушающие войны, вожжелюбивые кони, меченосная рука, златоменяла, весы держащий («весодержец») Арес, медноустый корабль, белокопный день, белокрылый снег и многие другие. Перевести их одним словом бывает трудно и даже невозможно: птиц убивающая зима, пронзающие бодцом боли, вспоенный снегом луг, всех принимающая тьма (Аида), льном сшитый дом (парусный корабль), – каждый из этих эпитетов выражен у Эсхила одним сложным прилагательным. И простыми, привычными эпитетами Эсхил создает непривычные сочетания, типа оксюморона: «неласковая ласка», «сладостная болезнь», «безысходный выход» и т. п. Или пользуется простым эпитетом для совсем простого контраста: «Коротким словом боль объял огромную». **Однако Эсхил предпочитает слову привычному, обжитому и однозначному – им самим созданное, многокорневое и многозначное. Словотворчество Эсхила – особое проявление его неумного поэтического духа. Он – могучий переводобитчик и каменотес языковых самородков.**

Прометей прикованный

Действующие лица:

Власть и Сила – божества, Исполнители воли Зевса.

Гефест – бог огня, кузнец.

Прометей – Титан, бог, благодетель людей.

Хор Океанид – дочери Океана.

Океан – Титан, бог моря.

Ио – дочь Инаха, царя Аргосского.

Гермес – бог, вестник Зевса.

Пролог

Сцена 1

Власть и Сила ведут **Прометея**. Сзади них идет **Гефест**.

Власть

Вот мы пришли в далекий край земли,
В безлюдную пустыню диких скифов.
Твоя теперь обязанность, Гефест,
Приказ отца исполнить – к горным кручам
Вот этого злодея приковать
Нерасторжимых уз железной цепью.
Цветок твой яркий – творческий огонь —
Украд, он смертным в дар принес и должен
За этот грех наказан быть богами,
Чтоб научился Зевса власть любить,
Свое оставив человеколюбье.

Гефест

О Власть и Сила! Воля Зевса вами
Исполнена, вам дела больше нет
Но как решусь я бога, мне родного,
К скале, открытой бурям, приковать?
И все ж решиться мне необходимо:
Приказом отчим страшно пренебречь.
Фемиды мудрой сын высокоумный!
Не по твоей, не по своей я воле
Несокрушимой медью прикую
Тебя к нагому, дикому *утесу*,
Где голоса людского никогда
Ты не услышишь; солнцем опален,
Ты почернеешь весь; тебе на радость

Сокроет ночь мерцающею ризой
Сиянье дня; и вновь рассеет солнце
Росу зари, – но бремя тяжких бедствий
Тебя все так же будет изнурять:
Ведь твой освободитель не родился.
Так страждешь ты за человеколюбье!..
Сам бог, презрев грозящий гнев богов,
Почтил ты смертных выше всякой меры.
За это будешь сторожить скалу,
Стоять без сна, коленей не сгибая.
О, много воплей, жалоб бесполезных
Испустишь ты! Но Зевс неумолим:
Всегда жестоки новые владыки.

Власть

Чего ж ты ждешь, жалея понапрасну,
И бога, ненавистного богам,
Укравшего огонь, не ненавидишь?

Гефест

Родства и дружбы сила велика.

Власть

Согласен, но приказ отца нарушить,
Как думаешь, ужели не страшней?

Гефест

Да, ты всегда безжалостен и дерзок.

Власть

Ведь ты ему слезами не поможешь,
А потому напрасно не трудись.

Гефест

Как ремесло мое мне ненавистно!

Власть

Но почему? Ведь, правду говоря,
Твое искусство неповинно здесь.

Гефест

О, лучше, если б им владел другой!
Власть
Все боги свой несут нелегкий труд,
Свободен от него лишь Зевс один.

Гефест

Я знаю и с тобой не буду спорить.

Власть

Вяжи скорей, а то отец увидит,
Как от труда увиливаешь ты.

Гефест

Ты видишь: вот для рук его оковы.

Власть

Вложи в них руки, молотом могучим
Ударь сильнее и пригвозди к скале.

Гефест

К концу подходит и не медлит дело.

Власть

Сильнее бей, заковывай покрепче:
Умеет он увертки находить.

Гефест

Ну вот, одна рука прибита прочно.

Власть

Теперь и ту приколоты, пусть знает
Наш умник, что его умнее Зевс.

Гефест

Кто, кроме жертвы, упрекнет меня?

Власть

Теперь же грудь насквозь ему пронзи
Железного гвоздя свирепым зубом.

Гефест

О Прометей, от мук твоих я плачу!

Власть

Рыдаешь ты о Зевсовых врагах?
Смотри, чтоб о себе ты не заплакал!

Гефест

Ты видишь нестерпимое для глаз.

Власть

Я вижу: он наказан по заслугам!
На ребрах пояс крепче затяни.

Гефест

Без приказаний! Знаю сам, что нужно.

Власть

Нет, я велю, приказываю громко:
Спустишь и ноги в кольца заключи.

Гефест

Ну что ж, готово: дело небольшое.
Власть
Теперь оковы ног насквозь пробей:
Ты дашь отчет пред грозным судиею.

Гефест

Под стать твой голос виду твоему.

Власть

Ты нежничай, мое ж высокомерье
И крутость гнева порицать не смей.

Гефест

Пойдем: опутан он железной сетью.

Власть

Теперь дерзай и у богов кради
Священный их огонь. Посмотрим, как
Тебя избавят люди от мучений.
Нет, ложно прозорливцем Прометеем
Зовут тебя: нуждаешься ты сам
В каком-то прозорливце Прометее,
Чтоб вынырнуть из этого силка.

Власть, Сила и Гефест уходят.

Сцена 2

Прометей

О ты, эфир божественный, и вы,
О ветры быстrokрылые, 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!
Поглядите, в каких
Суждено мне терзаниях жизнь проводить
Мириады годов!
Позорные узы обрел для меня
Новоявленный царь блаженных богов.
Увы! Я рыдаю об этой беде
И о бедах грядущих, – и где же предел
Моих бесконечных страданий?
Но что я говорю? Ведь я и сам
Предвидел все грядущее, и нет
Нежданных бедствий для меня. Я должен
Свою судьбу переносить легко:
Нельзя преодолеть необходимость,
Но тяжело и молчать и говорить
Об участи моей. Ведь я, злосчастный,
Страдаю за благодеянье смертным.
Божественное пламя я похитил,
Сокрыв в стволе пустого тростника.
И людям стал наставником огонь
Во всех искусствах, помощью великой...
За это преступленье казнь терплю,
Вися в оковах под открытым небом...
О!.. О!.. О!..
О, что за шум? Что за благоуханье
Невидимое? Бог, или герой,
Иль смертный к дальнему пришел утесу,
Чтоб на мои страданья посмотреть?
Взгляните же на скованного бога —

На меня, ненавистного Зевсу врага
И всем в его доме живущим богам
За мою безмерную к людям любовь!
Увы! Что за шум раздается вблизи
От несущихся птиц?.. И эфир зазвенел,
Рассекаем ударами реющих крыл, —
Страшит меня все, что подходит.

Появляется хор **Океанид** на крылатой колеснице.

Парод⁷

Хор Строфа I

Нет, не бойся!..
Дружелюбно,
Сонмом крыл звеня в эфире,
Мы примчались к этим скалам!
Мы едва мольбой склонили
Сердце старого отца!
Бурные нас провожали ветры!..
Грохот стали к нам ворвался,
В глубину пещер подводных...
И, услышав, я забыла
Робкий страх и стыд священный
И к тебе скорей примчалась,
Не успев надеть сандалий,
На быстrokesкрылой моей колеснице!..

Прометей

Увы! Увы!
Многочадной Тефии младая семья
И отца — Океана, что крутит валы,
Обтекая всю землю бессонной струей,
Посмотрите, взгляните, родные мои,
Как в железных цепях
Над этим ущельем, на высях скалы,
Несу постылую службу.

Хор Антистрофа I

О Прометей!
Полный страха,

⁷ Различаются песни хора; начальная, при вступлении хора, — парод; стасимы — песни, исполнявшиеся хором между действиями, и эксод — песня при удалении хора в конце пьесы. Песни хора разделяются на части, которые называются строфа, антистрофа и эпод.

В очи мне метнулся сумрак,
Вдруг наполнив их слезами!..
Вижу, на скале повиснув,
Иссыхаешь ты, закован
Пагубных этих цепей позором!..
Олимпийскою кормою
Правят новые владыки...
Новый дав закон, богами
Самовластно правит Зевс...
И чудовищных Гигантов
В бездны мрачные Аида.
Он, победитель, ниспровергает!..

Прометей

О, если б под землю, под самый Аид,
Приемлющий мертвых, в Тартар глухой
Он сбросил меня,
Заковавши жестоко в железную цепь,
Чтоб не мог любоваться ни смертный, ни бог
На муки мои!
Теперь же, несчастный, игрушка ветров,
На радость врагам я страдаю.

Хор Строфа II

Кто из богов, немилосердный,
Смеяться стал бы здесь над ним?..
Над лютой мукою твоей
Кто не горюет, кроме Зевса,
Который, гнева преисполнен,
Детей Урана истребляет?..
Но будет время – и отмститель
У ненасытного владыки
Отнимет роковую власть.

Прометей

Пусть истерзаны узами члены мои,
И висящий в оковах понадоблюсь я
Владыке бессмертных блаженных богов,
Чтоб заговор новый раскрыть перед ним,
Что отнимет у Зевса почет и престол.
О нет! Убежденья медвяных речей
Не смягчат меня.
И под страхом суровых угроз никогда
Не поведаю тайны, грозящей ему,
Пока он не снимет жестоких оков

И за этот позор
Кару сам понести не захочет.

Хор
Антистрофа II

Ты сердцем смел, ты никогда
Жестоким бедам не уступишь.
Но слишком ты вольноречив!..
Пронзил мне душу ужас острый:
Меня пугает жребий твой!..
Что, если море тяжких мук
Тебе вовек не переплыть?
Ведь столь упорна злоба Зевса
И непреклонен приговор!

Прометей

Я знаю, что Зевс суров, что ему
Справедливостью служит его произвол.
Но настанет час:
Он смягчится, разбитый ударом судьбы,
Смирит наконец свой упорный гнев
И дружбы союз заключить поспешит
Со мною, спешащим навстречу.

Эписодий I

Сцена I

Хор

Открой нам все, подробно расскажи,
Какую Зевс вину в тебе находит,
Что так жестоко мучает. Поведай,
Когда тебе не тяжело говорить.

Прометей

Да, говорить об этом больно мне,
Но и молчать не легче. Что поделать!
Когда объяла злоба род бессмертных
И разгорался в их среде мятеж;
Когда одни желали свергнуть Крона,
Чтоб Зевс царил, а те, наоборот,
Старались, чтобы никогда богами
Не правил Зевс, – в то время я давал

Титанам, сыновьям Земли и Неба,
Хорошие советы, но не мог
Их убедить. Исполнены отваги,
Презревши хитрость, думали они
Господство получить одною силой.
Но мне не раз предсказывала мать,
Земля-Фемида (много есть имен
У матери-богини), чем борьба
Окончится и что отнюдь не сила,
А только хитрость верх в борьбе возьмет.
Когда же их я предостерегал,
Меня не устаивали взглядом.
И потому за лучшее я счел,
Соединившись с матерью своей,
За Зевса встать в начавшейся борьбе.
Благодаря моим советам Тартар
Скрывает Крона древнего с его
Соратниками в черной преисподней.
И вот за эту помощь царь богов
Мне воздает ужасным наказаньем...
Ведь всем тиранам свойственна болезнь
Преступной недоверчивости к другу!..
А на вопрос ваш, по какой причине
Меня терзает, ясно вам отвечу.
Как только он воссел на отчий трон,
Сейчас же начал и почет и власть
Распределять меж новыми богами,
А о несчастных смертных позабыл —
И даже больше: уничтожить вздумал
Весь род людской и новый насадить.
Никто за бедных смертных не вступился,
А я дерзнул: освободил людей
От участи погубленными Зевсом
Сойти в Аид – и вот терплю за то
Такие муки, что их видеть тяжело
И много тяжелей переносить.
Да, сжалившись над смертными, я сам
Не удостоен жалости. Жестоко
Расправился со мною царь богов...
Позорит Зевса вид моих мучений!

Хор

Нет, надо обладать железным сердцем,
Из камня быть, чтобы твоих страданий
Не разделять, о Прометей! А я
И видеть бы их вовсе не желала
И сердцем сокрушаюсь, увидав.

Прометей

Меня прискорбно видеть и врагам.

Хор

Не сделал ли ты больше, чем сказал?

Прометей

Я от предвиденья избавил смертных.

Хор

Каким лекарством их у врачевал?

Прометей

Слепые в них я поселил надежды.

Хор

Большую пользу этим ты принес.

Прометей

Потом огонь я дал несчастным людям.

Хор

Огонь – недолговечным существам?

Прометей

И многим он искусствам их научит!

Хор

И Зевс, тебя за это обвинив...

Прометей

Без отдыха и срока истязает.

Хор

Не видишь ли конца своих скорбей?

Прометей

Нет, лишь когда ему угодно будет.

Хор

А как угодно будет? Где надежда?
Ужель не видишь сам, что согрешил?
Но говорить про грех твой нам обоим
Мучительно; оставив это, лучше
Исхода поищи твоим страданиям.

Прометей

Легко тому, кто не изведal горя,
Давать советы и увещевать
Несчастливого. Но я ведь знал все это.
Сознательно, не буду отрицать,
Я, согрешил и, смертным помогая,
Готовил казнь для самого себя.
Конечно, я такой не чаял муки:
Не думал я, что буду иссыхать
На высоте пустынного утеса.
Но вы не плачьте о моих скорбях,
А на землю сойдите, чтоб услышать,
Что ждет меня в грядущем, и узнать
Все до конца. Послушайтесь меня,
Послушайтесь! Помучайтесь немного
С тем, кто сейчас страдает. Ведь беда
То к одному приходит, то к другому.

Хор

Охотно к тебе на призывный клич
Мы слетим, Прометей!..
И, легкой ногой с колесницы скользнув
И покинув эфир —
Святую стезю, носящую птиц, —
Я сойду на эту скалистую землю,
О муках твоих
Хочу до конца я услышать.

Появляется **Океан** на крылатом коне.

Сцена 2

Океан

Я, пришел, свершив длительный путь.
К тебе, Прометей,

Единою волей, без всякой, узды.
Направляя крылатой птицы полет!..
И знай: сострадаю я бедам твоим!
К тому и родство побуждает меня,
Да и, кроме родства,
Не найдется ведь близких, которых бы чтил
Я с тобой наравне.
Что правда все эхо, узнаешь, и сам.
Не люблю я угодливых, льстивых речей:
Укажи мне скорей, чем я мог бы помочь,
И скажешь, что ты не имеешь друзей:
Верней старика Океана:

Прометей

Что эта значит? Вот и ты приходишь
Моих мучений зрителем? О как
Решился ты, покинув соименный
Тебе поток – великий океан —
Мглу пещер скалистых первозданных,
Прийти сюда, в страну руды железной?..
Ты возмущен моей судьбой? Смотри же,
Как Зевсов друг, доставивший ему
Престол и власть, теперь, терзаем Зевсом!

Океан

Я вижу, Прометей с советом добрым
Явился я; хоть ты и сам умен.
Себя познай и нрав перемени.
Ведь и богами новый правит царь.
Но если дальше будешь ты бросать
Суровые, язвительные речи,
Услышит Зевс; – хотя царит высоко, —
И верь, что муки прежние тебе
Игрушкою покажутся. Несчастный,
Оставь свой гнев и выхода ищи
Из этих бед. Быть может, неразумным
Тебе совет мой кажется, но сам
Ты видишь мзду речей высокомерных,
А все не стал смиренным, но еще
Себе накликать бедствия желаешь.
Итак, урокам следуя моим,
Не лезь ты на рожон, не забывай,
Что правит никому не подотчетный
Суровый царь. А я пойду теперь
И постараюсь, ежели возможно,
Тебя от этих мук освободить.
Ты ж будь смирней и придержи язык.

Глубок твой ум: ужель и впрямь не знаешь,
Что примешь кару за пустую речь?

Прометей

Завидую тебе! Мой соучастник,
Со мной дерзавший вместе, ты теперь
Невинным остаешься. Но заботу
Оставь пока: не убедишь ты Зевса.
Смотри, походом этим не наделай
Великих бед для самого себя.

Океан

Не словом ты, но делом доказал,
Что лучше вразумлять других умеешь,
Чем самого себя. Но не мешай
Мне двинуться в дорогу. Я надеюсь, —
Надеюсь я, что Зевс мне подарит
Твое освобождение от страданий.

Прометей

Хвалю тебя, хвалить не перестану:
Ты в рвенье не отстал. Но не трудись:
Напрасно и без пользы для меня,
При всем желании трудиться будешь.
Нет, в стороне спокойно оставайся:
Хоть плохо мне, но это не причина,
Чтоб доставлять страдания другим.
О нет, и без того меня терзает
Судьба Атланта-брата, что стоит
На западных пределах, подпирая
Плечами столп земли и неба – бремя
Нелегкое! И сожалею я
Того, кто в киликийских жил пещерах, —
Стоглавое чудовище – Тифона,
Рожденного Землей. На всех богов
Восстал он: извергая, шип, и свист,
Грозил престолу Зевса, а из глаз
Сверкал огонь неистовой Горгоны.
Но Зевса неусыпная стрела —
Пылающая молния – сразила
Кичившегося. Пораженный в сердце,
Он был испепелен, и гром убил
Всю силу в нем. Теперь бессильным телом
Он под корнями Этны распростерт,
Недалеко от узкого пролива,
И давят горы грудь ему; и, сидя

На них, Гефест кует свое железо.
Но вырвется из чёрной глубины
Потоком пожирающее пламя
И истребит широкие поля
Сицилии прекрасноплодной. Ярость
Изрыгнет огнедышащий Тифон —
И все потопит огненной бурей,
Хоть в уголь молнией он испепелен.
Но нет тебе нужды в моих уроках:
Ты сведущ сам. Спасай себя как знаешь.
Я ж до конца исчерпаю мой жребий,
Покамест гнева не оставит Зевс.

Океан

Иль ты не знаешь, Прометей, что гнев
Врачуют рассудительные речи?

Прометей

Да, если сердце вовремя смягчить,
А не смирять пылающего гнева.

Океан

Скажи, какую видишь ты опасность
В заботе и решимости моей?

Прометей

Бесцельный труд, пустое неразумье.

Океан

Позволь такой болезнью мне болеть;
Казаться глупым — умному полезно.

Прометей

Твою ошибку примут за мою.

Океан

Ты хочешь, чтоб домой я возвратился?

Прометей

Чтоб сожаленьем не нажил вражды...

Океан

Того, кто на престоле всемогущем?

Прометей

Остерегись его прогневать сердце!

Океан

Твое несчастье – для меня урок.

Прометей

Ступай и сохрани свой ум таким же.

Океан

Уж я и так собираюсь в путь-дорогу.
Уже четвероногий мой летун
Крылами бьет широкий путь эфира:
Он рад в родимом стойле отдохнуть.

(Океан улетает.)

Стасим I

Хор

Строфа I

Я над твоей, горькой и скорбной,
Плачу судьбой, Прометей!..
Слезы ручьями молча текут,
Льются из светлых, нежных очей!
Вновь по ланитам струятся...
Олимпа властитель Зевес,
Правя по новым законам,
Прежним богам, кверху подъяв,
Гневно грозит надменным копьем!..

Антистрофа I

Скорбный стоит стон на земле!
То о твоей славе старинной —
Славе великой, то о твоих
Братях Титанах смертные плачут!..
Край зарубежный, отчизна
Живущих от века народов —
Азия – горестно стонет!

Мукам твоим, о Прометей,
Вся сострадает, плача, земля!

Строфа II

Рати легких амазонок,
Дев, бестрепетных в бою;
Скифов толпы, что веками
Близ заливов Меотиды
На окраине живут.

Антистрофа II

И мидийцы – цвет Ареев,
Те, что в городе нагорном
Близ Кавказа обитают, —
Вражья рать, что, лесом копий
Ощетинившись, звенит!

Строфа III

Лишь одного я знала прежде
Бедой поверженного бога:
То был Атлант...
Он и доныне небосвод
Хребтом могучим подпирает!

Эпод

Глухо гудит, о скалы
Дробясь, гневный прибой!..
Стонет пучина!
Сетуют волны чистых рек!..
Черный Аид
Глухо ропщет в мрачных чертогах!..
Все, все, о Прометей,
В горькой стонут тоске над скорбью твоей

Эписодий II

Прометей

Не думайте, что гордость заставляет
Меня молчать. Но я терзаюсь сердцем
От зрелища позора моего.
Кто, как не я, богам всем этим новым
Сполна их почести распределил?..
Но я молчу о том, что вам известно,

А про страдания смертных расскажу...
Ведь, я их сделал, прежде неразумных,
Разумными и мыслить научил.
Я не в упрек им это говорю,
Но объяснить хочу вам все значение
Моих благодеяний... Раньше люди
Смотрели и не видели и, слыша,
Не 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 всё, – 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, мать Муз,
И первый я поработил ярму
Животных диких; облегчая людям
Тяжелый труд телесный, я запряг
В повозки лошадей, узде послушных, —
Излюбленную роскошь богачей.
Кто, как не я, бегущие по морю
Льнокрылые измыслил корабли...
И, это все изобретя для смертных,
Для самого себя я не могу
Придумать средство вырваться из бедствий!

Хор

От мук позорных вовсе потерял
Ты прежний разум свой и унываешь,
Как врач плохой, который, заболев,
Себе найти лекарства не умеет.

Прометей

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.
Установил я способы гаданий;

Растолковал пророческие сны —
Что Правда в них, что ложь. Определил
Смысл вещей голосов, примет дорожных.
Я объяснил и хищных птиц полет
И что вещают — счастье иль беду, —
Их образ жизни, ссоры и любовь;
Гадания по внутренностям жертвы,
Цвета и виды печени и желчи,
Приятные при жертве для богов.
Сжигая бедра жертвенных животных,
Упитанные туком, пред людьми
Разоблачил я знаменья огня,
Что раньше непонятны были взору.
Все это так... 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!

Хор

Нет, помогая смертным чересчур,
Себя в таком не оставляй несчастье.
Но верю, от оков освобождаясь,
Ты будешь вновь могуществен, как Зевс.

Прометей

О нет, еще верховная судьба
Подобного исхода не решила.
Но, удрученный тысячами мук,
Избегну я оков. И все ж слабей
Всегда искусство, чем необходимость..

Хор

А кто ее кормилом управляет?

Прометей

Три Мойры и Эриннии, что помнят
Всё.

Хор

Разве Зевс слабее, чем они?

Прометей

Ему своей не избежать судьбы.

Хор

Ужели Зевс не вечно будет править?

Прометей

Об этом не узнать тебе, оставь.

Хор

Великое, как видно, ты скрываешь!

Прометей

Перемените лучше разговор!
Не время говорить об этом: тайна
Должна быть сокровенной. Если я
Ее уберегу, то от мучений
И от позорных уз освобожусь.

Стасим II

Хор

Строфа I

Да не нарушит воля моя
Мощи державного Зевса!
Да не замедлю, помня о ней,
Я на алтарь твой бедра быков
Вновь возлагать, мною закланных
Возле бессонной синей стези
Струй океана!.. С другими
Пусть не веду праздных бесед!..
И да живет это всегда
В сердце моем!

Антистрофа I

Сладостно длить мне долгий свой век,
Дерзостной веря надежде,
Радостью светлой сердце питаю!..
Но содрогаюсь, видя тебя
Тысячью мук мучимым тяжко!..
Ты ж не трепещешь гневного Зевса —

Ты своенравно и ныне
Боготворишь милых тебе
Недолговечных смертных людей,
О Прометей!..

Строфа II

Друг мой, поверь – неблагодарна
Их благодарность: сам погляди —
Разве сумели б тебя защитить?..
Разве и сам ты не видишь жалкой
Слабости, сонным мечтаньям подобной?
Разве не ею, словно цепями,
Скованы ноги смертных слепцов?..
Нет, не смогут замыслы их
Мир перестроить, Зевсу подвластный!

Антистрофа II

Это скажу, о Прометей,
В злую вникая участь твою!
Ах, не такую ведь песнь я певала
В день перед свадьбой, когда младую
Мы омывали невесту, когда,
Веном богатым сладко пленив
Робкое сердце, ты дорогим
Стал супругом девы морской,
Нашей сестры – Гесионы!

Вбегает **Ио**. У нее на лбу коровьи рога.

Эписодий III

Монодия⁸

Ио

Что за край? Что за люди? Какой э го муж
Железом цепей прикован к скале,
Под бурей ветров? За какие грехи
Он кару несет? Скажи мне, куда
Зашла я, бедняжка, скитаясь?
А!.. А!..
Вновь меня жалит безумие;
Аргоса землерожденного
Гонится призрак за мной.

⁸ Монодия – песнь в один голос (соло).

Пастыря многоочитого,
Мать-Земля, прогони!
Вот он сверкает глазами лукавыми!
Нет ему, мертвому, успокоения:
Из преисподней, из мрака могильного
Вечно меня, горемыку, преследует,
Жалит очами и гонит, голодную,
По прибрежным пескам.

Строфа

Поет, звенит в ушах свирель из тростника.
Как знаком сон наводящий звук,
Сердце терзающий!.. Горе мне, горе мне!..
О, куда забреду
В долгом блужданье, скиталица я?
О, за какой тягостный грех, Зевс, ты меня
К тысяче мук присудил?..
Зачем, пугая призраком ужасным,
Безумную деву мучишь?..
Сожги меня огнем, сокрой меня в земле,
Брось меня в пищу тварям подводным!
Иль мои моления
Ты не слышишь, царь?..
Вконец измучили всю меня
Скитанья по земле. Не ведаю, когда
Я избегну бедствий.
Услышь девы рогатой скорбный вопль!

Прометей

Как не услышать оводом гонимой
Инаха бедной дочери? Она
Любовью опалила сердце Зевса
И – Гере ненавистна – против воли
Свершает в муках бесконечный бег!..

Антистрофа Ио

Откуда знаешь ты про моего отца?
О, скажи мне, многострадальной, кто,
Кто ты, страдающий, бедный сам, бедной мне
Правду сказавший всю?
Да, ты назвал мою – божью болезнь, —
Ту, что томит, сушит мне грудь, словно бичом
Гонит по всей по земле!..
Голодная, безумными прыжками,
Гонимая гневом Геры,

Сюда примчалась я стремительно... О, кто,
Кто из людей страдает сильнее?..
Но поведай ясно,
Что еще грозит
В грядущем мне, многоскорбной?
Лекарство назови, целящее болезнь,
Если только знаешь.
Скажи! Деве-скиталице дай ответ!

Прометей

Скажу тебе все, что желаешь знать,
В простых словах, загадок не вплетая,
Как говорят с друзьями: Прометея
Ты видишь, дарователя огня.

Ио

О благодетель смертных, бог несчастный,
За что же, Прометей, страдаешь ты?

Прометей

Я только что страдания мои
Оплакивал.

Ио

О милости прошу я!

Прометей

Какой, скажи? Тебе открою всё.

Ио

Скажи, кто приковал тебя к утесу?

Прометей

Державный Зевс Гефестовой рукой.

Ио

А за какую платишься вину?

Прометей

Достаточно того, что я сказал.

Ио

Теперь еще поведай мне, несчастной:
Моим блужданиям будет ли конец?

Прометей

Поверь, тебе не знать об этом лучше.

Ио

Страданий, мне грозящих, не скрывай!

Прометей

Что ж! Мне легко твою исполнить просьбу.

Ио

Зачем же медлишь и не говоришь?

Прометей

Боюсь я, что твою взволную душу.

Ио

Прошу, не слишком обо мне заботься.

Прометей

Коль хочешь, я могу сказать. Так слушай...

Хор

Нет, погоди! Немного наслажденья
И мне оставь! Послушаем сначала
Рассказ печальный от нее самой.
А ты затем поведаешь о прочем.

Прометей

Твой долг, о Ио, с ними быть любезной,
Они ведь сестры твоего отца.
К тому ж отрадно горестную долю
Оплакивать в присутствии того,
Кто проливает слезы сострадания.

Ио

Я не могу ответить вам отказом,
И в ясных вы услышите словах
То, что хотите знать, – хоть я и плачу,
Рассказ ведя о божьем вихре, смявшем
Меня навеки и красу сгубившем...
Всегда, всегда ночные сновиденья,
Скользя в мою девичью спальню, мне
Нашептывали сладкие слова:
«О девушка-счастливица, что долго
Ты девствуешь? А можешь ты вступить
В великий брак: ведь Зевс стрелой желанья
Воспламенен, и жаждет он с тобой
В любви соединиться. О дитя,
От Зевсова не уклоняйся ложа,
Но приходи на пышный Лерны луг,
Где пастбища отцовские и хлевы,
Чтоб Зевса взор любовью утолить».
Таковыми снами мучилась все ночи
Я, бедная, пока не рассказала
Отцу о сновидениях ночных.
И много он послов тогда отправил
И в Дельфы и в Додону, чтоб узнать,
Каким деяньем иль какой мольбою
Богов умилоstitь. Но послы
Неясные и темные вещанья
Нам приносили. Наконец к Инаху
Пришел ответ: бог ясно говорил
И требовал из дома и отчизны
Изгнать меня, чтоб я одна блуждала
Из края в край, до рубежей земли.
Иначе тотчас молнией с небес
Ударит Зевс – и весь погубит род!
И, Локсия пророчествам доверив,
Изгнал меня отец, но против воли:
Железною уздой принудил Зевс
Свое веленье выполнить. И вдруг
И разум мой и прежняя краса
Разрушились; вы видите – рогатой
Я сделалась. Безумными прыжками
Я, жалимая оводом, помчалась
К Керхнейским усладительным струям
И к Лернскому источнику, Пастух,
Свирепый Аргос, сын Земли, меня
Сопровождал повсюду и везде
Следил за мной несчетными очами.
Но вот внезапно и неожиданно смерть
Его сразила. Я ж из края в край,

Безумием терзаема, блуждаю
По всей земле, бичом гонима божьим...
Ты слышал всё. Теперь же, если можешь
Мне предсказать о прочем, говори!
Но ложными не утешай словами
Из жалости: всего противней мне
Искусные, неискренние речи.

Френ⁹

Хор

Довольно! Довольно!
Молчи! О, замолчи!..
Ах, не знала я, что так слух смутит
Странный твой рассказ!..
Ах, не знала я,
Что нестерпимый,
Непереносный
И злой твой позор
Двойной пронзит иглой
Душу мою!..
О Судьба!.. О Судьба!..
Вся дрожу, видя злой,
Ио, жребий твой...

Прометей (хору)

Ты рано ужасаешься и плачешь,
Узнаешь и о прочем, погоди.

Хор

Так говори: страдающим отрадно
Заранее о горестях узнать.

Прометей

Я вашу первую исполнил просьбу.
Вы знать желали от нее самой
Ее страданий горестную повесть.
Послушайте об остальном, о муках,
Которые от Геры претерпеть
Ей суждено. А ты, о дочь Инаха,
Мои слова слагай глубоко в сердце,
Чтоб знать конец скитанья твоего.

⁹ Френ – плач.

Отсюда по невспаханым полям
Направишься к востоку и придешь
К бродячим скифам; под открытым небом
Они проводят жизнь свою в* шатрах
(Что движутся при домощи колес)
И далеко из луков мечут стрелы,
Разя врагов. Ты к ним не подходи,
Но путь держи к береговым обрывам,
Где стонут волны ропотом глухим.
Налево от тех мест живут халибы,
Железа ковахи; ты их страшись:
Они свирепы, негостеприимны.
Придешь к реке Обиде, что недаром
Зовется так; ты брода не ищи
Через нее: она непроходима;
И наконец достигнешь самого
Царя всех гор – Кавказа, с чьей вершины
Могучая и бурная река
Срывается. Ты перейдешь хребты
Высокие – и там пойдешь на полдень,
Пока не встретишь войска амазонок,
Не любящих мужей; они живут
Близ устья Фермодонта, в Фемискоре,
Где челюстью свирепой Сальмидес
Грозит судам средь вспененного моря.
Охотно путь они тебе укажут!
Ты к Истму Киммерийскому придешь —
К проливу узкому, – и Меотиды
Должна ты храбро переплыть пролив;
И средь людей останется молва
Об этой переправе: это место
Боспором назовется в честь тебя.
Оставив за собой поля Европы,
На материк азийскнй вступишь ты...
Не кажется ли вам равно жестоким
Ко всем созданьям царь богов? Ведь он,
Желая быть супругом этой смертной,
Ее обрек скитаниям таким!
О девушка, ты горького для брака
тяжала жениха!.. Но то, что слышишь,
Поверь, – начало только бед твоих!

Ио

Увы мне! Увы!

Прометей

Ты вскрикнула опять и застонала!

Что сделаешь, узнав об остальном?

Хор

А разве ждут ее еще страдания?

Прометей

Тоски и скорби бурные моря!

Ио

Зачем мне жить? Не лучше ль мне с утеса
Низвергнуться теперь же, чтоб, о землю
Ударившись, избавиться от бед?
Ведь много лучше умереть однажды,
Чем день за днем мучительно страдать.

Прометей

Тебе бы не стерпеть моих страданий!
Ведь мне и умереть не суждено:
Была бы смерть спасением от муки.
Теперь же нет конца моим мученьям,
Покуда власти не утратит Зевс.

Ио

А разве Зевс когда-нибудь падет?

Прометей

Ты, верно бы, при этом ликовала?

Ио

Еще бы нет! От Зевса мука вся.

Прометей

Тогда узнай, что вправду будет так.

Ио

Кто ж у него похитит царский скиптр?

Прометей

Сам у себя, безумием охвачен.

Ио

Но как? Коль мне не повредит, скажи.

Прометей

Он вступит в брак и после пожалеет.

Ио

С богиней или смертной? Ответ...

Прометей

Об этом говорить не подобает.

Ио

Итак, жена сведет его с престола?

Прометей

Родив дитя сильнее, чем отец.

Ио

И он судьбы предотвратить не может?

Прометей

Нет, если я не выйду из оков.

Ио

А кто ж избавит против воли Зевса?

Прометей

Он должен быть из рода твоего.

Ио

Как ты сказал? Мой сын тебя избавит?

Прометей

Он третий родом, после десяти.

Ио

Мне непонятно это предсказанье.

Прометей

Не спрашивай и о своих скорбях.

Ио

Не отнимай того, что обещал мне.

Прометей

Одно из двух тебе открыть могу я.

Ио

Что ж именно? Дай выбрать! Отвечай!

Прометей

Что рассказать мне? О твоих страданиях,
О том ли, кто меня освободит?

Хор

И ей и мне ты окажи услугу,
Мою исполни просьбу. Ей поведай,
Чем кончатся ее скитанья, мне же —
Кто явится спасителем твоим.

Прометей

Коль вам угодно, я не возражаю —
Открою все, что вы хотите знать.
Во-первых, Ио, о твоих скитаньях
Скажу, а ты в уме запечатлей.
Когда пройдешь ты реку, ту, что делит
Материки, на пламенный восток
Направишься, Шумящую пучину
Оставив за собой, достигнешь ты
Горгоновых полей Кисфены, где
Сидят три древних девы Форкиады,
Похожие на лебедей: они
Имеют общий глаз и зуб единый.
Ни солнце их лучами не ласкает,
Ни месяц ночью. А вблизи от них
Живут Горгоны, три сестры крылатых

И змеекудрых; и никто из смертных,
Увидев их, дышать уже не может.
Я говорю, чтоб ты остерегалась!..
Послушай и о зрелище другом:
Остерегайся грифов с острым клювом —
Собак безмолвных Зевса; берегись
И войска одноглазых аримаспов,
Что на конях кочуют и живут
У златострунных вод реки Плутона.
Не приближайся к ним... Затем придешь
Ты в край далекий, к черному народу,
Живущему у солнечных ключей,
Там, где река Эфиоп. Путь держи
Вдоль берегов ее до водопада,
Где древний Нил струил с Библосских гор
Священные и сладостные волны.
И в землю трехугольную тебя
Он приведет – туда, где устья Нила...
Тебе и детям, Ио, суждено
Там основать поселок отдаленный...
А если что в речах моих темно,
Переспроси: ведь у меня досуга
Гораздо больше, чем бы мне хотелось.

Хор

Коль ты еще мне можешь рассказать
О горестных скитаниях ее,
То говори, а если речь окончил,
Поведай нам о том, что обещал.

Прометей

Все слышала она, а чтобы знала,
Что не напрасно слушала меня,
Я расскажу и то, что претерпела
Она досель, и этим подтверждаю
Правдивость слов моих... Событий много
Я опущу и подхожу к концу.
В Молосскую пришла ты землю, где
Находится нагорная До дона
И Зевса Феспротийского престол.
Там шелестом чудесные дубы
Тебе вещали прямо, без загадок,
Что Зевса славной будешь ты женой...
Не льстит тебе воспоминанье это?
Безумием ужаленная, прочь
Ты понеслась дорогою прибрежной
К широкому заливу Реи... Вспять

Оттуда ты примчалась в бурном беге...
Тебе поведаю, что этот берег
Приморский наречется Ионийским
В грядущем: - в память о твоих скитаньях!..
Вот доказательство тебе, что видит
Мой ум побольше, чем открыто всем!
Об остальном и вам и ей скажу,
Вернувшись на стезю своих речей...
Есть град Каноб у самых устьев Нила
И на краю Египетской земли.
Там Зевс тебе вернет твой прежний разум,
Тебя коснувшись ласковой рукой.
Родишь ты сына черного, Эпафа,
И это имя будет соименно
Чудесному рождению его.
И будет он возделывать ту землю,
Которую поит широкий Нил...
А в пятом поколенье пятьдесят
Сестер вернутся против воли в Аргос,
От родственного брака убегая
С двоюродными братьями. Они,
Как ястребы, что мчатся вслед голубок,
Безумные, за браком, их губящим.
Погонятся, но не допустит Зевс:
Пеласгова земля их трупы примет,
Рукою жен зарезанных в ночи.
Все жены умертвят своих супругов,
В крови купая двулезвийный меч...
Пусть отметит такая же Киприда
Моим врагам!.. Но из невест одну
Желанье очарует, и не сможет
Она убить того, с кем делит ложе,
И малодушной предпочтет прослыть,
Но не убийцей. От нее-то Аргос
Получит род прославленных царей...
О всем подробно в двух словах не скажешь.
И из ее потомства родится
Отважный муж со знаменитым луком,
И он меня от мук освободит.
Так древняя мне предсказала мать,
Фемида-Титанида. Как все будет,
Об этом слишком долго говорить,
Да и тебе не вижу пользы в том.

Ио

О! О! О!
Опять эти приступы! Бешенство жжет,
И безумия жгучее жало меня

Палит без огня!
И от ужаса сердце стучит и стучит,
Сотрясая ударами гаснущий ум.
Все кружится, вертится в мутных глазах...
Я охвачена бешенством, брошена в бег...
Немее язык, и тонут слова
В волнах безумного бреда.

(Ио убегает.)

Стасим III

Хор
Строфа

Да, мудрым, да, мудрым был тот, кто,
Нас упредив,
Верную мысль в сердце берег,
А потом громогласно
Провозгласил:
«Здесь все обретешь,
В брак вступив с равной себе! Лучшего нет!»;
Но хорошо ль, если ты, жалкий бедняк,
Тянешься к той, что, чванясь знатной родней,
Всех дивит роскошью нег?..

Антистрофа

О Мойры: Да ни одна из вас трех
Не лицезрит
Зевса со мной, в лоно его
От земли унесенной!..
Или чтоб был
Супругом мне тот,
Кто с небес в брачный лишь час в терем сойдет.
Я трепещу, видя тебя, Ио, что вдаль
Мчишься опять – безбрачна! – девством томясь,
Жертва мук злобной Геры!

Эпод

Но для меня лишь равный брак не страшен!
О, только бы любовь богов могучих
Неумолимыми очами
Не засматривалась на меня!
Боренье без победы, плен безвыходный!
И я не знала б, как мне жить... И делать что?..
И как бы я сумела избежать
Страстной мечты твоей, Зевс?

Эксод

Сцена 1

Прометей

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 сильней громов небесных Зевса.
Он сломит Посейдоново копье —
Трезубец, бич морей, трясущий землю.
И затрепещет Зевс и будет знать,
Что быть рабом – не то, что быть владыкой.

Хор

Чего желаешь – Зевсу ты сулишь.

Прометей

Чего хочу и что должно свершиться!

Хор

Ужель над Зевсом будет новый царь?

Прометей

Он муки понесет тяжеле этих.

Хор

И это не боишься говорить?.

Прометей

Чего страшиться? Смерть не суждена мне.

Хор

Он может муки худшие послать.

Прометей

Пускай пошлет! Всего я ожидаю.

Хор

Но мудры те, кто Адрастею чтут.

Прометей

Так покоряйся, льсти, молись владыке,
Меня же Зевс заботит меньше всех.
Пусть действует, пусть правит напоследок
Как хочет, – ведь теперь ему недолго
Повелевать богами на Олимпе...

Появляется Гермес

Но Зевсова посланца вижу я,
Слугу тирана нового. Конечно,
Он с новыми известиями пришел.

Сцена 2

Гермес

С тобой, хитрец, язвительный чрезмерно,
Я говорю, с виновным пред богами,
С тобой, огонь укравшим для людей.
Отец велит, чтоб ты сказал о браке,
Который у него отнимет власть.
И говори яснее, без загадок,
Подробно все. Не заставляй меня,
О Прометей, к тебе являться дважды.
Ты видишь, Зевса нелегко смягчить.

Прометей

О, как звучит напыщенно и гордо

Вся эта речь прислужника богов!
Вы думаете, новые цари,
Что вечно вам блаженствовать в твердых?
Но разве я не видел, как с Олимпа
Упали два тирана? И увижу,
Как третий, ныне правящий, падет
Падением позорнейшим и скорым.
Не думаешь ли ты, что трепещу
Я пред богами новыми? Нимало!
А ты спеши вернуться тем путем,
Каким пришел. Ответа не получишь!

Гермес

Однако за такое дерзновение
Уже несчастьем поплатился ты.

Прометей

Уверен будь, что я б не променял
Моих скорбей на рабское служенье.

Гермес

Так, видно, лучше быть слугой скалы,
Чем верным вестником отца-Зевеса?

Прометей

Обидчиков отрадно обижать.

Гермес

Ты, кажется, блаженствуешь и в бедах?

Прометей

Блаженствую? Подобного блаженства
Моим врагам желаю – и тебе.

Гермес

Ты и меня винишь в своих несчастьях?

Прометей

Я ненавижу всех богов: они
Мне за добро мучением воздали.

Гермес

Безумием, я вижу, болен ты.

Прометей

Коль ненависть к врагам считать болезнью.

Гермес

О, ты бы в счастье был невыносим!

Прометей

Увы!

Гермес

Не знает Зевс такого слова.

Прометей

Всему научит время и его.

Гермес

А ты еще уму не научился.

Прометей

Не говорил бы я тогда с рабом.

Гермес

Не скажешь то, что знать отец желает?

Прометей

А надо бы! Он – благодетель мой.

Гермес

Глумишься надо мной, как над ребенком!

Прометей

А разве ты ребенка не глупей,
Коль думаешь, что я тебе отвечу?
Ни хитростью, ни казнью не заставит

Меня вовек поведать тайну Зевс,
Пока позорных уз не разрешит.
Так пусть же огненной разит стрелою,
Подземным громом пусть гремит, смешает
Все небо в белокрылую метель —
И все до основания уничтожит:
Меня не сломит он, и не скажу я,
От чьей руки он потеряет власть.

Гермес

Смотри, тебе упрямство не поможет.

Прометей

Все это мной давно предreshено.

Гермес

Решись, решишь, безумец, стать разумным,
Страданиями наученный своими!

Прометей

Напрасно докучаешь разговором:
Я, как волна морская, глух к тебе.
Не думай, что из страха перед Зевсом
Я стану бабой, буду умолять,
Как женщина, заламывая руки,
Чтоб тот, кого я ненавижу, снял
С меня оковы. Не бывать тому!

Гермес

Я, кажется, напрасно говорил:
Такое сердце просьбами не тронуть.
Как юный конь, грызущий удила.
Уперся он и борется с вожжами.
Но слабы ухищрения твои:
Упрямство у того, кто неразумен,
Скажу тебе, бессильно совершенно.
Коль слов моих ты слушаться не будешь,
Смотри, какая буря бед тебя
Настигнет неизбежная. Во-первых,
Отец, с небес низвергнув гром, огнем
Утес твой островерхий раздробит
И в каменных объятиях скалы
Твое сокроет тело. И года,
Года пройдут, пока ты выйдешь вновь

На белый свет. А Зевсов пес крылатый
Орел его кровавый – будет жадно
Терзать лохмотья тела твоего, —
Незванный гость на пире ежедневном, —
И черную, объединенную печень
Он будет рвать... А ты конца мучений
Не жди, пока не явится тебе
На смену некий бог-освободитель
И не захочет за тебя сойти
В Аида сумрак, в Тартара глубины.
А потому размысли. Не пустая
Здесь похвальба, а твердый приговор.
Не знают лжи Зевесовы уста.
Все, что сказал, он сделает! Подумай
И посмотри, и своему упорству
Не приноси благоразумья в жертву!

Хор

Нам кажется, что дело говорит
Тебе Гермес. Велит, упорство бросив,
Благоразумья мудрого искать.
Послушайся! Упорствовать в ошибке
Для мудрого позорно и постыдно.

Прометей

О том, что сейчас он мне возвестил,
Я заранее знал. Но муки терпеть
Врагу от врагов – не позорно ничуть.
Так пусть же мечами небесных огней
Терзать меня кинется, пусть от громов
Сотрясется под натиском бурных ветров
Вся эфирная высь и до самых корней
Колеблет глубины земли ураган.
И пусть он смешает волны морей
И звезд небесных пути в сплошном
Движеньи и шуме и тело мое
Пусть бросит на черного Тартара дно:
Но в водовороте железной судьбы
Меня умертвить он не может!

Гермес

Такие решенья, такие слова
Одним сумасшедшим пристали! И чем
Отличается он от безумных теперь
В своей похвальбе, что не знает узды?
Но вы, что состраждете бедам его,

Отойдите скорее от этой скалы:
Не то ваш рассудок навек потрясут
Свирепого грома раскаты.

Хор

Другие советы давай мне, и их
Послушаюсь я. Но некстати сказал
Ты эти слова, нестерпимые мне:
Ужели мне подлость сделать велишь?
Вместе с ним я готова судьбу претерпеть!
Ненавидеть привыкла изменников я, —
И этот порок
Мне всех пороков противней!

Гермес

Ну так помните: я вам заранее сказал —
Я предупредил вас. И, пойманы вдруг,
Не корите судьбы и не смейте роптать,
Что Зевс в нежданное бедствие вас
Повергнул. Не он, а вы сами себя!
Ведь, зная заранее все, не врасплох.
И не тайными кознями будете вы
Запутаны в сеть безысходной беды,
Но ввергнет в нее вас безумье.

(Гермес исчезает.)

Прометей

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!

При ударах грома и блеске молний **Прометей** вместе со скалою проваливается под землю.



Софокл

Диалектическая противоречивость мира и трагический герой в совершенной художественной форме

В одном из залов Ватиканского музея, куда лет двадцать тому назад перевели собрание античных памятников из собрания римского собора Сан-Джованни в Латеране, посетителя встречает мраморная статуя Софокла – копия той, которая в 30-е годы IV века до н. э.¹⁰ украшала перестроенный заново в камне афинский театр Диониса. На орхестре (сценической площадке) этого театра в течение почти семидесяти лет предыдущего века ставил свои трагедии Софокл, многократно одерживая победы над противниками. И к концу IV века, когда в политическом отношении Афины давно утратили значение столицы Эллады, но все еще заслуженно сохраняли славу ее культурного центра, трагедии Софокла продолжали ставить в театре Диониса на радость новым поколениям актеров и зрителей, а проживавший тогда в Афинах Аристотель в своих занятиях поэтикой ставил Софокла в пример современным драматургам. На латеранской статуе Софокл изображен в полный рост, с рукой, заложенной на груди в складки хитона; у ног его – короб с папирусными свитками, на которых он писал свои трагедии. Вся его фигура излучает спокойное достоинство, в чертах лица – задумчивая мудрость.

Впечатление о Софокле как о человеке, обладавшем удивительно гармоничным складом характера, сохранили для нас его современники; вторили им и поздние античные авторы. И в самом деле, судьба как будто сама избрала Софокла своим баловнем.

Благополучное детство и отрочество в зажиточной семье; прекрасное воспитание, включавшее в себя всестороннее развитие тела и ума, последнее – благодаря широкому знакомству со всей предыдущей поэзией греков, от Гомера до Эсхила. В день Саламинской битвы шестнадцатилетний Софокл (496–406 гг.) возглавлял хор юношей, славивших победу, сопровождая торжественный гимн игрой на лире. В своих ранних трагедиях (первое его выступление на афинской сцене относится к 470 г.) Софокл, сам исполняя главные роли, очаровывал зрителей изяществом телодвижений при игре в мяч и искусством игры на кифаре. Когда поэту было немногим за пятьдесят лет, его избрали на ответственную, требовавшую кристальной честности должность казначея в Афинском морском союзе. Поставив свои драмы в течение всей жизни не менее тридцати раз, он в двадцати четырех случаях удостоился первого места и ни разу не занял последнего. Сохранился полулегендарный рассказ о том, как даже в погребении Софокла сказала милость богов: к спартанскому царю Агису, осаждавшему в конце Пелопоннесской войны Афины, явился-де во сне бог Дионис, повелевший ему не мешать совершению похорон любимца афинского театра, и Агис действительно не стал чинить этому никаких препятствий.

Итак, полный гармонии жизненный облик Софокла и полная трагических коллизий его драматургия, – нет ли в этом необъяснимого диссонанса? Нет ли здесь подтверждения идеалистического тезиса о бессознательности художественного творчества вообще, питаемого не объективной реальностью, а отвлеченными образами и ассоциациями, вторгающимися во внутренний мир поэта из неуловимой стихии божественного вдохновения?

¹⁰ Поскольку все упоминаемые здесь события относятся к периоду до нашей эры, сокращение «до н. э.» в дальнейшем не употребляется.

I

Из античности дошло предание, будто афинянам так понравилась софокловская «Антигона», что на 441-й год они доверили ему должность стратега – одного из десяти ежегодно избираемых руководителей афинской внешней и внутренней политики. Стратегию Софокл отправлял вместе с Периклом – признанным вождем афинской демократии с середины 40-х годов V века. Передавали, что военными талантами природа Софокла не наделила, так что Перикл, бывший примерно его ровесником, в шутку заметил, что поэт он хороший, а стратег никудышный. Это, впрочем, не помешало Софоклу дружить с Периклом, как и раньше. Больше того, Софокл был одним из блестящих умов того времени, которые в течение ряда лет окружали Перикла, не в последнюю очередь содействуя тому, что эпоха высшего расцвета афинской демократии получила наименование «век Перикла». Наряду с Софоклом вокруг Перикла объединились историк Геродот, философы Анаксагор и Протагор, скульптор Фидий. В деятельности, мировоззрении, судьбе этих людей отразились, как в капле воды, мировоззрение и судьба афинской демократии со всеми ее достижениями и противоречиями.

Афинская демократия была самой передовой для своего времени формой государственного устройства: решение важнейших вопросов общественной жизни принадлежало Народному собранию, а для ведения текущих административных дел и судопроизводства ежегодно привлекалось несколько тысяч человек (всего к концу 30-х годов V века в Афинах насчитывалось, как полагают современные историки, свыше 30 тысяч полноправных граждан-мужчин; женщины, не говоря уже о рабах, гражданскими правами не пользовались). Таким образом, свободнорожденным афинянам предоставлялся максимум возможностей для развития личности, осознания ее возможностей, проявления ее самостоятельности. Недаром Протагор выдвинул тезис, согласно которому человек является «мерой всех вещей». В то же время свое благополучие афинская демократия считала следствием благодетельного покровительства олимпийских богов. Еще почти за сто лет до рождения Софокла афинский законодатель Солон верил, что над его родным городом распростерла свою длань, защищая его от невзгод, сама могучая богиня Афина. Старший современник Софокла, «отец трагедии» Эсхил в трилогии «Орестея» (458 г.) изобразил учреждение Афиной религиозного судилища Ареопага. По инициативе Перикла в начале 40-х годов на вершине афинского Акрополя качалось строительство Парфенона – храма девы Афины, чей божественный облик был запечатлен в знаменитой статуе из золота и слоновой кости, созданной Фидием.

Вера в олимпийских богов предполагала неуклонное следование их вечным заветам, послушание оракулам, исходившим из дельфийского храма Аполлона. Однако никакие божественные заповеди не могли предусмотреть всех поворотов во внешней и внутренней политике афинян, не могли снабдить их готовыми решениями на все случаи жизни. Эти решения требовалось принимать самим, и если они оказывались ошибочными, возникали сомнения в совершенстве человеческого знания, в его способности постичь замыслы бессмертных. Вера в божественный промысел и необходимость самостоятельных решений, зачастую эту веру колебавших, – таково было первое противоречие в идеологии афинской демократии.

Юридически провозглашенное равенство афинских граждан не много бы стоило, если бы оно не подкреплялось экономически – платой за отправление выборных должностей и системой всякого рода раздач, обеспечивавшей даже самым неимущим возможность принимать участие в общественной жизни. Средства для этой цели давало афинянам их главенствующее положение в Морском союзе – объединении нескольких сотен городов и островов Эгейского моря, возникшем через год после победы при Саламине для совместной

защиты от персов. Со временем, однако, добровольный союз превратился в афинскую державу. Взносы, поступающие от союзников на содержание флота, способного противостоять персам, афиняне стали расходовать по своему усмотрению – в том числе и на материальную поддержку малоимущих граждан. А чтобы число их не росло за счет приезжих и детей от смешанных браков, Перикл провел в 451 году закон, по которому гражданскими правами в Афинах мог пользоваться только человек, происходящий от таких же свободнорожденных афинских граждан. В результате среди афинян возник своего рода национализм: жителей формально союзных, а в сущности – вассальных городов, как и всех иностранцев, начали считать людьми второго сорта. Отсюда – второе противоречие афинской демократии: всеобщее равенство среди ее граждан покупалось ценой ограничения их числа и эксплуатации подчиненных ей государств.

От недоверия к чужестранцам больше всех страдал, кстати, сам Перикл. Все его ближайшие друзья, за исключением Софокла и Фидия, не имели афинского гражданства. Геродот и Анаксагор были родом из греческих колоний, основанных когда-то на малоазийском побережье, Протагор – из фракийских Абдер; из Милета происходила умная и образованная гетера Аспасия, на которой Перикл женился, разведясь с первой женой из старинного афинского рода. Зачисление сына от второго брака в состав афинских граждан стоило впоследствии Периклу немалых унижений в Народном собрании, а его чужеземное окружение сыграло не последнюю роль в том, что при первых же неудачах в начавшейся в 431 году Пелопоннесской войне Перикл утратил доверие народа и не был избран в стратеги после почти пятнадцати лет безраздельного руководства афинской внешней и внутренней политикой.

Судьба Перикла может служить иллюстрацией еще к одному своеобразному свойству афинской демократии – недоверию к вождям, которых она сама же выдвигала. Избавившись на рубеже VI и V веков от тирании Писистратидов, афиняне опасались возрождения единодержавия и в каждом промахе избранных ими стратегов видели сговор с врагами и попытку захвата власти. Поэтому Мильтиад, победитель персов при Марафоне (490 г.), после неудачной осады о-ва Лемнос был присужден к огромному штрафу и умер в тюрьме, не имея средств его выплатить. Поэтому Фемистокл, вдохновитель Саламинского сражения (480 г.), должен был бежать из Афин, затравленный политическими противниками за то, что он раньше других понял опасность, исходящую для Афин от вечно соперничавшей с ними Спарты. Поэтому Кимон, один из организаторов Морского союза, был приговорен к изгнанию после неудавшейся попытки оказать помощь тем же самым спартамцам в войне против восставших илотов. Наконец, и Перикл явно заслуживал лучшей участи, чем смерть в полном одиночестве через два года после начала Пелопоннесской войны.

Судьба этих людей не могла не ставить перед вдумчивым наблюдателем вопроса о том, как вообще соотносятся народовластие и талант выдающегося вождя. Что требуется предводителю народа для создания авторитета и как этот авторитет удержать? Какое место в мире занимает деятельность, основанная на рациональных предпосылках перед лицом непредвидимых поворотов случая? Разрешимы ли эти и многие другие проблемы, пример которых давало прошлое и настоящее? На эти вопросы по-разному отвечали такие люди из окружения Перикла, как историк Геродот и философ Протагор. Многочисленные попытки определить возможности человеческого разума, установить нормы поведения, обязательные для личности, оказавшейся в центре общественного и нравственного конфликта, найдем мы и в творчестве Софокла.

II

Театральная практика древних афинян существенно отличалась от нашей. В самом конце VI века установился порядок, по которому три соревнующихся между собой драматурга представляли для показа на празднике Великих Дионисий (конец марта – начало апреля) по четыре пьесы каждый: три трагедии и одну сатирическую драму. Если Софокл выступал перед афинянами тридцать раз, это значит, что за свою жизнь он написал не менее девяноста трагедий (названия и отрывки разной величины сохранились почти от всех), – но дошли до нас полностью всего лишь семь. Время их создания подтверждается документально только для двух, относящихся к последним годам жизни поэта: в 409 году был показан «Филоклет», а «Эдипа в Колоне», написанного незадолго до кончины Софокла, поставил его внук уже посмертно, в 401 году. «Антигону», судя по воспроизведенному выше преданию, надо отнести к концу 40-х годов. О датировке остальных трагедий исследователи спорят, руководствуясь различными внешними и внутренними критериями. При всем том, если откинуть не всегда обоснованные крайности, получится следующая картина: «Аякс», «Антигона», «Трахинянки» составят триаду наиболее ранних из дошедших трагедий Софокла (от середины 50-х до середины 30-х годов); «Электра», «Филоклет», «Эдип в Колоне» – тоже триаду, но относимую примерно к последнему десятилетию его жизни. Посередине окажется «Царь Эдип», чье создание вернее всего датировать первой половиной 20-х годов. Это распределение трагедий Софокла во времени, обязанное своим происхождением в достаточной степени случаю, находит тем не менее подкрепление как в характере конфликтов, составляющих суть каждой трагедии, так и в изображении действующих лиц, – две эти важнейшие черты трагического искусства совершают определенную эволюцию на протяжении доступных нам десятилетий творческого пути Софокла.¹¹

III

«Аякс» – самая «гомеровская» трагедия Софокла: подобно «Илиаде», троянский поход рассматривается в нем как возможность приложения богатырских сил для десятков легендарных героев, среди которых Аяксу бесспорно принадлежало второе место после Ахилла. Никакие патриотические цели этих вождей не объединяли; никого из них, кроме Менелая, Парис не задел похищением Елены. На войну под Трою они пошли не как подневольные данники верховного вождя ахейской рати Агамемнона, а как его добровольные союзники, подчиняющиеся только кодексу рыцарской чести: уклонение от похода могло быть расценено их общественным окружением как непростительное малодушие, недостойное благородного героя. Но то же чувство долга, которое привело их под Трою, вызывает к беспощадной мести, если честь героя оскорблена каким-нибудь неподобающим поступком.

Именно в таком положении оказался Аякс, когда доспехи погибшего Ахилла были присуждены не ему, а Одиссею, и потому лишены всякого смысла упреки по адресу Аякса в измене союзникам и даже дезертирстве, – побуждение расплатиться с Агамемноном, Менелаем, а заодно и с Одиссеем, лежит вполне в русле не только гомеровской этики, но и нравственных представлений современников Софокла: все они сходились на том, что нет ничего более естественного для человека, чем желание помогать друзьям и вредить врагам. Трагедия Аякса состоит отнюдь не в том, что, очнувшись от наваждения, он осознал себя отступником от патриотического долга: если бы его месть удалась, он мог бы стать для потомков

¹¹ В переводах на новые языки трагедии Софокла располагают обычно по сюжетному, а не по хронологическому принципу: сначала идут три трагедии, посвященные Эдипу и его дочери Антигоне, затем трагедия о кончине Геракла («Трахинянки») и, наконец, три трагедии, относящиеся к событиям Троянской войны и ее последствиям.

образцом крайней степени этого чувства, но отнюдь не предметом порицания и тем более осмеяния. Вечное бесславие Аякс навлек на себя тем, что месть его – из-за вмешательства Афины – приобрела уродливый, позорный характер: меч, перед которым бежали на поле боя враги, он обрушил на стада и беззащитных пастухов.

Как передавали древние, Софокл, по его собственному признанию, изображал людей такими, «какими они должны быть», – благородный герой, несомненно, должен обладать повышенным чувством собственного достоинства и уметь его оберегать любым путем, но также должен уметь осудить сам себя, если вольно или невольно уронил себя в собственном мнении. «Жить прекрасно или вовсе не жить» – таков девиз благородной натуры, которому следует Аякс, бросаясь на меч. Нормативность его образа («каким должен быть»), естественно, не в нелепом убийстве скота, а в исполнении долга перед самим собой.

Последняя треть «Аякса» составляет как бы идейную подготовку конфликта «Антигоны»: имеет ли право благородный вождь на погребение, если запятнал свой последний день позорным деянием? Устами Одиссея Софокл дает на этот вопрос однозначный ответ: за последним жизненным пределом вражда должна отступить. Впрочем, если в «Аяксе» Атриды мотивировали свой запрет хоронить героя тем, что он покусился на их жизнь, то в «Антигоне» доводы Креонта как будто бы гораздо серьезнее: Полиник повел вражеское войско на родной город, угрожая ему разорением и гибелью своих соотечественников. Креонт, запрещающий хоронить Полиника, действует, по-видимому, от лица государства, осуждающего тем самым изменника. В свою очередь, Антигона, пренебрегающая этим запретом, исполняет свой родственный долг, приводящий ее к губительному столкновению с государством. Так толковал конфликт в «Антигоне» Гегель, так повторяют уже больше полутора веков его толкование многие более поздние интерпретаторы.

Между тем объективное исследование текста Софокла вместе с учетом конкретно-исторических обстоятельств его времени не позволяет принять гегелевский тезис. Прежде всего, ошибочным является отождествление воли Креонта с законом государства: и сам Креонт, и другие персонажи характеризуют запрет хоронить Полиника как указ, изданный по определенному случаю и отнюдь не наделенный силой закона, которому греки приписывали непреходящее значение. К тому же Креонт, в чьем поведении все больше проступают черты тирана, пренебрегающего народным мнением, своим указом нарушает естественный и поэтому, с точки зрения древних греков, божественный порядок вещей, согласно которому умерший принадлежит владыке подземного царства и оставить его непогребенным – значит лишить Аид причитающейся ему доли. Еще более противоестественным является приговор Креонта, обрекающего на преждевременную смерть Антигону – юное создание, не выполнившее своего жизненного назначения быть женой и матерью. Наконец, брошенный на растерзание псам и хищным птицам труп Полиника грозит осквернением городским святыням, на которые птицы заносят растерзанные клочья мертвой плоти. Всего этого было бы достаточно, чтобы признать запрет хоронить Полиника противоречащим всем нормам общественной морали и оскорбляющим родственные чувства его близких. Когда Креонт, сломленный грозными прорицаниями Тиресия, отправляется предать земле изуродованные останки мертвеца, он тем самым признает несостоятельность своей позиции, а следующая затем двойная смерть – Гемона и Евридики – делают заблуждение Креонта трагически необратимым.

Добавим к этому, что противопоставление семьи государству в Афинах V века было бы лишено всякого смысла, так как в те времена между двумя этими формами общественных связей существовала еще очень тесная взаимозависимость: государство брало на себя заботу о сиротах и девушках-бесприданницах, а на должность стратега мог быть выбран только человек с достатком, имевший детей от законной жены. Считалось, что гражданин, умеющий заботиться о благе семьи, приложит все силы, чтобы обеспечить процветание государ-

ства. Наконец, ни одно греческое государство не мешало родным хоронить своего мужа, отца, брата; даже если речь шла о предателе, который был недостоин покоем в родной земле, тело его отдавали родственникам для погребения за пределами отчизны.

В чем же тогда причина гибели Антигоны, если на ее стороне и божественная и человеческая правда? Афинская демократия, высвободившая огромный интеллектуальный потенциал человека, могла существовать как некое целое только до той поры, пока эти возможности имели своей целью ее укрепление. Достаточно было индивидуальности почувствовать на себе сковывающее воздействие традиционных религиозных установлений, как единство общего и личного оказывалось под угрозой. Гипертрофированное самоопределение личности, ее стремление противопоставить себя существующим родственным связям, исконным нравственным нормам грозило афинской демократии внутренним распадом – и десятилетия Пелопоннесской войны показали, сколь недолговечным было то равновесие между личным и общественным, которое породило грандиозный взлет Афин в эпоху Перикла. Время создания «Антигоны» было отделено от этих десятилетий еще сравнительно длительным периодом, и признаки назревающего кризиса могли быть восприняты скорее интуицией проницательного художника, чем аналитическим умом философа. Софокл был таким художником, и он сумел разглядеть, какое глубочайшее противоречие таится под внешним величием афинской демократии, какую опасность для ее существования таят развязанные ею самой силы. Преувеличенное представление о своих возможностях влечет к гибели Креонта, но и самоосознание себя как личности делает Антигону способной на героическое самопожертвование ради спасения тех нравственных устоев, на которых покоится ее жизнь и жизнь каждой афинской семьи. Для того чтобы противостоять самовластию Креонта, нужна героическая индивидуальность, и ее воспитание – такая же великая заслуга афинской демократии, в то время как другое ее неизбежное следствие – индивидуализм, присваивающий себе право говорить от лица государства. Не семейное начало сталкивается в «Антигоне» с государственным, а два типа отношения индивидуума к породившему его целому: стремление подчинить его себе и стремление служить ему до конца. Моральная победа принадлежит Антигоне как личности, не мыслящей себя в отрыве от коллектива, но то одиночество, которое создается в трагедии вокруг ее главной героини, показывает, какую силу ей приходится преодолевать и какой ценой достигается победа.

«Трахинянки», последняя из трагедий, входящих в триаду «ранних» созданий Софокла, по глубине осмысления мира и роли личности в нем как будто бы уступает двум предыдущим. Поверхностный взгляд может разглядеть в ней не больше, чем драму ревности, в огне которой сгорает и сама ревнивица, – что-то вроде античного варианта «Царской невесты». Между тем такой подход будет глубоко неверен хотя бы потому, что не учитывает специфики семейных отношений древних афинян. В обществе, где браки заключались за детей родителями, меньше всего приходилось ожидать духовной общности между супругами, а затворничество жен только способствовало многочисленным увлечениям мужей на стороне. Софокловская Деянира, признаваясь в своей терпимости к частым связям Геракла, излагает, в сущности, семейное кредо афинянок, – они смиряться с этим не потому, что им это нравилось, а потому, что они были бессильны что-нибудь здесь изменить. Едва ли, впрочем, рядовые афинские жены относились с таким сочувствием к своим соперницам, как Деянира к Иоле, в которой она справедливо видит жертву страсти Геракла, а отнюдь не коварную разлучницу. Да и самому Гераклу Деянира вовсе не собирается мстить; она всего лишь хочет вернуть себе его любовь – желание, которое и в наше время едва ли кто-нибудь сочтет преступным.

Причина трагедии Деяниры – и вслед за ней Геракла – не в ее ревности, а в ограниченности ее и его знания.

Так, Деянире известно прорицание, согласно которому Геракл, вернувшись по истечении назначенного срока домой, найдет здесь отдых от трудов. Конечно, она надеется, что это будет заслуженный им покой в кругу семьи, и в давнем совете кентавра видит средство приблизить столь долго ожидаемый отдых, – мысль о том, что кентавр, насмерть раненный стрелой Геракла, не мог желать ему добра, приходит к ней с роковым опозданием. Известно это прорицание и Гераклу, и он возвращается домой в надежде на отдых, – откуда ему догадаться, что страсть к Иоле станет для него и в самом деле причиной вечного покоя – смерти? Таким образом, божественные прорицания не лгут – только они основаны на более глубоком знании, чем то, которое доступно смертным. Если уж искать ключевое слово, чтобы обозначить заложенную в «Трахинянках» мысль, то этим словом будет заблуждение, составляющее удел людей перед лицом всеведущих богов. За действиями смертных скрывается некая непостижимая воля, которая реализуется, однако, без всякого вмешательства божества, в результате совершенно самостоятельной и субъективно обоснованной деятельности смертных. Установив этот важный момент в мировоззрении Софокла, перейдем к вершине его творчества, трагедии «по преимуществу», как называл ее Аристотель, – к «Царю Эдипу».

IV

Традиционное толкование «Царя Эдипа» чаще всего связывает эту трагедию с представлением о власти рока, якобы присущим всей классической древности. Между тем все неумолимые совпадения, в которых современный читатель привык видеть действия рока, в огромной степени являются нововведением в миф, принадлежащим самому Софоклу.

Миф о Эдипе в древнейшей его форме знал о долгой бездетности Лая и о предсказании, полученном им в Дельфах: Аполлон исполнит его просьбу, но родившийся сын станет убийцей отца. Соответственно, новорожденного младенца фиванский царь велел бросить в пустынном месте на горе Киферон и считал, что этим он себя вполне обезопасил. По истечении примерно двадцати лет выросший на чужбине Эдип встретился с неведомым ему отцом и убил его в дорожной ссоре, после чего попал в Фивы, освободил их от чудовищной полу-женщины-полульвицы Сфинкс и получил в жены овдовевшую царицу. При этом сам он ни о каких грозящих ему бедствиях предуведомлен не был и не мог опасаться от всего происшедшего никаких дурных последствий. Поэтому если бы Софокл хотел демонстрировать всевластие рока, он должен был бы приурочить действие трагедии как раз к тому времени, когда произошло убийство Лая и женитьба Эдипа на Иокасте.

Но в «Царе Эдипе» дело обстоит совсем иначе: действие в нем происходит примерно через двадцать лет после описанных выше событий. Эдип уже давно женат на Иокасте, имеет от нее двух сыновей и двух дочерей и пользуется славой идеального царя, радеющего о своих подданных как отец о детях.

Именно в этой ситуации ему предстоит невольно разоблачить тайну всей его жизни, и, чтобы это стало возможным, Софокл должен был построить драматическую интригу, продумав в ней все до последнего шага. Это у Софокла его Эдип услышал от пьяного коринфянина правду о том, что он подкидыш, и за ответом на свои недоумения отправился в Дельфы, где он узнал, что ему суждено. Поэтому, позабыв все сомнения о своем происхождении, он решил не возвращаться в Коринф, а побрел куда глаза глядят и на этом пути встретил Лая. Это у Софокла Фивы постигает моровая язва и Эдип посылает Креонта в Дельфы за советом, как от нее избавиться. Это у Софокла Эдип в поисках убийцы Лая обращается к Тиресию, слышит от него горькую правду о себе и, чтобы развеять все недоумения, просит Иокасту рассказать об обстоятельствах гибели старого царя. Здесь выясняется необходимость вызвать единственного уцелевшего свидетеля, который, по замыслу Софокла, оказывается тем самым пастухом, кому было поручено бросить младенца на растерзание диким зверям

и кто этот приказ нарушил. Наконец, опять же только у Софокла, гонец, присланный звать Эдипа на царский престол в Коринф, оказывается в свою очередь тем пастухом, который лет сорок назад принял из рук фиванского раба обреченного на гибель младенца и поэтому один только знает, кем ему в действительности приходились коринфские царь с царицей. Стоило прийти за Эдипом кому-нибудь другому, как правда так бы и не раскрылась, Иокаста не повесилась и Эдип не ослепил себя. Таким образом, все разоблачения в трагедии об Эдипе построены исключительно Софоклом, ведущим своего героя через все ступени дознания к раскрытию его истинной человеческой сущности.

Выслушав рассказ Иокасты, Эдип сам начинает подозревать в себе убийцу Лая, сам велит вызвать свидетеля давнего дорожного происшествия, сам, невзирая на уговоры уже все понявшей царицы, устраивает очную ставку коринфского вестника с фиванским старцем. Сам, не вникая в просьбы своего спасителя, заставляет его поведать страшную тайну до конца. Все эти шаги Эдипа, несомненно, разумны, если он хочет узнать правду о своем происхождении. Все они свидетельствуют о его неуклонном стремлении – вопреки всем препятствиям – к истине в последней инстанции. Если все действия Эдипа приводят его совсем к иному исходу, то не потому, что так предопределено роком, а потому, что ограниченное человеческое знание подчиняется другим законам, чем божественное всеведение, заранее видящее все пути и перекрестки человеческих жизней. Придя к концу своего расследования, Эдип восклицает: «Увы, все стало ясно!» Его трагедия – трагедия знания, а не трагедия рока.

Обратим внимание еще на одно обстоятельство. Когда невольные преступления Эдипа раскрылись, он обвиняет в них не некий таинственный рок, а себя самого, называя себя не просто несчастным, а негодным и нечестивым. Современному читателю все это покажется странным: разве можно винить человека в преступлениях, совершенных по неведению? Между тем древние греки еще с гомеровских времен привыкли судить действия героев не по их субъективным намерениям, а по объективному результату, и с этой точки зрения поступки Эдипа, несомненно, являются тягчайшей виной перед вечными нравственными устоями. Именно поэтому она не может остаться нераскрытой – мир вышел бы из колеи, если бы отцеубийца и сын, сожительствовавший с матерью, не понес кары. Но для софокловского Человека показательным, что он не снимает с себя вины, а вершит наказание сам над собой. Так поступали Деянира и Аякс, так поступает и Эдип, и эта объективная ответственность при субъективной невинности снова позволяет говорить о нормативности его образа, которая состоит, разумеется, не в его преступлениях, а в решимости отвечать за них перед богами и людьми.

Среди сохранившихся трагедий Софокла «Царь Эдип» находится как бы на водоразделе. В предшествующих драмах их последняя треть проходит без участия главных героев, хотя эта часть и демонстрирует результат их деятельности. В «Царе Эдипе» центральный герой находится перед зрителем буквально от первого до последнего стиха, и все развитие действия определяется его взаимоотношениями с другими персонажами. Этот интерес к поведению отдельной личности, к ее размышлениям и страданиям остается характерным для Софокла и в трех последних его трагедиях.

V

Как это ни парадоксально по отношению к поэту такой трагической силы, как Софокл, «Электра» и «Эдип в Колоне», по существу, беспроблемны. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить первую с «Хоэфорами» Эсхила и «Электрой» Еврипида, вторую – с софокловским же «Царем Эдипом».

У Эсхила неизбежность убийства собственной матери становится ясной Оресту только в результате длительного раздумья, проходящего под неустанным давлением со стороны

Электры и хора, и сам этот акт является новым звеном в ряду противоречий, составляющих содержание «Орестей». У Еврипида с матереубийства снят всякий ореол героического деяния, и брат с сестрой чувствуют себя после его совершения подавленными и разбитыми. У Софокла Орест не испытывает ни малейшего колебания в осуществлении мести, ни малейшего сомнения в ее справедливости; соответственно он выступает не более чем исполнителем божественного приказа и озабочен только подготовкой к его беспрепятственному осуществлению. Трагическим же героем становится Электра – но совсем в ином смысле, чем Деянира или Эдип.

В отличие от них Электра не должна поверять свои намерения законами мирового разума, – она абсолютно убеждена в правоте своей ненависти к убийцам ее отца, и Софокл разделяет с ней это убеждение. Трагизм Электры в другом – в понимании своего бессилия исполнить месть, в осознании одиночества перед лицом возникшей задачи взять долг мести на себя, наконец, в беспредельном горе при известии о смерти Ореста и при виде урны с его прахом, лишаящей Электру надежды на появление избавителя. В своем гневе и отчаянии Электра проходит три стадии, которые отмечены возрастающими по накалу диалогами с тремя последовательно сопоставленными с ней персонажами: Клитемнестрой, Хрисофемидой, неузнанным Орестом. Стоит, однако, открыться тайне, призванной притупить бдительность виновных, как все трагическое напряжение спадает: теперь главное для Электры в том, чтобы облегчить Оресту исполнение его плана.

Электра предстает перед нами в известном смысле тоже человеком, «каким он должен быть», – неуклонным и в следовании поставленной перед собой цели, неутомимым в решении возникшей перед ним нравственной задачи. Но эта нормативность героя раскрывается не в столкновении с непознанными мировыми силами, а в однолинейном продвижении к конечному результату, лишенному всякой противоречивости.

Аналогичным образом и Эдип, пришедший искать свое последнее успокоение в Колоне, только в одном похож на Эдипа, изображенного Софоклом за два десятилетия до этого, – в необузданном темпераменте, с которым он спорит с Креонтом и проклинает Полиника. В остальном этот Эдип выступает не как лицо, совершившее в прошлом ужасные деяния, а как человек, пострадавший от стечения обстоятельств без всякой в том его вины. Монолог Эдипа перед Креонтом – это полное опровержение проблемы объективной ответственности при субъективной невинности, которая придавала такое нравственное величие царю Эдипу. Разумеется, и в этой трагедии на долю изгнанного из Фив Эдипа выпадают свои испытания: страх перед колонскими гражданами, готовыми изгнать святотатца из заповедной рощи, и страх за дочерей, захваченных Креонтом. Но как только Тесей гарантирует неприкосновенность Эдипа, а затем освобождает из плена его дочерей, слепому страннику остается только ожидать просветленной кончины, которая обеспечит вечную милость богов приютившим его афинянам.

VI

Не следует, впрочем, думать, что в последние годы жизни Софокл не замечал противоречий в окружающей его жизни. Однако десятилетия Пелопоннесской войны, разорительной для Афин и губительной для нравственного облика афинян, лишили престарелого поэта той веры в абсолютный нравственный идеал человека, который руководил им при создании «Аякса», «Трахинянок», «Царя Эдипа». Решение Аякса и Деяниры уйти из жизни не опровергает их врожденного благородства, а только подтверждает его значение для героической личности. Для Эдипа не существует противоречия между прагматической стороной его поведения и нравственным долгом: толчком к развитию действия служит забота царя о благополучии его подданных, и это является, в конечном счете, поводом для раскрытия

благородной природы героя. Иначе складываются отношения между врожденным благородством и практической целью человеческого поведения в «Филоктете».

Эта трагедия – единственная из уцелевших, в которой трудно выделить одного главного героя: для волнующей Софокла проблемы одинаково важны и Филоктет и Неоптолем. Можно сказать, что между двумя героями как бы поделен характер Аякса. Филоктет унаследовал от него героическую непреклонность, проявлять которую еще труднее больному человеку, измученному десятилетними страданиями и одиночеством. Тем не менее даже надежда на исцеление, обещанное ему под Троей, не способна примирить Филоктета с предавшими его Атридами и Одиссеем: для него лучше умереть в мучениях, чем оказать помощь своим заклятым врагам. Неоптолема роднит с Аяксом верность своей благородной природе: сын прямодушного Ахилла может под давлением со стороны временно изменить самому себе, но его нрав все равно возьмет верх над привходящими обстоятельствами; лучше вернуть Филоктету захваченный притворством лук – залог падения Трои, чем запятнать себя позорной ложью. Правда для Неоптолема оказывается не на стороне прагматически мыслящего Одиссея, а на стороне благородного Филоктета, даже если его непреклонность лишает юношу возможности завоевать вечную славу под Троей.

Где было искать выход из этого конфликта между общественной пользой, какой для всего греческого войска представал захват Трои, и высокой нравственностью и честностью, какие являл своим поведением Неоптолем? Софокл этого не знал. Вот почему в «Филоктете» он прибегает к приему, заимствованному из арсенала драматических средств Еврипида и призванному не столько разрешать противоречия, сколько рубить туго сплетенные узлы, – к появлению «бога с машины» (*deus ex machina*), который лучше простых смертных знает предназначения судьбы. Выступающий в «Филоктете» в роли такого избавителя обожествленный Геракл предписывает своему старому другу отправиться под Трою, чтобы содействовать ее захвату с помощью того самого лука, который он сам некогда держал в руках в битве на троянской равнине. С богами спорить не приходится, – так Софоклу с помощью Геракла удастся сломить непреклонность Филоктета, не посягая на честь Неоптолема, но едва ли кто-нибудь возьмется утверждать, что этим найдено истинное разрешение нравственного конфликта.

VII

Из всего сказанного легко уяснить принципы изображения человека у Софокла и их отличие от способов построения характера в новой литературе. Характера в современном смысле слова как совокупности индивидуальных, неповторимых черт внутреннего и внешнего облика персонажа классическая трагедия древних греков не знала. Препятствием для обрисовки индивидуальной наружности служила маска, которую носил в трагедии актер, но ее употребление диктовалось отнюдь не одними техническими возможностями античного театра, – в конце концов, не составляло труда изготовить для актера, выступавшего в комедии в роли Сократа, маску, идеально напоминавшую реальный прототип. Маска и костюм трагического персонажа заранее предопределяли для зрителя общественное положение героя и необходимую для него сумму качеств, – например, знатность и достоинства царя, мудрость и многоопытность старца, скромность и стыдливость девушки. Тем не менее внутреннее содержание образа было всегда богаче постоянной маски, и, даже не выходя за пределы софокловского театра, ни один зритель не спутал бы Антигону с Исменой, Электру – с Хрисофемидой, Тесея – с Креонтом.

Главным средством индивидуализации персонажа в античном понимании этого слова служила уникальность ситуации, в которую его ставил драматург. Йемена и Хрисофемиды лишены индивидуальности, поскольку они соответствуют типическому образу девушки, –

она знает свое место в обществе, не посягает на равное право с мужчиной, сознает свое бессилие перед властью имущими. Иначе обстоит дело с Антигоной или Электрой. Каждая сестра должна оплакивать погибшего брата и каждая дочь – отца, но отнюдь не каждая возьмет на себя груз сопротивления могущественному царю вплоть до нарушения ценой жизни его запрета, отнюдь не каждая решится открыто выразить перед матерью-мужеубийцей свою ненависть к ней и ожидание мстителя. Точно так же для каждой женщины позволительно стремиться к тому, чтобы вернуть себе любовь охладевшего супруга, но не каждая в качестве приворотного зелья употребит по неведению смертельный яд.

Соответственно каждый царь должен прилагать все старания для избавления своего народа от моровой язвы, но совсем не обязательно, чтобы этот царь оказался тем преступником, которого сам он только что проклял и отлучил от домашнего очага. Каждый герой, преданный нормам рыцарской чести, имеет право на месть оскорбителям, но не всякий при этом должен в ослеплении разума наброситься на стада бессловесного скота и тем самым покрыть себя вечным позором. Индивидуальность софокловских персонажей – Антигоны, Электры, Деяниры, Эдипа, Аякса – создается не различным набором психологически неповторимых (и, может быть, даже несовместимых) свойств, а необычностью, неординарностью ситуации, в которую они оказываются вовлеченными. Иногда эта ситуация задается мифом (в случае с Аяксом и Деянирой), иногда она создается самим драматургом (так обстоит дело с Антигоной и Эдипом), – результат всегда одинаков: появление законченного, завершенного в своих мыслях и действиях, героя.

Другой способ индивидуализации – сопоставление двух типов организации речей. Конечно, этот стилистический прием лучше всего прослеживается в оригинале, но и в переводе читатель заметит, как обширным, построенным из законченных закругленных периодов речам Креонта противостоят краткие, импульсивные фразы Антигоны, как волнение Эдипа прорывается в безостановочном, на целый монолог, потоке мысли или в непрестанной веренице вопросов – и по существу, и риторических.

VIII

Самая непонятная для современного читателя часть древнегреческой трагедии – партии хора. Неоклассицистская и романтическая эстетика первой половины XIX века считала хор то «гласом народа», то идеальным зрителем, призванным судить действующих лиц трагедии. Однако непредвзятый анализ роли хора у Софокла не подтверждает этих характеристик. В тех случаях, когда хор состоит из людей, близких к герою по полу или по жизненным обстоятельствам (женщины в «Трахинянках», саламинские воины в «Аяксе»), они чаще всего проникнуты сочувствием к главному персонажу, одобряют его в принятии важного решения, стараются удержать от крайнего шага. Но и тогда, когда хор не имеет с героем особых точек соприкосновения (фиванские старцы в «Антигоне», селяне из Колона во втором «Эдипе»), он очень далек от того, чтобы безапелляционно осуждать его. Как правило, хор уступает герою по своему нравственному уровню: составляющие его женщины, или воины, или городские старейшины не способны на ту трагическую непримиримость, самопожертвование или самоосуждение, которые составляют сущность героической личности у Софокла.

Даже самые значительные по содержанию хоровые песни в его трагедиях, нередко оцениваемые изолированно от их места в драме, предстают далеко не столь однозначными, если постараться понять их в общем контексте произведения. Так, знаменитый 1-й стасим «Антигоны» является, конечно, торжествующей песнью во славу цивилизации и достижений человеческого рода. Но нельзя забывать, что перевод его первого стиха («Много есть чудес на свете» – в переводе С. Шервинского) очень далек от истинного смысла: прилага-

тельное *deinos*, которое переведено как «чудеса», на самом деле обозначает нечто «вызывающее удивление, смешанное со страхом», и это значение раскрывается в заключении стасима: все зависит от того, подчиняет ли человек свое поведение вечным божественным законам; если нет, то его гордое самосознание может стать источником бед, как это и выяснится в конце трагедии на примере Креонта.

Другой случай – 2-й стасим из «Царя Эдипа». Не одно поколение филологов пыталось понять, кого из действующих лиц хор укоряет в «гордыне, порождающей тиранию», – называли Иокасту, называли самого Эдипа и в любом случае считали, что этот стасим отражает мысли самого богобоязненного Софокла. Между тем здесь партия хора, не обращенная ни к кому конкретно, служит усилению беспокойства и страха, все больше овладевающих фиванскими старцами: если окажется, что Эдип убил Лая, это будет означать, что царь, спасший Фивы и высоко ценимый гражданами, оскверняет своим присутствием родную землю убитого и тем самым нарушает «законы, рожденные в небесном эфире». С другой стороны, если подтвердится вина Эдипа, этим будет доказана лживость оракула, исходившего от святылища Аполлона и предвещавшего Лаю смерть от рук сына, – где же искать «правду? Смятение хора как нельзя кстати в той тревожной атмосфере, которая все более сгущается вокруг Эдипа.

Таким образом, каждая партия хора нуждается в конкретном анализе, определяющем ее место в драматургической структуре целого, и тогда выясняется, что этот коллективный персонаж – не более чем одно из действующих лиц, часто очень тесно связанное с судьбой главных героев и поэтому отнюдь не претендующее на возведение непреложной и отвлеченной истины.

IX

Почти два с половиной тысячелетия прошло с тех пор, как умолк голос Софокла, а вместе с ним – голос всей древнегреческой трагедии в лице ее самых великих поэтов. За это время на земле Европы из конца в конец перемещались племена и народы, сменялись общественные уклады и эпохи культурного развития, – восприятие Софокла на протяжении веков не могло оставаться вечным и неизменным. Только за последние десятилетия было высказано немало разноречивых, а часто взаимоисключающих взглядов на творчество древнего поэта. Софокл – певец расцвета афинской демократии и Софокл – пессимист, голос человеческого страдания. Софокл – создатель образов гордых, мятежных людей, прекрасных в подвиге и великих в падении и Софокл – богобоязненный консерватор, озабоченный сохранением традиционной веры. Софокл – автор на редкость законченных, гармонических в своей структуре трагедий и Софокл – мастер отдельных эпизодов, великолепно фиксирующих один момент в жизни его героев, но не соединяющихся в законченное целое. В каждой из этих точек зрения очевидны крайности, вызванные стремлением дать однозначную оценку явлению, не укладывающемуся в строго очерченные границы.

Софокл творил в годы великого общественного подъема, но он чувствовал непрочность и непродолжительность наступившего расцвета. Софокл восхищался порождением этой эпохи духовного подъема – самостоятельным в своих решениях, берущим на себя полную меру ответственности человеком, но он видел неизбежную ограниченность его возможностей перед лицом непостижимых объективных законов мироздания. Это противоречие, в той или иной мере, свойственно любой эпохе. Тем не менее ценой усилий и жертв человечество каждый раз продвигается вперед, и в этом непрестанном движении оно нуждается в союзниках из близкого и далекого прошлого. Такого союзника в утверждении личности, бросающей вызов непознанному, познающей себя в деянии и борьбе, находит человечество в афинском драматурге Софокле, и в этом – непреходящая ценность его творческого наследия.

Антигона

Действующие лица:

Антигона

Йемена – дочери царя Эдипа.

Креонт – новый правитель Фив.

Эвридика – жена Креонта.

Гемон – сын Креонта и жених Антигоны.

Страж.

Вестник.

Слуга.

Хор старейшин фиванских.

Тиресий – прорицатель.

Пролог

Антигона

Дай голову твою обнять, Йемена!
Сестра моя, скажи, какой беде
Из многих бед – отца и нас, невинных
Его детей, оставшихся в живых,
Не обрекал Зевес? И есть ли в мире
Хоть что-нибудь несправедное, злое
И горькое, неведомое нам?
Ты слышала ль, сестра, о том, что ныне
Всем гражданам правитель повелел?
Иль, может быть, не знаешь ты,
Йемена, Что ждет друзей твоих судьба врагов?

Йемена

Еще ко мне, сестра, не доходила
Ни горькая, ни сладостная весть,
С тех пор как брат убил в сражение брата,
С тех пор как мы лишились в тот же день
Обоих. В ночь ушли войска аргосцев;
Не слышала я больше ничего —
Ни радости достойного, ни горя.

Антигона

Я позвала тебя за двери дома,
Чтоб говорить наедине с тобой.

Йемена

Какой полна ты думой сокровенной?

Антигона

Не повелел ли царь из наших братьев
Единогo земле предать, лишив
Всех почестей другого? Этеокл
Священного обряда удостоен,
В подземный мир сошел к родным теням.
А между тем останки Полиника
Креонт велел не предавать земле
И, не почтив обрядом, не оплавав,
Не приютив в могиле, бедный труп
Покинуть хищным птицам на съеденье.
Так приказал наш добрый царь тебе —
И мне, увы! Провозгласить веленье
Он к нам идет. Что б ни было, закон
Исполнится, и будет непослушный
На площади побит камнями. Зйаешь
Теперь ты все и показать должна,
Достойной ли от предков благородных,
Бесчестной ли от честных родилась.

Йемена

Но если царь велел, сестра, подумай, —
Смирюсь иль нет – что сделать я могу?

Антигона

Захочешь ли помочь мне в трудном деле?

Йемена

Свой замысел открой мне.

Антигона

Тело брата
Похоронить.

Йемена

Закон царя нарушить
Посмеешь?

Антигона

Да. И если ты боишься,
Одна исполню я обряд над милым.

Изменницей не назовут меня.
Безумная! Наперекор царю?

Антигона

Царь не заставит не любить меня,
Кого люблю!

Йемена

Сестра, ты позабыла,
Как наш отец, узнав, что он – злодей,
Отверженный и ненавистный людям,
Исторгнув очи сам себе, погиб;
Как мать – она была ему женою
И матерью – на петле роковой
Повесилась; как оба брата пали
Несчастные, друг друга умертвив
В единый миг на том же поле битвы.
Теперь, когда остались мы одни,
Без помощи, – подумай, Антигона,
Какая ждет нас гибель, если, власть
Царя презрев, закон его нарушим.
Мы женщины, не нам вести борьбу
Неравную с мужчинами: наша доля —
Пред сильными покорствуя, молчать.
У мертвеца я вымолю прощенье
Невольного греха и покорюсь
Велению владыки: неразумно
Желать того, что выше сил моих.

Антигона

Я ни о чем просить тебя не буду,
И не приму я помощи твоей.
Что хочешь делай, – я же тело брата
Похороню, и будет смерть моя
Желанною. Презрев закон людской,
Исполню долг и лягу рядом с ним,
В одном гробу, любимая с любимым
Я не живым, а мертвым угодить
Хочу затем, что с ними буду вечно
Лежать в земле. А ты живи, презрев
Все, что святым считают боги.

Йемена

Свято
Я сердцем чту богов, но силы нет

Противиться велению законов.

Антигона

Ищи себе предлога... Я иду
Могильный холм воздвигнуть Полинику.

Йемена

О милая, мне страшно за тебя!

Антигона

Себя спасай, а за меня не бойся.

Йемена

Не говори про замысел ни с кем...
Не правда ли, хранить мы будем тайну?

Антигона

О нет, ступай к врагам, открой им всё!
Безмолвствуя, ты будешь ненавистней.

Йемена

Каким огнем полна твоя душа!

Антигона

Усопшему любовь моя отрадна.

Йемена

Ты все равно не можешь...

Антигона

Пусть, – когда
Не хватит сил, я отрекусь от цели.

Йемена

Не лучше ли к тому, что выше сил,
Не приступать?

Антигона

Молчи, молчи, Йемена,
Не то врагом ты будешь мне навек
И ненавистною родным теням
Сойдешь в могилу. Дай исполнить мне
Мой замысел безумный и погибнуть, —
Прекрасной будет смерть моя!

(Уходит.)

Йемена

Иди
И знай, что ты уходишь неразумной,
Но любящей и верной до конца.

(Уходит.)

Народ.

Хор

Строфа I

Луч зари, первый взгляд
Золотистого дня,
Над диркейской волной
И над Фивами
Семивратными
Ты блеснул – и, смутясь,
Пред тобою бежал
Воин с белым щитом,
Муж из Аргоса, —
Полиник к нам пришел,
Полный хитрой вражды,
Полиник свою рать
В шлемах блещущих,
С конской гривой,
К нам привел: так из туч
С белоснежным крылом,
С громким криком орел
Низвергается.

Антистрофа I

Он над Фивами стал,
Поднял копья, открыл
Кровожадную пасть,
Как чудовище.
Но, убийствами
Не насытившись, враг
Отступил: наших стен
Не коснулся пожар.
Вся ужасом,

Бог войны загремел;
И, надменную речь
Ненавидящий Зевс,
Видя гордое,
В блеске золота,
Вражье войско того,
Кто готов был кричать
О победе, – во прах
Сбросил молнией.

Строфа II

Пал, загремел и о землю ударился тяжело
Молнией бога сожженный, за миг перед тем
Страшный и яростью буре подобный.
Но благодатный, великий Арей,
Непобедимый союзник,
Поколебал их ряды.
В поле рассеял
И погубил.
Семь вождей бегут, покинув
Богу медные трофеи.
Только те, кого вскормили
Мать одна, один отец,
Только два несчастных брата
Устремили друг на друга
Копья, оба победили,
И удел обоих смерть.

Антистрофа II

В город, где гул колесниц не смолкает, с приветом,
С громкою славой богиня Победа вошла.
Войны забудем и храмы наполним
65 Пеньем и пляской на целую ночь.
Вакх, потрясающий землю
В пляске ударом ноги,
Хоров веселых
Будет вождем.
Но сюда грядет владыка
Менойкид, правитель новый
В этот день, когда свершилась
Воля вечная богов,
Царь, в душе своей питая
Новый замысел, недаром
На совет старейшин фивских
Чрез глашатаев созвал.

Эписодий I

Сцена 1

Креонт

Восстановив наш город, потрясенный
Ударом волн во время долгих бурь,
Желанный мир нам боги даровали.
Созвал я граждан избранных сюда,
Чтоб объявить им волю нашу: чтили
Вы древний скиптр и трон священный Авия;
Вы верными остались до конца
И при царе Эдипе и при детях
Покойного царя. Когда же братья
В братоубийственном сраженьи пали,
Разящие, сраженные друг другом, —
По всем правам ближайшего родства
Я власть от них наследственную принял.
Вы знаете, как трудно угадать
И помыслы и душу человека,
Пока в руках он власти не имел.
Кто хочет быть царем, не помышляя
О благе всех; кто истину скрывает
И для кого не выше всех друзей
Отечество, — презрения достойным
Того считаю. Бог свидетель мне:
Молчал ли я когда-нибудь из страха,
Скрывал ли я грозящую беду
И был ли враг отечества мне другом?
О нет, всегда я думал об одном —
О благе общем: для него и близких
Я забывал. Так думаю и ныне
И пользу тем отчизне принесу.
Вот и теперь я приказал — да будет
Похоронен как доблестный герой,
За родину на поле брани павший,
С торжественным обрядом Этеокл.
А Полиник, беглец и враг народа,
Вернувшийся на родину затем,
Чтоб сжечь дотла и город наш и храмы
Родных богов, чтоб нас поработить, у
Насытившись убийствами и кровью,
Я повелел — да будет он лишен
Надгробных слез, и жалоб, и молитв,
Да будет труп его, ужасный людям,
Добычей псов и кровожадных птиц.

Я так хочу: не должен быть порочный
Превознесен над праведным; а тот,
Кто возлюбил отчизну, будет нами
Всегда почтен, и мертвый и живой.

Хор

Ты так решил, Креонт, о сын Менойка?
Судьба врагов отечества, судьба
Его друзей – в твоих руках: ты можешь
Приказывать и мертвым и живым.

Креонт

Вы избраны исполнить волю нашу.

Хор

О царь, назначь других, моложе нас.

Креонт

Я сторожей давно приставил к телу.

Хор

Но чем еще могли бы мы служить?

Креонт

Храня закон, казните непокорных.

Хор

Какой безумец сам пойдет на смерть?

Креонт

Хотя грозит виновным смерть, но подкуп
Уж много раз губил людей.

Сцена 2

Входит Страж.

Страж

О царь!
Я не бежал – я шел не торопясь,

Не раз мой шаг я замедлял в раздумье,
Не раз с пути вернуться я хотел,
И говорил мне тайный голос: «Бедный,
Не сам ли ты на казнь свою бежишь?
А между тем вернуться ты не можешь:
Другой царю расскажет эту весть,
И все-таки ты казни не избежнешь».
Так думал я и шел не торопясь,
И краткий путь мне показался длинным.
Но наконец я должен был прийти.
Хотя и сам я многого не знаю, —
Тебе, Креонт, всю правду я скажу.
Последнее осталось утешенье:
Что Рок судил, того не миновать.

Креонт

Чего ты так боишься? Что случилось?

Страж

Сперва скажу я о себе: ни в чем
Я пред тобой не виноват, не знаю
Виновного, и было бы, мой царь,
Казнить меня несправедливо.

Креонт

Вижу,
Стараешься ты оградить себя:
Должно быть, весть недобрая.

Страж

Великий
Внушает страх предчувствие беды.

Креонт

Но знать я должен. Говори ж скорее!

Страж

Открою все: тайком — не знаю кто —
Пришел и, труп покрыв сухой пылью,
Могильные обряды совершил.

Креонт

Что говоришь ты? Кто посмел?

Страж

Не знаю.
Земля кругом нетронута была
Ни заступом, ни острою лопатой,
И след колес глубокой колеи
Не проложил в кремнистом диком поле,
И не осталось никаких улик
Виновного. От стражи первой смены
Услышали мы утром о беде,
И все тогда подумали: вот чудо
Зловещее... Невидим был мертвец,
Не погребли, а лишь землей покрыли,
Чтоб охранить от святотатства труп.
И не нашли мы никаких следов:
Ни хищный зверь, ни пес не приходил
И мертвого не трогал. Брань и крики
Послышались: мы все наперерыв
В несчастьи друг друга попрекали,
И дракой спор окончиться грозил.
Мы верного не знали ничего,
И помириться не могли, и втайне
Подозревали мы друг друга все.
Меж тем богов в свидетели призвать,
Пройти огонь и в руки взять железо
Каленое готов из нас был каждый,
Чтоб доказать, что раньше не слыхал
Про заговор преступный и ни в чем
Ни помыслом, ни делом не повинен.
Так спорили напрасно мы; но вдруг
Один из нас сказал такое слово,
Что головой поникли молча все
В смущении, и как беды избегнуть —
Не ведали, и не принять совет
Мы не могли. И было это слово
О том, что скрыть несчастье нельзя,
Что мы должны сказать тебе всю правду.
Послушались совета — и меня
По жребию как вестника избрали.
И вот я здесь — наперекор тебе
И мне, затем что ненавидят люди
Того, кто весть недобрую принес.

Хор

О царь, давно я думал: это чудо
Не боги ли послали нам?

Креонт

Молчи!
Не то мой гнев заслужишь ты и люди
Сочтут тебя безумным. Неужель
Ты мог сказать, подумать мог, что боги
Заботятся об этом трупе, чтут,
Как своего избранника, хоронят
В земле родной того, кто к ним пришел,
Чтоб грабить, жечь, законы их разрушить
И разметать священные дары,
И осквернить лх жертвенники? Боги?
Ты видел ли, чтоб награждали злых
Бессмертные? Нет, не богов, а граждан
Виню во всем: роптали на меня
Бунтовщики, главами помавая,
Стряхнуть ярмо пытаюсь: мой закон.
Их золотом подкупленная стража
Нарушена затем, что деньги – зло
Великое для смертных: из-за денег
Обречены на гибель города
И отчий кров изгнанник покидает;
И, развратив невинные сердца,
Деяниям постыдным учат деньги,
И помыслам коварным, и нечестью.
Но час придет, и не минует казнь
Преступников, подкупленных врагами.

(Стражу)

А вы, – коль тех, кто труп похоронил,
Вы, отыскав, ко мне не приведете, —
Клянусь (и верь, пока я чту отца
Крониона, той клятвы не нарушу!),
Не будет смерть вам легкой карой. Нет,
Я не убью – живыми вас повешу
И пытками заставлю говорить,
Пока я всех виновных не узнаю;
И прибыли искать вас научу
Где следует, награду принимая
Не всякую: приносят больше зла,
Чем выгоды, несправедные деньги...

Страж

Дозволишь ли мне слово молвить, царь?

Креонт

Я слов пустых уже довольно слышал.

Страж

Что оскорбил я: сердце или слух?

Креонт

К чему ты речь ведешь?

Страж

О царь, подумай:
Кто весть принес, тот слух твой оскорбил,
А душу – тот, кто совершил злодеяние.

Креонт

Лишь без толку умеешь ты болтать!

Страж

А все же, царь, я пред тобой невинен.

Креонт

Ты изменил, за деньги совесть продал.

Страж

О горе! Чем же убедить того,
Кто ложному поверил подозрению?

Креонт

Да говори что хочешь о своей
Невинности, но если не найдете
Преступника, увидите, что скорбь
Рождается от прибыли нечестной.

Страж
(про себя)

Отыщут ли виновника иль нет —
О том Судьба и боги только знают.
Но во дворец уж больше никогда
Я не вернусь к тебе, мой повелитель,
И небеса благодарю за то,

Что гибели избегнул так неожиданно!

(Уходит.)

Стасим I

Хор

Строфа I

В мире много сил великих,
Но сильнее человека
Нет в природе ничего.
Мчится он, непобедимый,
По волнам седого моря,
Сквозь ревущий ураган.
Плугом взрывает он борозды
Вместе с работницей-лошадью,
Вечно терзая Праматери,
Неутомимо рождающей,
Лоно богини Земли.

Антистрофа I

Зверя хищного в дубраве,
Быстрых птиц и рыб, свободных
Обитательниц морей,
Силой мысли побеждая,
Уловляет он, раскинув
Им невидимую сеть.
Горного зверя и дикого
Порабощает он хитростью,
И на коня густогривого,
И на быка непокорного
Он возлагает ярмо.

Строфа II

Создал речь и вольной мыслью
Овладел, подобной ветру,
И законы начертал,
И нашел приют под кровлей
От губительных морозов,
Бурь осенних и дождей.
Злой недуг он побеждает
И грядущее предвидит,
Многоумный человек.
Только не спасется,
Только не избегнет
Смерти никогда.

Антистрофа II

И, гордясь умом и знанием,
Не умеет он порою
Отличить добро от зла.
Человеческую правду
И небесные законы
Ниспровергнуть он готов.
Но и царь непобедимый,
Если нет в нем правды вечной,
На погибель обречен:
Я ни чувств, ни мыслей,
Ни огня, ни кровли
С ним не разделю!

Вдали показывается **Антигона**. Ее ведут под стражей.

Хор

Кто это, боги? Какое видение чудное!
Ты ль, Антигона, Эдипа великого,
Многострадального
Скорбная дочь?
Ныне ведут Антигону под грозною стражею.
Ты ли, законам людским непокорная,
Смело нарушила
Волю царя?

Эписодий II

Сцена I

Входит **Страж**.

Страж

Пред вами та, что тело Полиника
Предать земле пыталась. Где Креонт?

Хор

Он из дворца выходит.

Креонт

Что случилось?
Кто спрашивал меня?

Страж

Пусть люди, царь,
Себя вовек не связывают клятвой;
Вторая мысль едва придет на ум,
Как первая нам кажется ошибкой.
Я поклялся к тебе не приходить,
Испуганный угрозами твоими,
Но счастье нежданное сильнее
Всех радостей других. Нарушив клятву,
Пришел опять и девушку привел,
Ту самую, что мертвого почтила
Обрядами. Но знай: на этот раз
Не избран я по жребию случайно, —
Нет, сам нашел ее: мне одному
Принадлежит вся честь. Теперь, владыка,
Виновную ты можешь, допросив,
Изобличить. Но, видишь, я оправдан
И милости твоей достоин.

Креонт

Где
И как ее нашел ты?

Страж

Для могилы
Уж землю рыла.

Креонт

Правда ли?

Страж

О царь!
Я видел сам, как труп она хотела
Предать земле. Ужели и теперь
Словам моим правдивым ты не веришь?

Креонт

Рассказывай: хочу я знать про все.

Страж

Случилось так: лишь только мы вернулись,
Дрожащие, боясь твоих угроз,

Как, разметав всю пыль над мертвым телом
И обнажив полуистлевший труп,
В унынии мы сели, против ветра,
Чтоб запаха избегнуть, на холме
И бодрствовать друг друга побуждали
Словами бранными. В тот самый час,
Когда стоит блестящий круг светила
Великого в зените и лучи
Палящие кидает, вдруг мы видим,
Как буря, пыль взметая до небес,
Над знойною долиной закружила
Внезапный вихрь и листья сорвала
В дуброве, мглой наполнив воздух. Долго,
Закрыв глаза, мы ждали, чтоб утих
Небесный гнев. Когда ж промчалась буря,
Над мертвецом, склоненную в тоске,
Увидели мы плачущую деву,
И жалобный был голос у нее,
Пронзительно-унылый, как у птицы,
Когда она горюет, увидав,
Что нет в гнезде ее птенцов любимых.
Так бедная над оскорбленным трупом
И плакала и проклинала тех»
Кто разметал могильный холм; и пыли,
В ладони рук сбирая, принесла;
Усопшего почтив, она из медной
И кованой амфоры льет струи
Священные тройного возлиянья.
И мы ее схватили; но она,
Бесстрашная, вины не отрицала
И нам во всем призналась так легко,
Что радостно и горько было мне:
Избегнуть смерти – радостно, и горько —
Обречь на смерть достойную любви...
Но людям жизнь всего дороже в мире.

Креонт

Зачем главу склонила? Отвечай:
Виновна ты или нет?

Антигона

Я не скрываю —
Я твой закон нарушила.

Креонт
(Стражу)

Иди —
Оправдан ты от обвинений тяжких.

(Антигоне.)

А ты скажи нам прямо: волю нашу
Ты знала ли?

Антигона

Не знать я не могла:
Весь город знал.

Креонт

И преступить закон
Осмелилась?

Антигона

Закона твоего
Не начертал ни бог, ни справедливость,
Царящая в загробном мире. Нет,
Не знала я, что, по земному праву
Царей земных, ты можешь, человек,
Веления божественных законов,
Неписанных, но вечных, преступать,
И не вчера рожденных, не сегодня,
Но правящих всегда, – никто из нас
Не ведает, когда они возникли.
Я думала, что лишь бессмертным дам
Отчет во всем; что воли человека
Я на земле бояться не должна;
Что если б ты мне смертью неизбежной
И не грозил, – я все-таки умру:
Не лучше ли мне умереть до срока?
Не может смерть не быть желанной тем,
Кто жизнь, как я, проводит в скорби вечной.
И вот зачем я на судьбу мою
Не жалуюсь; но если б тело брата,
Исполнив долг, земле не предала,
Тогда скорбеть должна бы я – не ныне.
А ты смотри, чтобы, назвав меня
Безумною, ты не был сам безумцем!

Хор

У дочери суровый дух отца:
Она главы не склонит под ударом.

Креонт

Кто слишком горд, того сломить легко:
И сталь, приняв в огне закал могучий,
Ломается, и малою уздой
Нам буйного коня смирить не трудно.
Надменные мечты в душе питать
Не должно тем, кто у других во власти.
Она вдвойне виновна: мой закон
Нарушила и надо мной смеялась
И хвастала. Но если этот смех
И торжество без тяжкого возмездья
Останутся, – о, пусть тогда ее,
А не меня считают мужем. Знайте:
Хотя и дочь она сестры моей,
Но если бы еще по крови ближе
Была, чем все, кого объединил
У очага семейный Зевс-хранитель,
И то, клянусь, возмездья не могла б
Избегнуть, – нет! И с ней сестра погибнет,
В ее вине сообщница... Но где
Она? Пускай мне приведут Йемену.
Безумную, от горя вне себя,
Я во дворце застал ее недаром.
Так злую мысль таящих выдает
Смятение, но и преступник явный,
Мечтающий словами оправдать
Вину свою, мне столь же ненавистен.

Антигона

Иль у меня отнять ты хочешь больше,
Чем жизнь мою?

Креонт

Нет, я хочу обречь
Тебя на смерть, – мне большего не надо.

Антигона

Не медли же. О чем нам говорить?
И мне в словах твоих отрады мало,
И ничего желанного, поверь,
Из уст моих услышать ты не можешь.
Исполнен долг: мой брат похоронен,
Я не могу достигнуть большей славы.
Когда б не страх, сковавший им уста, —

Оправдана была бы я народом.
Но, кроме всех неисчислимых благ,
Принадлежит земным владыкам право
Все говорить и делать, что хотят.

Креонт

Ты мыслишь так одна во всем народе.

Антигона

Так мыслят все, но пред тобой молчат.

Креонт

Не стыдно ли, что ты одна не хочешь
Молчать?

Антигона

О нет, не стыдно мертвых чтить!

Креонт

Но не был ли противник Полиника
Твой брат родной?

Антигона

От одного отца
И матери.

Креонт

Зачем же оскорбила
Ты почестью, оказанной врагу,
Другого брата?

Антигона

Тень его, я знаю,
Не обвинит меня.

Креонт

Почет один
Ты воздаешь и доброму и злему?

Антигона

Но разве был сраженный Полиник
Невольником – не братом Этеокла?

Креонт

Один врагом отчизны пал, другой —
Защитником.

Антигона

Равняет всех Аид.

Креонт

В Аиде злым и добрым – воздаянье
Неравное.

Антигона

Что свято на земле,
Считают ли святым в загробном мире?

Креонт

И мертвый враг не может другом быть.

Антигона

Я родилась не для вражды взаимной,
А для любви.

Креонт

Иди же ты в Аид
И там люби. А на земле я женам
Царить не дам, – клянусь, – пока я жив!

Страж и ведут **Йемену**.

Сцена 2

Хор

Вот у порога Йемена
Льет о сестре своей бедной
Тихие слезы любви.
Скорбь опустилась, как туча,
И на прекрасных ланитах —

Жаркий румянец от слез.

Креонт
(*Йемене*)

Ехидна, в дом проникшая, чтоб выпить
Всю кровь мою, меж тем как я не знал,
Что на груди вскормил двух змей, двух тайных
Врагов престола моего, – иди,
Иди сюда и отвечай: была ли
Сообщницей, иль клясться будешь нам,
Что ничего не знаешь?

Йемена

Я виновна,
И если мне она позволит, с ней
Я разделить хочу вину и кару.

Антигона

Ты мой удел не вправе разделить:
Я помощи твоей не принимала.

Йемена

Я не стыжусь в страданиях тебе
На жизнь и смерть быть спутницей и другом.

Антигона

Кто другом был на деле – знает тень
Сошедшего в Аид; а тех, кто любит
Лишь на словах, – не надо мне.

Йемена

Сестра,
Не оскорбляй меня, позволь, оплакав
Родную тень, с тобою умереть!

Антигона

Ты не умрешь со мной: ты недостойна.
Я умереть хочу одна.

Йемена

Увы!

Зачем мне жить, когда тебя не будет?

Антигона

Спроси о том Креонта, чей закон
Ты чтит свято.

Йемена

Пощади! Напрасно
Не унижай меня!

Антигона

Когда смеюсь
Я над тобой, я за тебя страдаю.

Йемена

О, чем помочь тебе?

Антигона

Лишь о себе
Забиться; верь: я твоему спасенью
Завидовать не буду.

Йемена

Горе мне!
Я участи твоей, твоих страданий
Не разделю.

Антигона

Тебе хотелось жить,
Мне – умереть.

Йемена

Как я тебя молила!..

Антигона

Ты пред людьми права, а я хочу
Быть правою перед тенью мертвых.

Йемена

Но мы в одном с тобой виновны...

Антигона

Нет.
Живи, сестра. Будь твердою, мужайся.
А я уже навеки отошла
К моим теням возлюбленным...

Креонт

Я вижу:
Одна из них безумной родилась
И только что сошла с ума другая.

Йемена

Владыка, ум скорбевшего – не тот,
Что был до скорби: изменяет душу
Страдание.

Креонт

Должно быть, разум твой
Затмила скорбь: вот почему так жаждешь
Ты разделить с преступными вину.

Йемена

Ах, что мне жизнь, когда сестры не будет!

Креонт

Не говори о ней: ее уж нет
Среди живых.

Йемена

И ты убьешь невесту
Возлюбленного сына?

Креонт

Для мужей —
Довольно жен: земли всегда довольно
Для пахарей!

Йемена

Поверь, он не найдет
Такой души, ему родной и близкой.

Креонт

Чтоб взял жену порочную мой сын,
Я не хочу.

Антигона

О бедный, милый Гемон,
Тебя отец бесчестно предает!

Креонт
(Антигоне)

Оставь меня, чтоб не слышал я больше
Ни о тебе, ни о любви твоей!

Йемена

Ты разлучишь их?

Креонт

Смерть их разлучит.

Йемена

Она умрет, – и знать, что нет спасенья!..

Креонт

Она умрет! Не медлите, рабы:
Во внутренность дворца их уведите.
Вы там должны стеречь их, никуда
Не выпускать: спасенья ищут в бегстве
И смелые, когда грозит им казнь.

Рабы уводят под стражей **Антигону** и **Йемену**.

Хор

Строфа I

Благо тем, кто всю жизнь без печали провел.
Но когда потрясут небожители
Твое счастье, твой дом, – это бедствие
От тебя через все поколения пройдет:
Так, фракийскою бурей гонимые,
Пронесаясь через бездны подводные,

Поднимают со дна волны черный песок,
И полны берега потрясенные
Воплем и грохотом.

Антистрофа I

Многолетняя скорбь переходит в семье
Лабдакидов от прадедов к правнукам.
Нет спасенья: беды за бедами,
Смерть за смертью: их губит безжалостный бог.
Оставалась от рода Эдипова
Только слабая ветвь, беззащитная,
Луч, блеснувший во мраке... Но вот и тебя,
О последняя жертва безумия,
Поражают кровавой секирою
Боги подземные.

Строфа II

Громовержец, разве может
Человеческая сила
Власть твою преодолеть?
Зевс, один не побежденный
Сном, владыкой всех живущих,
И течением быстрых лет,
Не стареющий, всесильный, —
Над Олимпом светозарным
В блеске вечном ты царишь.
Нами же, слабыми, жалкими,
Ныне, и в прошлом, и в будущем
Правит закон: в человеческой
Жизни скорбям не причастного
Нет ничего.

Антистрофа II

А лукавая надежда,
Утешительница смертных,
Увлекает, обманув
Легкокрылые желанья,
И незнающих ведет
Прямо к бездне, прямо к смерти.
И прославлено недаром
Изречение мудреца:
Если тебя небожители,
Смертный, ведут к преступлению,
Злое тогда тебе кажется
Добрым — и знай, что погибели
Не избежишь.

Эписодий III

Сцена 1

Вдали показывается Гемон.

Видишь, царь, подходит Гемон,
Твой любимый сын: должно быть,
О несчастной Антигоне
Он горюет, о невесте,
Ложа брачного лишен.

Креонт

Тотчас мы все узнаем. Милый Гемон,
Врагом ли ты приходишь, услыхав,
Что я обрек на смерть твою невесту,
Иль все ж отец твой дорог для тебя?

Гемон

Тебе я весь принадлежу; давая
Разумные советы, ты ведешь
Меня к добру. Ни для какого брака
Не отступлю от мудрости твоей.

Креонт

И хорошо, дитя мое, что воля
Отцовская тебе дороже всех
Желаний. Вот за что мне мил послушный
И добрый сын: он мстит врагу отца;
Его друзей он так же чтит и любит,
Как самого родителя; а тот,
Кто сыновей рождает бесполезных,
Тот скорбь себе рождает и врагам
Великое посмешище. О Гемон,
Ты мудростью не жертвуй никогда
Для женщины: покажутся супругу
Холодными объятья злой жены,
Живущей с ним без мира и согласия.
Что может быть губительней друзей
Неистинных? Изменницу отвергни, —
Пусть других в Аиде женихов
Себе найдет. В непослушанье дерзком
Одну ее в народе уличив,

Я не солгу пред городом и смерти
Ее предам, хотя б на помощь Зевса
Она звала, хранителя семьи.
Покорности и от чужих не требуй,
Кто воспитал мятежный дух в семье;
А кто в делах домашних мудр, – сумеет
И городом разумно управлять,
И властвовать, и покоряться власти.
Во всем ему доверься: будет он
В смятенье битв незаменимым другом
И воином бестрепетным; но тех,
Кто царствовать мечтает над царями,
Презрев закон, – я тех не похваляю.
Чтить волю тех, кто правит нами, должно
Не только в легком, но и в трудном деле.
Нет хуже зла, чем дух мятежный: гонит
От очага домашнего людей,
И воинов он обращает в бегство
Постыдное, и губит города.
А граждане, покорные владыке,
Спасаются. И так, оберегать
Нам следует закон, не допуская,
Чтоб женщина владела нами. Нет,
Когда мне пасть назначено Судьбою,
Пусть паду я от руки мужей, —
Но женщине не покорюсь вовеки!

Хор

Насколько я, годами удрученный,
Могу судить, – ты правду говоришь.

Гемон

Дарованный богами, разум в людях
Прекраснее всего, что в мире есть.
Я не скажу, сказать я не посмею,
Что ты неправду говоришь, о нет!
Но, может быть, отец, есть доля правды
И у других. Мне легче знать про то,
Что думает народ, что порицает,
Меж тем как царь единым взором страх
Внушает тем, чьи праведные речи
Ему не льстят. И вот я знаю, царь,
Что втайне все невинную жалеют
И сетуют, что ожидает смерть
Позорная за подвиг дочь Эдипа
Несчастную, что не хотела труп
Погибшего в бою родного брата

В добычу птиц и кровожадных псов,
Лишенного могилы, бросить в поле.
«Не должно ли наградой золотой
Ее почтить?» – так в городе глухая
Молва идет. А для меня, отец,
И жизнь и честь твоя всего дороже,
Затем, что сын величием отца
Бывает горд, отец – величием сына.
Не думай же, что истина тебе
Принадлежит и никому другому:
Кто всех умом мечтает превзойти,
И Мужеством, и даром слова, часто
Ничтожней всех; а истинный мудрец
Упорствовать не будет, в заблужденье:
Благой совет он примет не стыдясь.
Так дерево, поникшее ветвями,
Не падает, а гордый ствол поток
Бушующий с корнями вырывает;
Так мореход, свой парус не сложив
Под бурею, спасается на утлой
Скамье гребцов – обломке корабля.
Забудь же гнев, скажи, что отменяешь
Ты приговор. Насколько я могу,
Как юноша, судить о том, – нельзя
Желать, чтоб все рождались мудрецами;
А если ум – столь редкий дар, то пусть
Хоть умному совету люди внимлют.

Хор

В чем Гемон прав – послушайся его;
А ты прими совет отца: разумно
Вы говорили оба.

Креонт

Непристойно
Мне юношей выслушивать советы
В моих летах.

Гемон

Будь справедлив, отец:
Не сколько лет я жил, а сколько правды
В моих речах, подумай.

Креонт

Речь твоя

Лишь об одном: что следует преступным Потворствовать.

Гемон

Я не просил тебя
Преступного щадить.

Креонт

Ты не считаешь
Виновной Антигону?

Гемон

Нет, отец.
Все граждане и весь народ фиванский
Ее вины не признают.

Креонт

Народ
Не может мне повелевать,

Гемон

О царь,
Теперь не я – ты сам заговорил,
Как юноша неопытный и пылкий.

Креонт

В моей земле я царствую один.

Гемон

Принадлежать не может одному
Свободная земля.

Креонт

Принадлежит
Земля тому, кто в ней царит по праву.

Гемон

Не лучше ли в пустыне одному
Тебе царить?

Креонт

Он борется отважно
За женщину!

Гемон

Тебя хочу спасти
И честь твою.

Креонт

Меня же обвиняя
Во всем?..

Гемон

Отец, ты был неправ...

Креонт

Неправ,
Когда хотел, чтоб граждане законов
Не нарушали?

Гемон

Ты неправ был тем,
Что сам закон божественный нарушил.

Креонт

О, слабая, презренная душа,
Раб женщины!

Гемон

Зато слепого гнева
И низких чувств не буду я рабом!

Креонт

За милую ты заступился!

Гемон

Нет!
Я заступился за себя, отец,
За честь твою и за богов подземных.

Креонт

Довольно слов пустых... Мне жалок тот,
Кем женщина владеет.

Гемон

Так не хочешь
Ты слушать меня?

Креонт

Я все решил:
Твоей женой не будет дочь Эдипа
Здесь, на земле...

Гемон

Когда она умрет,
То и другой погибнет!

Креонт

Ты грозишь?

Гемон

Угроза ли ответ речам безумным?..

Креонт

Остерегись, чтоб собственные речи,
Оплавав их, ты скоро не назвал
Безумными!..

Гемон

Когда б отцом ты не был,
Назвал бы я тебя безумцем!

Креонт

Что?
Что говоришь?.. Клянусь Олимпом вечным,
Не отомстив, я не снесу такой
Обиды!.. Воины, сюда ведите
Преступницу: она умрет сейчас же,
Здесь, на глазах его!

Гемон

Нет, не увидят
Глаза мои: я ухожу, отец,
И не вернусь; и с этих пор один,
Среди рабов безумствовать ты можешь!

(Уходит.)

Сцена 2

Хор

О царь, ушел он в гневе: берегись.
В такой душе безумный гнев опасен.

Креонт

Пусть делает что хочет, пусть грозит:
Хотя б он больше мог, чем смертный может,
От казни он ничем их не спасет.

Хор

Обеих ли казнишь? Одна виновна...

Креонт

Ты прав: на казнь не буду обречь
Я той из них, что не касалась трупов.

Хор

Какую смерть ты для другой избрал?

Креонт

Я уведу ее тропой пустынной
И в каменной пещере, под землей,
Похороню живую, дав ей пищи
Не более, чем нужно для того,
Чтоб города не осквернить убийством.
Из всех богов она лишь бога чтит
Подземного: так пусть к нему взывает,
Чтоб спас ее от смерти; там, в гробнице,
Поймет она, как бесполезно верить
В загробный мир и мертвых чтить.

(Креонт уходит.)

Хор
Строфа I

Эрос, бог всепобеждающий,
Бог любви, ты над великими
Торжествуешь, а потом,
Убаюканный, покоишься
На ланитах девы дремлющей,
Пролетаешь чрез моря,
Входишь в хижину убогую.
Ни единый в смертном племени,
Ни единый из богов,
Смерти чуждых, не спасается,
Но страдают и безумствуют
Побежденные тобой.

Антистрофа I

Ты влечешь сердца к преступному
И к несправедному – праведных.
Вносишь в мирную семью
Ты губительную ненависть;
И единый взор, сияющий
Меж опущенных ресниц
Юной девы, полный негою,
Торжествует над законами
Вековыми богов, —
Потому что все живущее,
Афродита, вечно юная,
Побеждаешь ты, смеясь!

Вдали появляется **Антигона** под стражей.

Ныне и мы, старики,
Царскую волю нарушили,
Слез удержать не могли.
Смотрим и плачем от жалости —
Видим: невеста не к брачному —
К смертному ложу идет.

Эпизодий IV

Сцена 1

Коммос
Антигона
Строфа I

Видите, граждане: ныне последний
Путь совершаю, смотрю на последний
Солнца вечернего свет.
Солнца мне больше не видеть вовеки:
К чуждым брегам Ахерона, в могильный,
Всех усыпляющий мрак,
Смерть уведет меня, полную жизни,
Смерть приготовит мне брачное ложе,
Свадебный гимн пропоет.

Хор

Не достигнув вечной славы,
Ты идешь в жилище мертвых,
Не в мучительной болезни,
Не добычею врагов, —
Нет, одна из всех живущих
В цвете юности, свободно
Ты за долг идешь на смерть.

Антигона Антистрофа I

Там на вершине Сипила; от горя
Мать Ниобея в скалу превратилась:
Всю, как побеги плюща,
Камень ее охватил, вырастая:
В тучах, под ливнем и тающим снегом,
Плачет она, и дождем
Вечные слезы струятся на лоно.
В каменной, душной тюрьме мне готовят
Боги такую же смерть.

Хор

Родилась она богиней,
Ты же смертная; но славен
Твой удел: как Ниобея,
Как богиня, ты умрешь.

Антигона Строфа II

Вы смеетесь – увы! – надо мной, умирающей.
Оскорбляют меня перед вами, о граждане,
Мой родимый, великий народ!
О диркейские волны, о Фивы, обильные
Колесницами, роши богов заповедные,

Я в свидетели всех вас зову:
Без суда, без закона, ни в чем не повинную,
Чтобы ввергнуть меня в подземелье, подобное
Темной, страшной могиле, ведут!
И, никем не оплакана,
Там я буду покинута,
Среди мертвых не мертвая,
А живая в гробу!

Хор

Ты устремилась, гордая,
К пределу недоступному,
К подножью Правды царственной,
Богини справедливости, —
Но, с высоты низвергнута,
Падешь за грех отца.

**Антигона
Антистрофа II**

Вы к больному в душе моей, к самому горькому
Прикоснулись: зачем об отце вы напомнили
И о древней семейной беде,
Что преследует дом ЛабдакиДов наш царственный?
Вот я гибну, на ложе преступном зачатая,
Где несчастный отец мой лежал, —
О, бесчестье! – в объятьях у собственной матери!
Я от них родилась и, богами проклятая
И безбрачная, к ним возвращусь...
Полиник мой возлюбленный,
О, погибший безвременно,
Ты меня, еще полную
Жизни, к мертвым влечешь!

Хор

Велик закон божественный.
Но людям надо слушаться
И власти человеческой:
В себя ты слишком верила
Душой непобедимую —
И вот за то умрешь!

**Антигона
Эпод**

Ныне путь последний совершаю
Без родных, без милых, без участия,

И лучей божественного солнца
Больше мне вовеки не увидеть.
Я одна пред смертью в целом мире,
И никто меня не пожалеет!

Сцена 2

Креонт выходит из дворца.

Креонт

Вы знаете ль, что если б плач и стоны
Могли помочь, – преступник никогда
Не прекратил бы жалоб перед смертью?
Ведите же на казнь ее скорей
И, заперев, как я велел, в гробницу
Подземную, вы там ее одну
Оставьте: пусть живет иль умирает,
Но света ей отныне никогда
Уж не видать. А я руки убийством
Не осквернил, я пред богами чист.

Антигона

Подземная гробница, ты мой вечный
Приют, увы! мой свадебный чертог!
Я ухожу навеки к вам, о тени
Любимые, бесчисленные, к вам,
Сошедшие в жилище Персефоны!
Теперь и я последняя иду,
Покинув жизнь до срока, но с надеждой,
Что встретите вы радостно меня,
Отец, и мать, и милый брат. Бывало
С молитвами я каждому из вас
Надгробные творила возлиянья,
Обмыв тела, украсив и почтив,
И вот теперь за то, что Полиника
Я предала земле, иду на казнь.
Но добрые меня прославят: верьте,
Что если бы я матерью была,
То, вопреки законам, ни супруга,
Ни сыновей не погребла бы, нет!
Вот почему: других детей и мужа
Могла бы я иметь, когда бы муж
Иль сын погиб, – но не другого брата,
Затем, что мой отец и мать туда
Ушли навек, откуда нет возврата...
О милый мой, я чтита выше всех
Тебя, и вот за что меня преступной

Назвал Креонт, и вот за что, схватив,
От всех друзей увлек, от милых сердцу,
Бездетную, не знавшую любви,
Чтоб с мертвыми похоронить живую!
Но в чем вина моя, о боги?.. Нет,
Зачем к богам невнемлющим взываю,
Кого из них о помощи молю?
Воздав им честь, я гибну за нечестье!
Когда неправду терпят сами боги,
Пусть умру, пускай меня зовут
Преступною, – но коль и вы преступны,
Враги мои, то не желаю вам
Страдать сильнее, чем я теперь страдаю!

Хор

Та же буря в душе, та же сила и гнев.
О, мятежное, гордое сердце!

Креонт
(страже)

Уведите ее: горе вам, о рабы,
Если вы еще будете медлить!

Антигона

Это слово мне смерть возвещает...

Креонт

И знай.
Что веленья мои неизменны:
Не избежешь ты смерти!

Антигона

О город родной,
О великие боги отчизны,
Без вины умираю! Старейшины Фив,
И вожди, и народ, посмотрите,
На какие страдания какой человек
Дочь владыки, меня, обрекает за то,
Что почтила я волю бессмертных!
Антигону уводят.

Стасим IV

Хор Строфа I

Небесного света лишилась, как ты,
Даная в тюрьме медностенной,
Подобной могиле, меж тем, о дитя,
Была она славного рода:
К ней сам Громовержец, любя, нисходил
На лоно дождем златоструйным.
Но ужасна сила Рока:
От нее спасти не могут
Ни твердыни, ни войска,
Ни сокровища, ни в море
Ударяемых волнами
Стаи черных кораблей.

Антистрофа I

Так в каменный гроб заключил Дионис
Дриантова буйного сына,
Владыку Эдонов, за гордость и гнев:
Как ты, он в темнице томился.
Пред силою бога смиряется гнев
В бессильной груди человека:
Он раскаялся, что Вакха
Оскорбил надменной речью,
Вырвал светочи из рук
У божественных вакханок,
Что прогневал муз, влюбленных
В звуки сладостные флейт.

Строфа II

Близ черных утесов двух смежных морей,
Где в грозный обрыв Сальмидесса,
На диком побережье фракийском, валы
Босфора, шумя, ударяют,
Где вечно царит беспощадный Арей, —
Погибли два сына Финея:
Злая мачеха пронзила
Им страдальческие очи
Острием веретена;
Свет потух для них навеки,
И о мщенье возопила
Кровь пролитая к богам.

Антистрофа II

Тоскуя, они вспоминали в тюрьме,
Как бедная мать их погибла.
А царственным родом была и она
Из древней семьи Эрехтидов;
Ее в полуночных пещерах Борей,
Отец, убаюкивал бурей.
Дева мощная взбегала
На вершины ледяные
Легче быстрого коня,
Но, увы! И дочь Борей
Парки дряхлые настигли,
Как и всех, мое дитя!

Эписодий V

Сцена 1

Входит прорицатель **Тиресий** с поводырем-мальчиком.

Тиресий

Старейшины, сюда пришли мы двое,
Но за двоих смотрел один из нас:
Так и всегда – ведет слепого зрячий.

Креонт

Что нового, Тиресий?

Тиресий

Я сейчас
Открою все, а ты меня, владыка,
Послушайся.

Креонт

Еще я никогда
Не отвергал твоих советов мудрых.

Тиресий

И городом доныне управлял
Ты счастливо.

Креонт

Я знаю, что во многом
Ты мне помог.

Тиресий

Но счастьем твою
Теперь грозит опасность.

Креонт

Что случилось?
От слов твоих я содрогаюсь.

Тиресий

Царь,
Ты все поймешь, когда тебе приметы
Я расскажу. В убежище, куда
Слетаются пророческие птицы,
Я слышал крик зловещий, гневный, звук
Неведомый; узнав по шуму крыльев,
Что в яростной борьбе когтями рвут
Пернатые друг друга, – полон страха,
На алтарях пылающих искал
Я знамений в огне; но пламя ярко
Над жертвою не вспыхивало: жир
Растопленный был поглощаем пеплом,
И он кипел, дымясь, и желчь алтарь
Обрызгала; белели кости, мяса
Лишенные, нагие. Обо всем
Поведал мне вожатый (этот мальчик
Ведет меня, как я веду народ).
Узнай же, царь, что бедствием великим
И ужасом объят из-за тебя
Весь город: псы и птицы клочья тела,
Лишенного могилы, разнесли
По очагам и жертвенникам, всюду.
Вот почему от граждан ни молитв,
Ни дыма жертв не принимают боги;
И страх царит, и стан вещей птиц
Безмолвствуют, упившись кровью трупа.
Подумай же об этом: все грешат —
Таков удел живущих; но блаженны
И мудры те, кто кается в грехах
И кто нейдет, познав свою неправду,
Упорствуя, по ложному пути, —
Изобличат упрямых в неразумье.
Помилуй же убитого врага,

Погибшему не мсти. Какая слава
Торжествовать над мертвыми, мой сын?
Благой совет приносит людям радость, —
Не гневайся: я говорил любя.

Креонт

Старик, метать мне в сердце ваши стрелы,
Как в цель стрелки, вы сговорились: вот
Пришел черед гадателей; родные
Врагам давно уж предали меня.
Что ж, радуйтесь о прибыли, копите
Вы золото индийское, янтарь
Из дальних Сард, но знайте: Полиника
Убитого я не предам земле,
Хотя б орлы Зевесовы добычу
Кровавую на небо унесли
До самого подножья Олимпийца.
Похоронить я не позволю труп,
И не боюсь я осквернения, зная,
Что из людей не может оскорбить
Богов никто. А ты, о старец, помни:
И опытный и хитрый муж падет,
Коль, ослеплен корыстью, изрекает
Постыдные и лживые слова!

Тиресий

Увы, когда б могли постигнуть люди...

Креонт

Что? Говори.

Тиресий

Как дорог ум...

Креонт

Прибавь:
Как пагубно безумье.

Тиресий

А меж тем
Ты сам объят безумьем.

Креонт

Отвечать
Я старику не буду оскорбленьем.

Тиресий

Ты оскорбил меня, когда назвал
Подкупною святую речь пророка.

Креонт

Но говорят, что деньги любят все
Гадатели.

Тиресий

А все тираны – прибыль
Бесчестную.

Креонт

Старик, ты позабыл,
С кем говоришь!

Тиресий

Я не забыл, что город
Тебе спасти помог!

Креонт

Гадать умеешь —
Но правды нет в душе твоей.

Тиресий

Смотри,
Ты высказать меня принудишь тайну,
Хранимую доныне.

Креонт

Только пусть
Подкупны вновь слова твои не будут.

Тиресий

Правдивы были все мои слова.

Креонт

Меня, старик, ты обмануть не можешь.

Тиресий

Узнай же все: еще немного раз
Обычный круг колёса бога солнца
На небесах свершат, и – смерть за смерть —
На голову, любимую тобою,
Обрушится отмщение за то,
Что заключил ты в гроб живую душу,
Невинную к теням низверг в Аид,
А мертвого – в земле лишил приюта
Последнего и обесчестил труп,
На что ни люди права не имеют,
Ни боги. Ты насилие совершил,
Ты преступил закон, и духи мщенья,
Эриннии божественные, смерть
Несущие, тебя подстерегают,
Чтоб муками за муки отплатить.
Ты назовешь и нынче речь пророка
Подкупною?.. Но близок час, Креонт,
Когда твой дом наполнят стоны женщин
И вопль мужей; восстанут города
Враждебные, где птица, пес голодный
Иль зверь кусок добычи проносил
И осквернял тяжелый запах трупа
Святой огонь семейных алтарей!
Как в цель стрелок, тебе я прямо в сердце
Кидаю стрелы гнева моего,
И ты от ран их жгучих не спасешься!..
Домой, дитя! Я слишком стар; пускай
Не надо мной – над теми, кто моложе,
Он истощит свой гнев. Уйдем скорей:
Должна Судьба надменного смиренью
И мудрости безумца научить.

Сцена 2

Хор

О царь, предрек ужасное гадатель!
А никогда – так помню я с тех пор,
Как белыми из черных стали кудри
На голове моей, – пророк не лгал.

Креонт

Увы, ты прав! В душе моей – смятение.
И уступить мне тяжко, и боюсь,
Противостав, погибнуть.

Хор

Будь разумным,
Креонт, о сын Менойка!

Креонт

Но скажи,
Что делать мне? Я твой совет исполню.

Хор

Убитого скорей земле предай,
Невинную освободи от казни.

Креонт

Ты уступить советуешь?

Хор

Ода.
Спеши, Креонт, затем, что божьи кары
Торопятся навстречу злым.

Креонт

Увы,
Я не могу бороться с неизбежным;
Мне тяжело, но надо уступить.

Хор

Иди – и сам, другим не поручая,
Исполни все.

Креонт

Иду сейчас. О слуги,
Бегите же, скорей бегите все,
И кто со мной и кто остался дома,
Туда, на холм, секиры захватив,
Спешите! Сам ту девушку в темницу
Я заключил – и ныне, отменив

Мои приговор, я сам хочу свободу
Ей возвратить. Кто знает, для людей
Здесь, на земле, не лучшая ли доля —
Храня закон, окончить мирно жизнь?

Стасим V

Хор Строфа I

Многоименный потемок
Тяжкогремящего бога,
Девы Кадмейской отрада,
О Дионис всемогущий,
На берегах Италийских
И в Элевзисе царящий,
Там, где для таинств Деметры
Сходятся все племена,
Вакх, обитающий в славных
Фивах, отчизне вакханок,
Где над потоком Исмены
Древле Драконовы зубы
Грозным посевом взошли!

Антистрофа I

Вакх, ты сидишь, окруженный
Облаком вечно блестящим,
Там, над вершиной двойною,
Где корикийские нимфы
Мчатся в вакхической пляске,
Там, где кастальские воды
Сладко лепечут, — из рощи
Горной, увитой плющом,
Ты по отрогам нисейским
В зелени лоз виноградных,
Вакх, среди криков священных,
О покровитель народа,
Сходишь в предместий Фив!

Строфа II

Ты, как мать свою, громом
Пораженную, любишь,
Вакх, родимые Фивы
Больше всех городов.
Ныне в бедствии тяжком
Ты приди к нам на помощи

От вершины Парнаса
Иль чрез волны морские,
Через шумный пролив!

Антистрофа II

К нам, о чадо Зевеса!
К нам, о бог, предводитель
Пламенеющих хоров
Полуночных светил,
С шумом, песнями, криком
И с безумной толпою
Дев, объятых восторгом,
Вакха славящих пляской,
К нам, о радостный бог!

Эксод

Сцена 1

Входит **Вестник**.
Вестник

Наследники чертогов Амфиона
И Кадма, жизнь людская такова,
Что не могу я ни хвалить всецело,
Ни порицать ее, но вечно Рок,
По прихоти, то к счастью возносит
Несчастливого, то низвергает вновь;
И предсказать грядущее не может
Никто. Креонт родную землю спас,
Держал в руках бразды верховной власти
И, окружен цветущими детьми,
Он зависти был некогда достоин, —
И вот теперь, как дым, исчезло все.
Мне кажутся живыми мертвецами,
А не людьми, кто потерял навек
Все радости: имей богатства, силу,
Величие, но если у тебя
Нет счастья, то все, что ты имеешь,
Ничтожнее, чем тень от облаков.

Хор

Но о какой беде, владык постигшей,
Ты возвестить пришел?

Вестник

Он умер; тот,
Кто жив еще, – виновник смерти.

Хор

Кто же
Виновник, кто погибший? Говори.

Вестник

Не от руки враждебной умер Гемон.

Хор

От собственной иль от руки отца?

Вестник

Отца за смерть невесты проклиная,
Он умертвил себя.

Хор

Увы, Тиресий,
Пророчество твое свершилось!

Вестник

Должно
И о другом подумать...

Хор

Подожди:
Несчастную мы видим Эвридику,
Жену царя; случайно, может быть,
Иль услыхав о сыне, из чертога
Она идет.

Сцена 2

Входит Эвридика.

Эвридика

О граждане, в дверях
Услышала я весть: во храм Паллады

Молиться шла о помощи – и вдруг,
Когда с ворот запор отодвигала,
Весть о беде мне поразила слух,
И, чувств лишась от страха, навзничь пала
Я на руки служанкам; но, молю,
Что б ни было, скажите мне всю правду:
К несчастьям привыкла я давно.

Вестник

Я расскажу, царица, все, что видел,
И ничего не утаю. Увы,
Зачем твой слух баюкать лестью? Правду
Узнав, лжецом ты назовешь меня,
А скрыть ее нельзя. С твоим супругом
На горную равнину мы взошли,
Туда, где труп непогребенный, жалкий,
Добыча псов, растерзанный, лежал,
И, помолясь Гекате и Плутону,
Чтоб гнев они смягчили, и обмыв
Усопшего, мы труп сожгли на ветках
Олив, в лесу нарубленных, и холм
Насыпали высокий из родимой
Земли, потом в чертоги к новобрачной,
В подземную гробницу мы сошли.
Но кто-то, вдруг из недр неосвещенной
Могилы крик далекий услышав,
Сказал о том Креонту; подошел он,
И жалобы достигли до него.
«О горе мне, – он молвил с тяжким вздохом,
Исполнилось предчувствие мое.
Из всех путей я ныне самый тяжкий
Свершаю путь: то сына моего
Зловещий крик. Скорей бегите, слуги,
И, отвалив надгробную плиту,
Проникните во внутренность пещеры:
То Гемон ли взывал иль божеством
Обманут я, – узнайте». И, не медля,
Мы сделали, как царь нам повелел.
И в глубине гробницы темной, видим,
Повесилась несчастная, связав
Из тонкого покрова петлю. Рядом,
Сжимая труп в объятиях, стоял
Жених ее, оплакивая свадьбу
Печальную, и гнев отца, и смерть
Возлюбленной. Креонт увидел сына
И подошел к нему и возопил:
«Несчастный, что ты сделал, что с тобою?
Какую смерть избрал? Молю, уйдем

Отсюда прочь!» Но молча, страшным взором
Он на отца взглянул и обнажил
Двуострый меч. Спасаясь от удара,
Креонт бежал, и ярость обратил
На самого себя несчастный Гемон:
Он бросился на острие меча.
Клинок пронзил его, и с мыслью темной,
Предсмертною, он милую обнять
Слабеющей рукой старался; тяжело
Дыша, струей кровавой обагрил
Он бледные ланиты юной девы.

Эвридика поспешно уходит.

Так скорбный брак в жилище тихой смерти
Он заключил. Там, с мертвой мертвый, спит
Он вечным сном, пример являя людям,
Как пагубно безумие любви.

Сцена 3

Хор

Недоброе предвижу я: царица
От нас ушла, ни слова не сказав.

Вестник

И я смущен: быть может, скорбь о сыне
Она толпе стыдится показать
И во дворец пошла к своим рабыням
Оплакивать семейную беду?
За женщину столь мудрую бояться
Нам нечего...

Хор

Не знаю. Но в беде
Великое безмолвие – такой же
Недобрый знак, как и великий плач.

Вестник

Я во дворец пойду узнать скорее,
Не скрыла ли чего-нибудь в душе
Несчастливая. Ты прав: зловещий признак —
Молчание среди великих бед.

Вестник удаляется. Входит **Креонт**. Он несет на руках труп сына.

Сцена 4

Хор

Вот и царь. Мертвый сын на руках у него, —
Труп холодный, свидетель безмолвный,
Что над ним – страшно молвить, увы! – не чужой,
Сам отец совершил злодеянье.

Коммос

Креонт

Строфа I

О, жестокое, непоправимое
Дело рук моих! Вот,
Вот чего я достиг!
Посмотрите: убитый с убийцею
Связан узами кровными.
Ты ушел от меня,
Сын мой! В смерти твоей
Неповинен ты, нет, —
Сам сразил я тебя в цвете жизни, безвременно!

Хор

Увы! Постиг ты правду слишком поздно.

Креонт

Строфа II

Правду постиг я! О, горе мне! Яростный
Бог, поражая, лишил меня разума,
К бездне увлек, – и теперь
Он торжествует, поправ мое счастье.
О, как бесцельна вся жизнь мимолетная,
Весь человеческий труд!

Сцена 5

Входит **Слуга**.

Слуга

Ты жертва, царь, всех бедствий: мертвый Гемон
В руках твоих, а за стеной дворца
Уж новое страданье ждет.

Креонт

Какое
Страдание ужаснее того,
Что я терплю!

Слуга

Жена твоя погибла,
Мать Гемона, пронзив себя мечом.

Креонт
Антистрофа I

Неизбежная, неотвратимая
Смерть, зачем у меня
Отнимаешь ты все,
Все родное? О вестник безжалостный,
Ты сразил полумертвого!
Повтори, что за весть,
Что ты молвил? Ужель
Вслед за сыном моим
Страшной смертью погибла жена моя бедная?

Открываются двери. В глубине дворца виден труп **Эвридики**.
Слуга

Ты видишь сам: вот тело Эвридики.

Креонт
Антистрофа II

Горе мне! Вижу я новое бедствие!..
Чем еще после всего, что я пережил,
Может Судьба мне грозить?
Здесь, на руках моих, Гемон возлюбленный,
Там, во дворце, – его мать. О дитя мое
Бедное! Бедная мать!

Слуга

Детей своих оплавав, Мегарея
И Гемона, – когда уж не могла
Поднять очей, покрытых тенью смертной,
Она припала к алтарю, молясь
О том, чтоб месть за гибель сына боги
Обрушили на голову твою.

Креонт
Строфа III

Горе, о, горе мне!
Я содрогаюсь от ужаса.
Лучше бы кто-нибудь, сжалившись,
Сердце пронзил мне мечом!
Нет исцеления
Мукам моим!

Слуга

Она тебя винила в смерти сына
И в гибели своей.

Креонт

Но как, скажи
Несчастная себя лишила жизни?

Слуга

Вонзила в грудь себе двуострый мечь,
Узнав про смерть возлюбленного сына.

Креонт
Строфа IV

Сам я убил ее, граждане,
Слышите ль? Сам я – убийца,
Некого больше винить.
Слуги, возьмите несчастного,
Прочь поскорей уведите:
Кончена, кончена жизнь!

Хор

Ты прав: уйти скорей и позабыть —
Последняя отрада для несчастных.

Креонт
Антистрофа III

Где ты, желанная?
Смерть, я зову тебя! Где же ты?
День бесконечного отдыха,
День мой последний, приди!
Пусть не увижу я
Солнца вовек!

Хор

Но смерть сама придет, а мы подумать
Должны о том, что ближе к нам; и пусть
Заботятся о смерти нашей боги.

Креонт

О милости последней я молю!

Хор

Оставь мольбы и знай: спасенья нет —
Для смертного судьба неотвратима.

Креонт

Антистрофа IV

Сына убийцу и матери
Прочь уведите скорее,
Прочь!.. Но куда мне идти?
Все, что любил я, потеряно,
И на главу мою пала
Страшная кара богов!..

Слуги уводят **Креонта**.

Хор

Стремишься ли к счастью ты, — прежде всего
Будь мудрым и воли бессмертных,
О смертный, вовек не дерзай преступать.
И верь, что за дерзкие речи
Постигнет безумца великая скорбь
И мудрость поздней научит.

Еврипид – философ на сцене

Драматургия и конец античной героической трагедии

Трагичнейшим из поэтов назвал Еврипида Аристотель, и многовековая посмертная слава последнего из триады великих афинских трагиков, по-видимому, целиком подтверждает справедливость подобной оценки: во всех странах мира до сих пор потрясают зрителей страдания Медеи, Электры, троянских пленниц. Тот же Аристотель считал главным признаком трагического героя благородство, и в мировом театре найдется немного образов, способных поспорить в чистоте и благородстве с Ипполитом, в искренности самопожертвования – с Алкестой¹² или Ифигенией. **В творениях Еврипида древнегреческая драма, несомненно, достигла вершины трагизма, глубочайшего пафоса и проникновеннейшей человечности.** Поэтому, говоря о кризисе героической трагедии в драматургии Еврипида, мы не собираемся ставить это в вину великому афинскому поэту, как никому не придет в голову преуменьшать величие Рабле или Шекспира из-за того, что им довелось пережить и отразить в своем творчестве кризис ренессансного мировоззрения, – может быть, писатели, которые запечатлевают в своих произведениях сложность исторического пути человечества, как раз потому особенно дороги и близки их далеким потомкам. Еврипид, несомненно, находится в ряду таких творцов, но если мы хотим оценить его истинное значение для нас, мы должны понять, какое место он занимал в культуре своего времени и, в частности, в развитии античной драмы, – тогда выяснится, почему конец античной героической трагедии оказался началом для многих линий не только античного, но и общеевропейского литературного процесса.

I

Год рождения Еврипида не известен достаточно достоверно. Античное предание, по которому он родился в день битвы при Саламине, представляет лишь искусственную конструкцию, связывающую имя третьего великого трагика с именами его предшественников, – поскольку Эсхил в самом деле участвовал в Саламинском сражении, а шестнадцатилетний Софокл выступал в хоре юношей, прославлявших одержанную победу. Тем не менее эллинистические историки, очень любившие, чтобы события из жизни великих людей вступали между собой в какое-либо хронологическое взаимодействие, без особой ошибки могли рассматривать **Еврипида как представителя третьего поколения афинских трагиков: его творчество действительно составляло третий этап в развитии афинской трагедии; первые два вполне обоснованно связывали с драматургией Эсхила и Софокла.**

Хотя Еврипид был моложе Софокла всего на двенадцать лет (он родился, скорее всего, в 484 г. до н. э.), эта разница в возрасте оказалась в значительной степени решающей для формирования его мировоззрения. Детство Софокла было овеяно легендарной славой марафонских бойцов, впервые сокрушивших могущество персов. Десятилетие между Марафоном (490 г. до н. э.) и морским сражением при Саламине (480 г. до н. э.) прошло в Афинах не без внутренних конфликтов, но в конечном результате победа греческого флота (с участием многочисленных афинских кораблей) над персами естественным образом воспринималась как завершение дела, начатого на Марафонской равнине. Сияние славы, увенчавшей победи-

¹² Это имя, как и название трагедии, правильнее было бы передать по-русски «Алkestида»; мы придерживаемся здесь формы «Алкеста», чтобы избежать разнобоя с переводом Ин. Анненского, избравшего последнее чтение.

телей, озаряло юношеские годы Софокла, который, как и большинство его современников, видел в успехах своих соотечественников результат благоволения к Афинам могущественных олимпийских богов. До конца своих дней Софокл верил, что божественное покровительство никогда не покинет афинян, и эта вера даже в годы самых тяжелых испытаний помогала ему сохранять убеждение в устойчивости и гармонии существующего мира. Этим объясняется – при всей глубине возникающих в его трагедиях нравственных конфликтов – та классическая ясность линий и скульптурная пластичность образов, которые до сих пор восхищают в Софокле читателя и зрителя. С Еврипидом дело обстояло иначе.

Победа при Саламине, создавшая исключительно благоприятные предпосылки для роста внешнеполитического авторитета Афин, не сразу привела к столь же заметному укреплению их внутреннего положения. Противоречия между реакционной землевладельческой аристократией и набирающей силы демократией не раз выливались в острые политические схватки, в результате которых не одному государственному деятелю, известному своими заслугами перед отечеством, пришлось навсегда покинуть арену общественной борьбы. Только к середине сороковых годов V века новому вождю демократов Периклу удалось основательно потеснить своих политических противников и более чем на пятнадцать лет встать во главе афинского государства; этот период, совпавший с порой высочайшего внутреннего расцвета Греции, до сих пор носит название «века Перикла».

Но и «век Перикла» оказался очень непродолжительным: разгоревшаяся в 431 году до н. э. Пелопоннесская война между двумя крупнейшими греческими государствами – Афинами и Спартой, каждое из которых возглавляло коалицию союзников, выявила новые противоречия внутри афинской демократии. В то время как ее торгово-ремесленная верхушка, заинтересованная во внешней экспансии, стремилась к войне «до победного конца» и находила себе поддержку среди ремесленников, производивших оружие, и в беднейших слоях демоса, обслуживавших морской флот, основная масса аттического крестьянства страдала от опустошительных набегов спартанцев и, чем дальше, тем больше, тяготилась войной и связанными с ней жертвами; голос этой части афинских граждан мы можем до сих пор слышать в комедиях Аристофана. Внутренний разлад среди афинян достиг в последнее десятилетие Пелопоннесской войны такой глубины, что олигархам дважды, хотя и ненадолго, удавалось захватить в свои руки власть (в 411 и 404 гг. до н. э.) и установить режим неограниченного террора.

Если попытки реакционных кругов сокрушить афинскую демократию извне не имели еще в это время серьезного успеха, то гораздо более опасными для нее были те идейные процессы, которые грозили разрушить ее изнутри. Дело в том, что, возникши в конечном счете из общинно-родового строя, афинская демократия сохраняла в своем мировоззрении многие черты первобытно-мифологического мышления. Победы над внешними врагами и успехи во внутренней жизни, хозяйственный и культурный расцвет представлялись основной массе афинского демоса следствием постоянного покровительства, оказываемого их стране могущественными богами, – в первую очередь верховным божеством Зевсом и его дочерью, «градодержицей» Афиной Палладой. В олимпийских богах афиняне видели не только своих прямых защитников, но и стражей нравственности и справедливости, установивших раз и навсегда незыблемые нормы гражданского и индивидуального поведения. Однако сам общественный строй афинской демократии, привлекавшей к обсуждению политических вопросов основную массу полноправных граждан, предполагал в них самостоятельность мышления, умение анализировать сложившуюся обстановку и обосновывать то или иное решение. В этих условиях далеко не всегда можно было опереться на мифологическую традицию, сложившуюся несколько веков тому назад при совершенно иных условиях. К тому же дебаты в народном собрании и широкий общественный характер судопроизводства требовали, чтобы участники всякой дискуссии обладали достаточной ораторской подготовкой, владели сред-

ствами доказательства и убеждения. Но там, где начинается самостоятельная работа мысли, приходит конец наивной вере в богов, возникает переоценка традиционных нравственных устоев и открывается простор для критического исследования окружающей действительности. Все эти явления как раз имели место в Афинах второй половины V века, и носителями нового мировоззрения стали представители рабовладельческой интеллигенции, известные под общим названием софистов.

Софисты не составляли единой философской школы; больше того, между софистами старшего поколения, к которому относился Протагор (ок. 485–415 гг. до н. э.), и их младшими последователями существовало весьма значительное различие в политических взглядах: в то время как «старшие» софисты в целом являлись идеологами демократии (некоторые из них были, в частности, авторами законодательных уложений для новых городов-государств), «младшие» софисты довольно откровенно пропагандировали идеал «сильной личности», отвечавший интересам олигархов. Однако уже в учении Протагора выделялись мысли, направленные объективно против консервативно-религиозного мировоззрения афинской демократии. Так, общественная практика афинян должна была побудить Протагора сформулировать положение о человеке как «мере всех вещей», – ведь и в самом деле решения в народном собрании принимали не боги, а люди, каждый раз соизмерявшие объективное положение дел со своим личным и общественным опытом, интересами и возможностями государства. Что касается существования богов, то Протагор воздерживался от окончательного суждения об этом; по его словам, решению вопроса препятствовала его неясность и краткость человеческой жизни.

Взгляды софистов на богов, человека и общество оставались в значительной степени достоянием «чистой» теории, пока Афины пользовались благами своего внешнего и внутреннего расцвета. Когда же разразилась Пелопоннесская война, идеологическим устоям афинской демократии пришлось испытать сильное потрясение: обрушившаяся на город эпидемия чумы, а также непрестанные прорицания жрецов дельфийского храма Аполлона, сулившие афинянам сплошные поражения, сильно подорвали веру в божественное благоволение к Афинам, а вырвавшиеся на простор собственнические инстинкты богачей поставили под сомнение единство полиса и его способность обеспечить каждому гражданину место в жизни. Проблема индивидуального поведения человека, которая до тех пор ставилась и решалась афинской общественной мыслью в неразрывной связи с судьбой всего гражданского коллектива – полиса, и, больше того, с некими закономерностями человеческого существования вообще, при новых условиях во многом утратила объективную основу; на первый план все больше стал выступать отдельный человек как «мера всех вещей» – и собственного благородства и величия, и собственного страдания. Это смещение основной точки зрения на человека глубже всего отразило именно драматургия Еврипида.

Уже события, сопутствовавшие началу его сознательной жизни, не могли содействовать выработке в нем убеждения в устойчивости и надежности жизненных форм современного ему общества, в разумности и закономерности божественного управления миром. К сожалению, от начального этапа творческой деятельности Еврипида (он выступил впервые на афинском театре в 455 г. и только четырнадцать лет спустя одержал первую победу в состязании трагических поэтов) не сохранилось ни одного цельного произведения; самая ранняя из бесспорно еврипидовских и достоверно датируемых трагедий («Алкеста») относится к 438 году до н. э. Зато остальные шестнадцать, написанные в промежутке между 431 и 406 годами до н. э., охватывают едва ли не самый напряженный период в истории классических Афин и показывают, как чутко и взволнованно реагировал поэт на различные повороты афинской внешней политики, идейные споры и моральные проблемы, возникавшие перед его современниками.

Античная традиция рисует Еврипида любителем тишины и одиночества на лоне природы; еще в римские времена на Саламине показывали грот на берегу моря, где драматург проводил долгие часы, обдумывая свои произведения и предпочитая уединенное размышление шуму городской площади. В то же время уже древние считали Еврипида «философом на сцене» и называли его – вопреки хронологии – учеником Протагора и других софистов, вращавшихся в самом центре общественной жизни своего времени. Едва ли в этом есть противоречие: не принимая непосредственного участия в государственных делах, Еврипид видел сложные конфликты, ежечасно возникавшие в его родных Афинах, и, как истинный поэт, не мог не высказать того, что его волновало, своим зрителям. Меньше всего при этом он стремился дать ответ на все вопросы, которые ставила перед ним жизнь, – почти каждая его трагедия свидетельствует о раздумьях и поисках, часто мучительных, но редко завершавшихся обретением истины. Столь же редко встречал Еврипид и понимание у своих зрителей: за пятьдесят (без малого) лет своей творческой деятельности он всего четыре раза удостоился в состязаниях трагических поэтов первого места. Поэтому ли, или по другой причине, он согласился в 408 году до н. э. переехать к македонскому царю Архелаю, который пытался собрать у себя крупных писателей и поэтов. Здесь, однако, Еврипид прожил недолго: на рубеже 407 и 406 годов до н. э. он скончался, оставив не вполне завершенной свою последнюю трилогию. Она была поставлена в Афинах в 405 году до н. э. или вскоре после того его сыном (или племянником) и принесла поэту пятую победу, уже посмертную.

В сюжетах трагедий Еврипид почти не выходит из круга тем, разрабатывавшихся его предшественниками: сказания Троянского и Фиванского циклов, аттические предания, поход аргонавтов, подвиги Геракла и судьба его потомков. И при всем том – огромная разница в осмыслении мифа, в оценке божественного вмешательства в жизнь людей, в понимании смысла человеческого существования, – разница, в конечном счете приводящая Еврипида к выработке необычных для классической трагедии принципов изображения человека, к созданию новых средств художественной выразительности, иными словами, к полному отрицанию первоначальной сущности героической трагедии Эсхил и Софокла.

II

Ближе всего с творчеством своих предшественников Еврипид соприкасается в трагедиях героико-патриотического плана, написанных в первом десятилетии Пелопоннесской войны. К самому ее началу относится трагедия «Гераклиды»: гонимые извечным врагом Геракла, микенским царем Еврисфеем, дети прославленного героя ищут убежища в Афинах. Легендарный аттический царь Демофонт, вынужденный выбирать между войной с дорийцами и выполнением священного долга перед прибегнувшими к его покровительству чужестранцами, близко напоминает Пеласга в эсхиловских «Просительницах», да и вся ситуация «Гераклид» близка к внешней стороне конфликта у Эсхила. Но если у «отца трагедии» столкновение Пеласга с Египтиадами отражало противодействие эллинов (и в первую очередь, конечно, афинян) восточному деспотизму и варварству, то у Еврипида война разворачивается в самой Элладе: микенская армия тождественна спартамцам, а Гераклиды, находящие защиту в Афинах, олицетворяют союзные города и государства, которые спартамцы всячески стремились изолировать от афинян.

В благородной роли защитника священных установлений представлен в трагедии Еврипида «Просительницы» другой афинский царь – Тесей, считавшийся основателем афинской демократии. Он не только, вопреки козням врагов, помогает предать земле тела героев, павших при осаде Фив, но вступает по ходу действия в политический диспут с фиванским послом, который защищает преимущества единоличной власти; возражая ему, Тесей разворачивает полную программу афинского государственного устройства, осно-

ванного на равноправии всех граждан и их равной ответственности. Впрочем, прославляя афинскую демократию как идеальный строй, оплот благочестия и нравственности в Элладе, Еврипид влагает в уста Тесея и размышление об опасности социального расслоения, грозящего благополучию государства, и прямое осуждение Адраста, затеявшего в преступном легкомыслии бесперспективную военную авантюру.

Возникающее в «Просительницах» сомнение в целесообразности войны как способа разрешения политических споров перерастает в творчестве Еврипида последующих лет в недвусмысленное и страстное осуждение войны. Уже в поставленной незадолго до «Просительниц» трагедии «Гекуба» Еврипид рисует страдания престарелой царицы, в полной мере испытавшей на себе все ужасы десятилетней войны за Трою. Мало того что Гекуба своими глазами видела гибель мужа и любимых сыновей, что из всеми почитаемой владычицы могущественной Трон она превратилась в жалкую рабыню ахейцев, – судьба готовит ей новые бедствия: по приговору греков, перед их отправлением на родину, на могиле Ахилла должна быть принесена ему в жертву младшая дочь Гекубы, юная Поликсена, – и нет предела горю матери, лишавшейся своего последнего утешения. Но и это еще не все. К сказанию о жертвоприношении Поликсены, уже обработанному до Еврипида в эпической и лирической поэзии, а на афинской сцене – у Софокла, в трагедии «Гекуба» присоединяется другой сюжетный мотив, первоначально не имевший никакого отношения к судьбе троянской царицы.

«Илиада» знала среди сыновей Приама юношу Полидора, убитого на троянской равнине Ахиллом, – матерью его была некая Лаофоя. Согласно же местному фракийскому сказанию, которое стало известно афинянам, вероятно, в конце VI века до н. э., Полидор – теперь уже сын Гекубы – пал жертвой алчности вероломного фракийского царя Полиместора: к нему в самом начале войны Приам отослал Полидора с несметными сокровищами, и, когда война окончилась гибелью Трои, Полиместор, нарушив дружеский долг, убил юношу. Гекуба, находившаяся среди других пленниц в ахейском лагере на берегу Гелеспонта, узнала о предательстве Полиместора, заманила его с детьми в свою палатку и при помощи троянских женщин умертвила детей, а самого Полиместора ослепила. Неизвестно, был ли обработан этот миф кем-нибудь из предшественников Еврипида в афинском театре, но несомненно, что, объединив его с мотивом жертвоприношения Поликсены, Еврипид необычайно усилил патетическое звучание образа Гекубы, воплотившего весь трагизм положения матери, обездоленной войной.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

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