



НИКОЛАЙ КУН



МИФЫ

ДРЕВНЕЙ

ГРЕЦИИ

С ПРЕДИСЛОВИЕМ
ПАОЛЫ
ВОЛКОВОЙ



УДК 398
ББК 82.3
К91

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock, в том числе:

Кун, Николай Альбертович
К91 Мифы древней Греции / Николай Кун ; предисл. Паолы Волковой — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 512 с. : ил. — (Большая книга искусства и истории).
ISBN 978-5-17-109943-5.

В этой книге вы найдете легенды о невероятной жизни богов на Олимпе, о Зевсе, Посейдоне и Аиде, о подвигах Геракла и прекрасной Афродите, пересказанные известнейшим историком Николаем Альбертовичем Куном. Он расскажет не только о богах, но и великих героях Древнего мира: вас встретят хитроумный Одиссей, царь Эдип, Геракл и герои Троянской войны. Вы совершенно точно полюбите этот удивительный мир, населенный богами и обычными людьми — ведь античные мифы во все времена были источником вдохновения для писателей, музыкантов, живописцев и стали основой нашей современной культуры.

УДК 398
ББК 82.3



Большая книга искусства и истории

Научно-популярное издание

Николай Кун
МИФЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Подписано в печать 10.08.2018
Формат 84x108/16 Усл. печ. л. 53,74
Тираж 2000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги и брошюры

Ведущий редактор Анна Рахманова
Научный редактор Мария Плясовских
Корректор Ирина Мокина
Технический редактор Татьяна Тимошина
Компьютерная верстка Анны Грених
Художественное оформление Виктории Лебедевой

ООО «Издательство АСТ»
129085, г. Москва, Звёздный бульвар, дом 21, строение 1, комната 705, пом. I, 7 этаж
Наш электронный адрес: www.ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО
129085, Мәскеу каласы, Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылым, 705-бөлме, I-жай, 7-қабат
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru

Интернет-магазин: www.book24.kz
Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан:
ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор
және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 251 59 89, 90, 91, 92
Факс: 8(727) 251 58 12, вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

ISBN 978-5-17-109943-5.

© Волкова П., наследники, предисловие, 2019
© ООО «Издательство АСТ», 2019



Предисловие

ВЫСОКИЕ ЗРЕЛИЩА

«Высоких зрелищ зритель...»

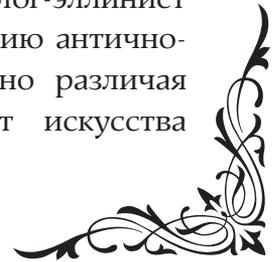
Ф. Тютчев

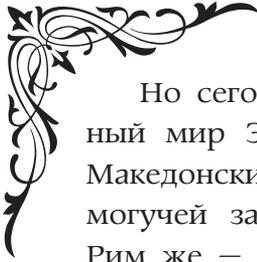
Мы живем в пространстве античности. Античность — часть нашей памяти, нашей культуры, нашей цивилизации.

С тех пор как возник античный мир (средиземноморская цивилизация), и по сей день его образы, имена, мифология, драматургия, философия, его герои не постарели, не утомились от долгого пути, не насытили любопытства поколений. Напротив, все больше вопросов задает нам таинственная духовная прародина. А мы — можем ли мы ответить на задаваемые вопросы? Как возник, откуда взялся тот мир, который сегодня мы условно называем Древней Грецией? Но, может быть, вопрос, которому вот уже

два тысячелетия, и есть свидетельство вечной молодости, загадка нашей неутоленной потребности возвращения к истоку. У любой цивилизации своя «античность», свое рождение, хотя документальных свидетельств истока не бывает. Подобно Шамбале — раннее Средиземноморье: оно существует — и одновременно его нет.

Вся античность — это Греция и ее колонии, любая часть того древнего Средиземноморья и Эгейского моря, куда дошла ее культура. Античность — это и Рим, и любая страна, куда дошли легионеры империи. Как две руки, как два полушария — левое и правое. Причем правое условно назовем эллинским миром. Левое — латинским. Иоаким Винкельман, влюбленный в античность немецкий археолог-эллинист XVIII века, написал «Историю античного искусства», еще неточно различая искусство «греческое» от искусства «римского».





Но сегодня мы знаем, что «полисный мир Эллады» исчез тогда, когда Македонский возмечтал о создании могучей западно-восточной империи. Рим же — идеальный образец, прообраз современной государственности с регулярной армией, юриспруденцией, всеми прелестями больших городов, с «инсулами» многоквартирных доходных домов.

Исчезнув в положенный срок как живые государства, они вошли в культурную генетику веков грядущих. Трудно представить себе, сколько раз в том или ином случае мы поминаем, пользуемся, вдохновляемся античностью. Один современный философ сказал: «Вся история современной философии есть лишь комментарий к Платону». Вот правильно найденное слово-комментарий. И эту книгу мы так и назвали — «Комментарий к античности».

Когда и как возникла Эллада? Когда сформировалась ее первичность, ее кровь? «Мифы Древней Греции», мифология античности, которую мы знаем с детства и принимаем за легенду и за исторический факт.

Греческий историк Аполлодор Александрийский начинает свой труд «Мифологическая библиотека» с описания четырех генераций миростановления от Хаоса к Логосу, и это напоминает одновременно начало Книги «Бытия» и современные научные модели о происхождении жизни на Земле.

«Уран первым стал править всем миром. Вступив в брак с Геей, он произвел на свет прежде всего так называемых гекатонхейров...» (Аполлодор. «Мифологическая библиотека». Л-д На-

ука. 1972. С. 5). Это были страшные хтонические чудовища, многорукие и многоголовые, непомерной силы. Вслед за ними появились одноглазые киклопы, но и они исчезли, объятые мраком. Затем Уран и Гея произвели на свет титанов и титанид.

Когда природа в страстности живой,
Неутолимости неистошимых родов
Выбрасывала в жизнь титанов и уродов, —

писал французский поэт Шарль Бодлер.

Наконец на сцене появился Крон. Восстав с титанами-братьями на отца Урана, он отрубил ему детородный член и сбросил в океан. Тогда родились эринии. Крон, женившись на Рее, родил Зевсово племя. Космогония не указывает на хронологию и на время. Хаосно-хтонический бред не-бытиен и вечен и вне-времёнен. Изживая себя, хтонические чудовища низвергались в «Тартар» — темную дыру неизмеряемости. Гекатонкейры, киклопы, химеры, кентавры — существа хтонические, не вычлененные из антропоморфности, зоо и биоморфности. Не задерживаясь на процессах биоэволюционной борьбы космических сил, хотелось бы вспомнить образность мифа. Например, Хаоса, который пожирает своих детей. Франсиско Гойя в картине «Уран, пожирающий своих детей» раскрыл современное, внятное нам содержание этого мифа. Широкими мазками, условно пишет художник нечто, теряющее сходство и связь с человекоподобием. Безумие уничтожения. Миф потому и вечно актуален, что

воспроизводит общечеловеческие ценности боли, радости, часто полярные понятия, в том числе назидательные и педагогические. Чтобы миф соединялся с историей, он должен реально много раз повторяться во времени. Хаос пожирает детей. Или: когда время войн и катаклизмов пожирает своих детей, знай — наступает хаос. Как точно показал это Пикассо в картине «Герника». Мать-Земля Рея вскармливала Крону своих детей до тех пор, пока не научилась их прятать.

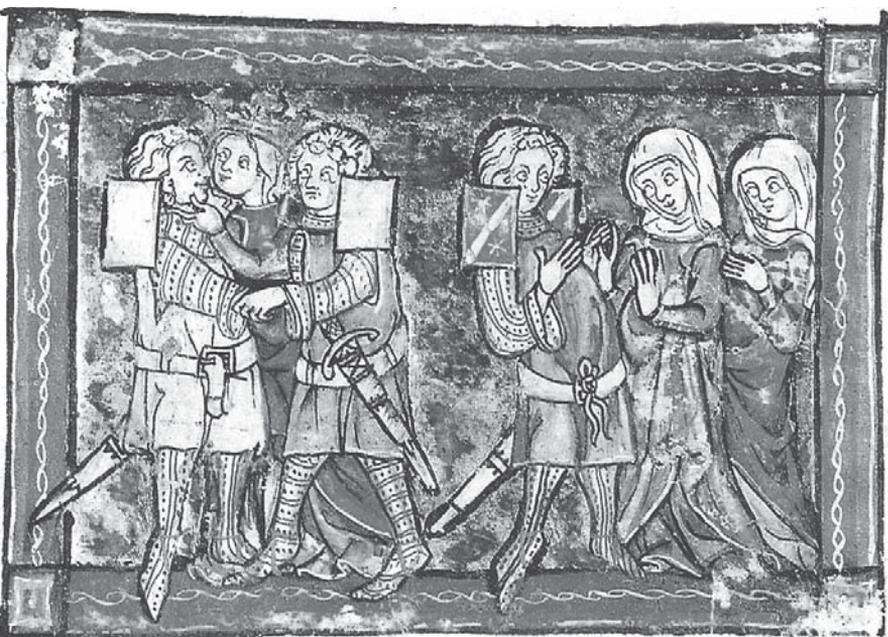
Посейдона, например, она спрятала в мировом океане. А вместо Зевса дала папаше слопать камень в пеленках.

Рея отправилась на Крит, где в пещере горы Дикте (любой турист может и сегодня на Крите ознакомиться с пещерой Дикте) родила Зевса, отдав его на воспитание нимфам Адрастее и Иде. Нимфы его воспитывали и кормили молоком Амалфеи (козы) из ее «рога изобилия». Из шерсти Амалфеи

плелись тонкие нити пути и познания. Ариаднин клубок был тоже из шерсти чудесной козы.

Вспомним о рождении и младенчестве Зевса. Здесь мифологическое начало всех начал. Здесь миф облекается историей. В изобразительном искусстве сюжет младенчества бога богов практически отсутствует. Лишь на Александрийском эллинистическом барельефе II века до н.э. изображен толстенький малыш, которого из «рога изобилия» кормит изящная молоденькая дама. Мирная, безмятежная буколика в духе александрийской школы. Изнеженность александрийского рельефа была картиной II века до н.э., а не реального незапамятного времени.

На Крите с Зевсом произошла удивительная история. Пока няньки-нимфы перетаскивали его с места на место, он потерял свой пупок. Зевс потерял свой пупок на Крите. Образность сюжетов любого мифа многозначна.



Первый поцелуй Ланселота и Гиневры. Миниатюра. 1310 г. Гуманистам казалось, что античность и античный миф были полностью забыты в Средние века. Однако с установлением христианства языческое мифотворчество не исчезло, оно проявилось в мифотворчестве христианском; ещё долго сохранялись упорствующие язычники, а некоторые апологеты новой религии, как, например, Климент Александрийский, говорили на языке уходящего античного мифа. Миф выживал всеми правдами и неправдами, проявляя себя в стойких ментальных представлениях, языковых оборотах, литературных образах и т.п. Бродячие студенты клялись именем муз, а храбрый рыцарь Ланселот подобно Орфею устремлялся за Гиневрой в царство мёртвых.



*Корнелис Корт. Прометей.
Гравюра с работы Тициана. XVI в.*

Именно на Крите происходит разрыв поколений и времен. Как бы начинается новая история, другая. И действительно, в дальнейшем Зевс, подняв своих братьев и сестер, совершает некую космическую революцию, беспощадную в отношении беспамятных предков, во имя утверждения того миропорядка, тех представлений, которые по сей день в нашем культурном сознании есть основа всей античной идеологии.

Мы пересказываем греческие мифы, связанные с Критом. Изобразительными сюжетами самого Крита эти истории не подтверждаются. Никакого Зевса они не ведали. Это поздние ска-

зания, греческая мифология, отсчитывающая зевсово время от Крита.

Мифология называет остров Крит местом конца и начала разрыва. «Гигантомахия» — так называется действие, мистерия борьбы с титанами — популярнейший в Греции сюжет. Грандиозный, пафосно-трагический размах обретает он в горельефах знаменитого Пергамского алтаря, подлинник которого находится в Берлине. Гигантомахия Пергамского алтаря — уже комментарий к мифу, отдаленный от рождения мифа на бесконечность пути. Можно считать, что, к примеру, художник XIX века Гойя и авторы алтаря равно удалены от времени события. 120-метровая лента в композиционном монтаже разворачивается перед нами скульптурной эпопеей. Ученые утверждают, что цари малазийской эллинистической деспотии Пергама Аттал и Евмен II соорудили алтарь и принесли на нем жертвы, восславив богов-победителей. Одновременно мифологический текст иллюстрировал и собственную победу над варварами галлами.

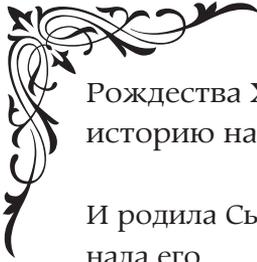
Эта грандиозная скульптурная эпопея полна экспрессии в изображении и торжества победителей, и их беспощадности. Но одновременно и сострадания к побежденным. Пергамский алтарь, сюжет которого восходит к космогоническим истокам, комментирует политические события становления государства Пергам, уравнивая эпизоды гальского поражения с древней историей начала начал с подлинно вагнеровским пафосом.

Вернемся, однако, к моменту рождения Зевса на Крите. Древнейший миф

указывает на пещеру как на сакральное место рождения нового — новой эры. Пещера, быть может, — самая древняя, сквозная через всю общечеловеческую память метафора. Именно в пещерах Пиреней мы находим первые (как принято считать) изображения животных. Мы знаем пещерные храмы Древнего Египта и пещеры, где обретают вечность в созерцании «высокомудрые» аскеты буддизма, и пещеры — святыни иудеев и мусульман с прахом праотца Авраама. Пещера рождения-смерти — отдельная глава, тема исследования. Пещера — часть горы, горного массива. Пещеры бывают подземные, т.е. уводящие в другой мир под землю. Пещеры бывают на горе, где в вечном созерцании ждут колокола мудрецы, или, сгорая, возрождается из собственного пепла птица феникс. «Пещера» в мифо-

логии также один из образов мировой горы. Ось мира, соединяющая землю и небо. Если помнить, что Зевс именно там потерял свой пупок, то пещера Дикта есть одновременно и гора, и ось мира. А рождение именно в этой точке всегда делит мир на «до» и «после». Рождение Зевса — осевая линия, отделившая сознание хроноса (истории) от хаоса, т.е. самый главный мировой водораздел. Время отделено от безвременья. Мы не можем выстроить хронологическую цепочку и узнать, которая из пещер была первой. Быть может, первой пещерой и главной было, есть и остается материнское чрево — место все-рождения. А человек — гора между





Рождества Христова, разделившего всю историю на «до» и «после» новой эры.

И родила Сына Своего первенца, и спеленала его,

и положила в ясли, потому что не было им места в гостинице.

(Евангелие от Луки, гл.27)

В свое время мы вернемся к Рождеству и будем говорить о трактовке этого сюжета мировым искусством. Здесь нас интересует место рождения — пещера.

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,
на лежащего в яслях ребенка, издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд
Отца.

(И. Бродский. Письма к римскому другу. СПб. 2001. С.24а)

Какая звезда смотрела в пещеру младенца Зевса и было ли небо звездным, мы не знаем.

Зевс снова возвращается на Крит уже Быком с хрупкой ношей — финикийской царевной Европой на спине, дочерью царя Агедона из Сидона.

Крит в античной мифологии, как в истории вообще, — место старое — место новое. Весь XIX век, помешанный на классицизме, Гомере, мифологии, костюмах и театре античности, стал великим веком античной археологии. Генриха Шлимана, верившего каждому слову Гомера, принято считать археологом, открывшим Трою

и минойско-ахейскую культуру. Но Троя ли это или в ажиотаже раскопок он «прошел Трою», а обнажил еще более ранний слой? Уже Шлиман жил с червем сомнения в душе. Но мы давно договорились, что золотая маска Агамемнона Афинского музея, золотые украшения, неизвестно кем и как сотворенные, керамика, шлемы и есть микенско-минойский слой.

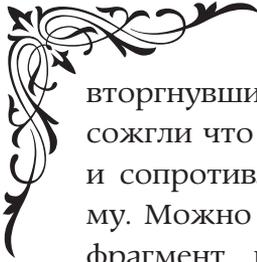
В 1900 году, ровно на рубеже двух столетий, умер последний великий классический философ Германии Фридрих Ницше. Он много занимался античностью. Он написал работу «О происхождении греческой трагедии». Он вернул XX веку тему Аполлона и Диониса, сознания конструирующего и художественно-интуитивного. И кто кого в человеке одолевает — Дионис Аполлона или Аполлон Диониса? Высокий разум или бездны страсти? В том же 1900 году английский археолог Артур Эванс открыл для нас еще одну «догреческую» цивилизацию на острове Крит, обнаружив города-лабиринты. Они подтверждают миф о царе Миносе, для которого архитектор Дедал построил лабиринт пещер. Дедал также изобрел подобие первой летательной машины. Крылья для себя и сына, дабы улететь от Миноса. Чем кончился этот первый полет человека над морем для его сына Икара, мы знаем. А вот Дедал от Миноса все-таки улетел и век свой дожил в Афинах.

Дерзание и бунт, борьба страстей высоких и низких, трагедия финалов предложены были для размышления задолго до того как родились театр и трагическая драматургия.

Лабиринты Крита — чудо мысли, строительной техники, архитектуры. Аналогов ни в античном мире, ни в иной европейской архитектуре лабиринт не имеет. Но вот в древнем Египте такое сооружение было, говорят, построено под Фивами для фараона Мемнона (Аменхотепа III), отца Аменхотепа IV. Лабиринт со временем был разрушен и забыт, но существует как некий прообраз, негатив Критского. Когда был построен лабиринт? Для каких целей? Этого мы не знаем. Расположенный на площади 22 тысячи кв. м на нескольких

уровнях, пещерный, подземно-надземный, расписанный дивными фресками, он дразнит наше воображение. Часть сохранившихся колонн, поддерживающих наружный портик, выкрашена в красный цвет и как бы перевернута вверх ногами, т.е. сужается к низу. Материалы, использованные в строительстве, самые разные — искусственные (подобие гипса) и природные: камень, дерево и даже кирпич. Уровень строительной техники невероятный, необъяснимый. А сколько лет он строился? Есть свидетельства, что ахейцы,





вторгнувшись на Крит в XII веке до н. э., сожгли что могли. Но к этому времени и сопротивляться ахейцам было некому. Можно предположить, что Крит — фрагмент не известного нам мира. Крит — цитата из культуры, по которой восстановить весь утраченный текст невозможно. Луч прожектора, освещающий точку, остальное пока поглощено тенью. Лабиринт — чудо и тайна. Но, может, он и не был дворцом Миноса и его потомков, а был местом культовых мистерий. Люди, обслуживающие лабиринт, жили где-то рядом, но их поселения просто исчезли со временем. Мы не чувствуем движения времени, оно свернулось в единой точке пространства — критских лабиринтах. Они, не имея истории, становятся точкой вечности. Крит — это молчание. Молчание мира без движения и голоса. Тексты Крита не дешифрованы, а стало быть, немые.

Но мифология Крита — концы и начала. Концы почти исчезнувшего «догреческого мира» и начала новой средиземноморской цивилизации.

Основным персонажем греческой критской мифологии является Зевс, а не Минотавр и не Минос. Но на самом деле подлинное верховное божество Крита — Бык. И тогда мы вспоминаем и о Миносе и о Минотавре. Его огромные рога торчат из надземных террас лабиринта. С его изображением связаны все главные сюжеты росписей, скульптур, прикладного искусства. И в связи с этим хотелось бы задать сам собой возникающий вопрос: то, что нам известно как античная мифология Крита, подтверждает

ся ли археологией? Имеют ли подтверждения сюжеты античных расписных ваз о герое Ясоне и чудовище Минотавре? О всех хитросплетениях Любви и Смерти...

Свидетельства «Истории с Европой»? Их нет. Первый рельеф, изображающий финикийскую царевну на спине быка, мы обнаруживаем в V веке до н.э. (Лувр). Мы видим, знаем этот сюжет по европейской живописи, например у Клода Лоррена. Или то, с чем мы отождествляем древний сон, написал русский художник Валентин Серов в «Похищении Европы». И Бык, и очень густое синее море, и маленькая нежная девочка-царевна на спине. И мощь быка, и рога-лира, и ярый глаз, скошенный в сторону избранницы. В разные времена комментировали поэты и художники античный миф о странностях Европы и героических подвигах освободителя Тесея. Но среди подлинных критских сюжетов нет связанных ни с царем Миносом, ни с хтоническим чудовищем Минотавром. Нет ни Ариадны, ни Тесея. Это сюжеты более поздней античной мифологии на изображении греческих ваз. Поздние европейские люминисценции.

Свидетельства самой культуры — нечто совершенно иное. Например, в критской культуре отсутствуют всякие признаки милитаризма: щиты, мечи, вооружение. Ничего колющего, режущего, кроме ритуальных предметов вроде лаброса — двустороннего топорика для жертвоприношений. Может ли быть так, что мир, открытый Артуром Эвансом, жил вне войны? Может быть, странные, таинственные архитек-

турные группы лабиринтов Крита, Кносс, Фест — места ритуальных, культовых мистерий некогда обширной и незнакомой цивилизации? Такой вариант предположить возможно.

Кносский дворец-лабиринт (как мы уже говорили) архитектурно непостижим уровнем строительства. Как говорится, сейчас ничего такого построить невозможно. Но любая архитектура всегда «лаброс», двойное значение: одновременность образа (души) и уровня технической мощи воплощения (тела).

«Безумный лабиринт /непостижимый лес /души готической рассудочная пропасть». Эти слова О. Мандельштама о Нотр-Дам — ответ и на наш вопрос. «Рассудочная пропасть». Рассудочность архитектурного проекта и пропасть идеи-образа лабиринта, пропасть, отделяющая нас от техники

и образов строительства. Он и надземен и под-земен. Сколько этажей под землей, мы этого точно не знаем. План лабиринта — бесконечность пути познания и «пропасть».

Археологические раскопки тоже не дают ответа.

А как волнует среди всех археологических находок печатка Пчелы, двукрыло распластавшейся на цветке медуницы. В античной мифологии пчелы запряжены в колесницу Прозерпины, владычицы царства мертвых, царства Аида.

В библейской притче о Самсоне в пасти мертвого Льва пчелы устроили свое сотовое чудо архитектуры и наполнили его медом. Здесь тема смерти и жизни («из мертвого живое») сплетена в извечном дуализме смерти и воскрешения. Геральдическая симметрия

*Всякое место, где жил бог, называлось у древних греков «теменос»; тем же словом обозначался храм. Подобно тому как священное время просвечивало сквозь профанное, так и священное пространство словно вибрировало в профанном. Вследствие этого природа представляла не совокупностью природных объектов — деревьев, гор, ручьев и т. п., а являла, по сути, священную географию, где во всем запечатлевалась мифическая история. Так, Этна, извергающая огонь, напоминала о титане Тифоне, которого Зевс сразил молниями и заточил в этой горе.
Храм Афины Афайи.
Остров Эгина. V в. до н. э.*





Гея. Фрагмент фриза Пергамского алтаря. II в. до н. э. Музей Пергамон. Берлин.

крыльев мистериальных пчел-печаток напоминает похожие на крылья бабочек два топорика-секиры — лаброса. «Из света в тень перелетая», из прекрасной радужности мгновенья, жизни, испивающей нектар цветка, в тьму спеленутой куколки-мумии.

Можно предположить (почему бы нет), что со всех концов тогдашнего света стекались народы то ли в райский сад, то ли в царство мертвых. Разные народы — египтяне, жители государств Двуречья, шумеры, финикийцы и еще те, кого мы не знаем и называть не рискуем.

Финикийцы играли в том исчезнувшем мире, видимо, большую роль. Согласно античной мифологии Европа — дочь финикийского царя. Весь средиземноморский мир был в культурном и культовом взаимодействии, взаимосвязи. Все: и египтяне, и халдеи, и шумеры имели свою космогонию, свои параллельно существующие мифы. Но там, на Крите, они, возможно, сходились в единой мистерии таин-

ства прохождения рая и ада, света и тьмы, двух основных изначальных начал, дававших обновление возрождения «жизни сначала». Согласно финикийской традиции рассказа о первоначальном Хаосе, из него произошла Мот. Мот — одновременно Смерть и Воскрешение после смерти. Здесь, может быть, таится корневой смысл идеи Лабиринта и его мистерий.

Мы не касаемся связей, которые объединяли культы Египта и Крита. Аписа (белого быка) — покровителя Северного Египта — и Быка Крита. Античная мифология не подтверждается данными критской археологии, как мы уже говорили. Греческая античность родилась позднее, но в нашем сознании, нашей традиции соединилась с идеями-образами доантичного мира, имя которому Крит.

Между горой надземных этажей и подземностью соединительным союзом стала очистительная жертва коллективного мистического обряда. В празднике-обряде смерти и воскрешения театра-мистерии два героя — Человек и Бык. Избежавшие тленья фрагменты фресок рисуют волнующие картины игры с быком. Широкоплечие, тонкие в талии напряженные тела участников игр древних мистерий написаны виртуозно. Формы искусства Крита изысканны и прихотливы не только в живописи, но и в ритуальных сосудах, скульптуре. Кносский, или минойский, стиль сближает нашу художественную ассоциацию с искусством европейского модерна, именно с тем временем, когда Артур Эванс нашел сокровища лабиринтов.

Классическая, безупречная по форме греческая ваза, амфор, гидрий, кратеров, килик предоставляет свои поверхности художникам. Керамика Крита, напротив, как бы обретает форму под натиском гибких трав; осьминогов, прильнувших к стенкам кувшинов; цветов, произвольно вырастающих на стенках ритуальных амфор. Их форма подчинена материалу, пластике изобразительного сюжета. Они асимметричны, немного смяты. Гончарный круг уступает руке скульптора-керамиста, в свою очередь подчиненного самой природе. Сосуды Крита вылеплены руками как скульптура. Они

не имеют правила канона ни формой, ни материалом. Керамическая ваза греков создана гончарным станком, совершенна формой, соответствует правилам ордера. Невозможно связать логическим единым рассказом исчезнувший мир, оставивший фрагменты. Выпадают многие из его звеньев.

Искусство мира «того», догреческого, ласкает глаз изысканностью живописи, нежной прозрачностью цвета. Много тысячелетий тому назад цветовая палитра всего мира была иной, нежели сейчас. Море, небо были иными не только по цвету, но и энергетически.

*Иван Айвазовский. Хаос.
Сотворение мира. Фрагмент.
1841 г. Музей армянской кон-
грегации Мхитаристов.
Венеция.*



Мы, возможно, и не могли бы жить в энергетическом накале того времени. Фрески, кроме сюжетов игр, изображают играющих дельфинов и летучих рыб, обезьян и какие-то невиданные, похожие на огромные ирисы, исчезнувшие цветы. Стиль росписей сочетает документальную точность знакомых нам предметов, растений с абсолютной фантастичностью. Но и узнаваемое имеет другой смысл и значение.

Безмятежные, «райские» образы росписи верхних террас лабиринта изображают участников мистерий и зрителей, где зрители также и участники. Они не случайные зрители, но посвященные



Арнольд Бёклин. Ночь. XIX в.

в действо. Молодые женщины со жгуче-черными, круто завитыми прическами, прядями волос, перевитыми жемчугом. Локоны, извиваясь змейками, сбегая по шеям, платьям. Ручки отбивают такты ритуальных ритмов, а нам кажется, что они аплодируют. Их одежды, которые особенно хорошо можно рассмотреть на фигурках жриц-заклинательниц змей, тоже не имеют аналогий ни в египетских, ни в античных модах. Египтянки носили плотно облегающие фигуру платья-сарафаны. Греки носили свободно падающие драпировки туник и пеллосов. Тоненькие, как и у мужчин, осиные талии критянок плотно стянуты поясами. Пышные, до пола, ярусные юбки, с узкими рукавами тесные кофточки и непременно обнаженная грудь. Волнующие чувственностью, неотвратимой роковой загадочностью образы.

Плутарх рассказывает, что мать Александра Великого Олимпиада привезена была с Крита. Однажды Филипп Македонский, увидев ее игры со змеями, счел, что ложе Олимпии посещают боги, и очень ее боялся. Александр уже до рождения звался героем, т.е. сыном смертной женщины и бога.

Кстати, хотелось бы отметить большую роль женщины в мире, который явился нам благодаря гению и удаче Эванса. В мире ритуальном, празднично-трагическом женщина-жрица, служительница богини-матери, была священна.

Фрагмент неведомой цивилизации, лишенный письменной речи, истории, знаков войны, наконец, захоронений. Во всяком случае, мумифицированных кладбищ Египта, погребений, увенчан-

ных стелами и другими признаками захоронений, очевидно, нет. «Культура есть отношение к смерти,» — по определению Льва Николаевича Гумилева. Нет кладбищ. Нет похоронного обряда как привычного для нас ритуала. Может быть, прах сжигали, хранили в глиняных канопах, развеивали? А может, кладбища были в колодцах, где еще не было раскопок? Но то, что за «уходом» следовало «возвращение», несомненно по всем символам архитектуры и сохранившихся предметов. Кладбищ захоронений (явных) действительно не обнаружено. Отношение к смерти у египтян — это отношение к бессмертию в мощной торжественности пирамид и обрядах мумификации.

Тема «ухода» на древнем Крите, может быть, связана с опусканием, нисхождением в подземные этажи лабиринта, а затем «возвращением» в мир дня и ночи. То, что запечатлено монументальной недвижимостью пирамид и стел, в лабиринтах блужданий было действием. А «посмертные блуждания души» с последующим возвращением — Великим Ритуалом, «Великой игрой». Впрочем, это не более чем предположение, как и вопрос: фрагментом какой цивилизации был древний Крит?

Странствующий в поисках пути возвращения домой Одиссей ничего особо примечательного, кроме стиральной белье и игравшей в мяч Навзикаи на Крите не обнаружил, да еще обедневшего жилища царей.

Для ахейского, а затем и дорийского нашествия Крит как живая культура уже не существовал. Уже в XII веке Крит «растворился», ушел на дно па-



Ваза с античными мотивами. Императорский фарфоровый завод. 1830 г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.

мяти. Лабиринты были только поражающим воображение образом покинутого мира и миража. Его живая душа, проделав последний смертельный прыжок через спину Быка, покинула тело мистерии, и оно рассыпалось.

Крит был частью «доантичного мира», который уже для Солона стал легендой, о чем мы и узнаем из «Диалогов» Платона. В диалоге «Тимей» старый саисский жрец объясняет Солону: «Ах, Солон, Солон! Вы, эллины, вечно остаетесь детьми, и нет среди

эллинов старца». — «Почему ты так говоришь?» — спросил Солон. «Все вы юны умом, — ответил тот, — ибо умы ваши не сохраняют в себе никакого предания, искони переходившего из рода в род, и никакого учения, посевшего от времени. Причина же тому вот такая. Уже были и еще будут многократные и различные случаи гибели людей, и притом самые страшные — из-за огня и воды...» А далее египетский жрец, чья память, в отличие от памяти эллина, хранит предания, поведал Солону историю Атлантиды, располагавшейся «по ту сторону Геракловых столбов». Но позднее, когда пришел срок невиданных землетрясений и наводнений, разверзнувшаяся земля поглотила и Атлантиду. Она «исчезла, погрузившись в пучину» (Платон. Диалоги. М. 2004. С. 404-406.)

Та неведомая цивилизация, частью которой был Крит «лабиринтов», а возможно, и Египет, могла называться Ат-



Густав Климт. Даная. 1907–1908 гг.
Частное собрание.

лантидою, островом, по ту сторону «Геракловых столбов». А если мы чего-то не знаем или не видим, вовсе не значит, что этого нет. «И не надо никаких доказательств», — как говорил один из героев Булгакова.

Есть и сейчас такое место на земле, где культ игры с Быком-Смертью-Роком, где пышные ярусные юбки, и узенькие кофточка, и взбитые воронова крыла волосы змеями выются по щекам, где тонкие талии и напряженные прогнутые спины мужчин и причудливые уборы на голове. Эта страна — Испания. Широко известно, что вездесущие финикийские купцы-пираты устроили свои колонии на юго-востоке Испании «во время оно». И хотя рельсы разобраны и прямого пути от Крита к Испании нет, но традиция-то осталась. Единственная в своем роде, изменившаяся с течением веков, но по сути и даже элементам формы подобная. Есть и другое свидетельство о следах Атлантиды в Испании. Приводим текст Платона: «Близнецу (речь идет об одном из наследников царя Атлантов), за ним родившемуся, который получил в удел окраины острова от столбов Геракла (Гибралтара) до теперешней области Гадирской, дано было имя Гадир» (Гадес, ныне Кадис). Как бы то ни было, семена, рассеянные по разным сторонам от великой катастрофы, взошли именно на юге Пиреней. Если вспомнить, что на севере Пиренейского полуострова расположены пещеры Альтамира и другие загадочные следы исчезнувшего мира, скажем так: Испания прячет в своей истории многие тайны. Они нас дразнят и от нас ускользают.

Нет сомнения в том, что коррида — традиция национальная, долгая. Она изменилась в пути, но осталась в крови и культурной памяти древнего народа.

Культ быка и корриды как мистерия любви и смерти! Что поражает в сувенирных лавках на юге Испании — это глиняные сосуды, похожие на критянские. Асимметричные, с высоко задранными носами кувшины, условный орнамент моря и рыб. Они раздражают память ассоциацией, адресностью Крита.

Возможно, долгие века игра с быками была утратившей связь с древней мистерией, традиционной деревенской забавой. Для Рима же пиренейская провинция, которая называлась Иберией, была важной стратегически, но скучной для жаждавших зрелищ солдат. И в I веке н. э. римляне в местечке Рондо построили первую арену по всем правилам архитектуры амфитеатра. Вообразить только, арена цела и невредима до сих пор, известна в современной Испании как первая арена корриды. И по сей день популярна и не изменила своему назначению. Возможно, тогда деревенская праздничная игра «убегания от быка», которая сохранилась кое-где и сегодня, приобрела некую форму публичного зрелища. Современная коррида — массовое, аренное, захватывающее зрелище со строгим регламентом ритуала, действием и правилами. И не безобидное, не без крови, что было особенно близко сердцу любителей гладиаторских боев. Но более всего убеждает не Рондо и не юбки андалу-



Жерар Франсуа Паскаль Симон. Портрет мадам Рекамье. 1802 г. Пти-Пале. Париж. Полотно французского художника демонстрирует тогдашнюю моду на «греческий стиль» и стремление французского искусства углубиться в античность.

зок. Более всего убеждает Пикассо. «Поэт всегда прав», а память гениев убедительнее фактов.

К теме памяти гениев стоит еще вернуться. Что же до Пикассо, который был испанцем из испанцев, жизнь во Франции ничего в этом смысле не изменила. Напротив того — усилила. Для творчества Пикассо обе «критские» темы — «Тавромахия» и «Коррида» — свои, почти биографические.

Для Гойи коррида — национальная тема вроде футбола. Пикассо знает ее тотемное, древнее происхождение.

У Пикассо есть серия керамических тарелок, напоминающих формой рыбные блюда или эллипсоидные амфитеатры в миниатюре. Их роспись — своеобразный постепенно развивающийся исторический сказ о корриде от момента ее возникновения до переполненных, рукоплещущих, орущих трибун сегодняшнего дня.

Первое блюдо — идеально белое, без единого цветового пятна. Только на дне тарелки обратной стороной кисточки или иным стилем продавлена гемма быка, напоминающая скальные росписи. Негатив, матрица сна. Это то, о чем стихи Мандельштама: «И, может быть, до губ уже родился шепот / и в бездревесности кружились листья». Идея до воплощения. Для испанца Пикассо — это Бык. Для тех, кто населял некогда остров Крит (или специально туда приезжал), Бык был тем же, что

для Пикассо. На другом уровне сознания, в иной цивилизации, иных формах языка и т. д. и т. д., но тем же устойчивым «дном» сознания. Сегодня это и спорт, и мастерство строжайших правил. Но главное — тема хтонического единоборства, торжества воли над хтоническим беспамятством. Вочеловеченье.

В следующих тарелках постепенно разрастается история зарождения корриды. Бык становится явленным, цветным, воплощенным. Условно, с намеком на трибуны Кносса, изображение людей. Возникает тема единоборства, постепенно становясь драматургией. И зрителей становится больше, все больше участников корриды. Трибуны занимают все края тарелок, дно по-прежнему отдано мистерии, уже современной. Виртуозное владение живописью и пространственной композицией



На картине, написанной в 1787 г., поэт в романтической позе возлежит на фоне классического антуража: за ним возвышается греческий рельеф с изображением Ореста и Пилада перед Ифигенией, а опрокинутая капитель и ландшафт Кампаньи с акведуком и гробницей Цецилии Метеллы представляют римскую древность. Иоган Генрих Тишбейн. Портрет Гёте в Римской Кампанье. Фрагмент. 1787 г. Штэдельский институт искусства. Франкфурт-на-Майне.

таково, что от тарелки к тарелке меняется ощущение пространства. От нецветового, почти монохромного, оно, разливаясь по краям, обретает цвет праздничного зрелища и все больше напоминает эллипс трибун, классическую архитектуру арены. Для Пикассо коррида была не только национальным видом спорта. Трагически-праздничный ритуал игр с Быком — коллективное бессознательное жителей Средиземноморья, отраженное в мифологии минойской культуры лабиринта. Во время корриды, можно предположить, время перестает расщепляться, свиваясь в единый клубок истории. Или массовый гипноз исторического сна.

Есть фотография красноречивее слов. Пикассо с бычьей головой. Огромная маска быка, надетая на голову. Художник XX века превращается в Минотавра незапамятности.

Начиная с 1933 года Пикассо выполнил три серии офортов Минотавромахии, сделал обложку для одного из лучших журналов искусств «Минотавр», завершая тему знаменитой «Герники». Это не считая живописных полотен с головами Быка, упомянутых уже тарелок, живописных и графических работ, посвященных корриде.

Образ Быка в творчестве Пикассо может быть определен как троедушный.

Бык — внутренний двойник художника. Минотавр фотографии Пикассо с маской. Дерзко-бесстрашный Пабло отождествляет свои инстинкты с инстинктами быка, признавая власть над собой тотемного архетипа. Больше 40 офортов и рисунков сделал ма-

стер в разное время, исследуя инстинкты, страсть, восторг, связанный с женщиной-Европой, и вполне конкретными именами жен своей биографии. Минотавр как alter ego самого художника.

Тема Быка и Смерти, Минотавр, умирающий на арене. Слепые Минотавры, уходящие в бесконечность тьмы. Слепые (во тьме пребывающие) Минотавры составляют две серии офортов. Гениальная «Тавромахия», где слепую, разрушительную темную силу может остановить только девочка со свечой в руке и букетом цветов.

И наконец, Бык всеразрушительной неистовости — глобальная метафора возвращения мира Хаосу. Все усилия Зевса-Быка вочеловечить мир победой над Хаосом тщетны. Слепая ненависть Минотавров возвращает его вновь небытию. Оппозиция Любовь–Смерть — главенствующая тема европейской культуры — аннигилируется в Ничто. Отраженная прапамять Пабло подсказала ему этот финал всего лишь после обстрела и бомбежки в 1936 году Герники. Он умел бесстрашно заглянуть внутрь как собственной бездны, так и той катастрофы, которая грядет, если дитя со свечой и букетом цветов не остановит чудовище. Он пророчествует о гибели мира от слепоты, бесформенности, теряющего разум человека.

Вернемся, однако, на Крит. Крит разделил судьбу многих средиземноморских стран. По очереди его оккупировали греки–римляне–Византия–Турки–Венецианская республика. Снова турки. Война за независимость и объе-

динение с Грецией — история уже XX века. По вероисповеданию Крит христианско-православный через Византию. Но приезжающих сегодня на Крит туристов (за счет которых во многом живет остров), интересует лишь святилище, оставшееся на поверхности растворенной океаном мировой истории. Лабиринт с диковинными экспонатами музея в Ираклионе. Узнаем ли мы когда-нибудь о той основе, на которой покоился ныне руинный мир полуслепого, утратившего речь мифа? Возможно, нет. Тайна — вот стимул любого немеркнувшего интереса к истории, искусству, гению.

ПОЭТ ВСЕГДА ПРАВ

БЕССОННИЦА... ГОМЕР...

«Голос правды небесной
против правды земной...»

М. Цветаева

Гомер жил за девять веков до н.э., и мы не знаем, как выглядел тогда мир и то место, которое сегодня называется Древней, или античной, Грецией. Все запахи и цвета были гуще, резче. Подняв палец, человек попадал прямо в небо, ибо для него оно было и материально и одушевлено. Греция пахла морем, камнем, овечьей шерстью, оливками, кровью нескончаемых войн. Но мы не знаем, не можем представить себе картин жизни того времени, которое принято называть «гомеровским периодом», т.е. IX–VIII века до н.э.



Рембрандт Харменс ван Рейн. Гомер. 1663 г. Легендарного эпического поэта, по словам Платона, «воспитавшего всю Грецию», представляли странствующим певцом-рапсодом, наказанным слепотой за клевету на Елену Троянскую. Семь греческих городов оспаривали честь называться его родиной.

Не правда ли, странно? Целый исторический период называют спустя три тысячелетия именем поэта? Много воды утекло, и события размыты, а его имя осталось определением целого периода, скрепленного двумя поэмами — «Илиадой» (о войне ахейцев с Илионом) и «Одиссеей» (о возвращении на Итаку воина Одиссея после Троянской войны).

Все события, описанные в поэмах, происходили примерно в 1200 году до н.э., т.е. за триста лет до жизни поэта, а записаны в VI веке до н.э., т.е. спустя триста лет после его смерти. К VI веку до н.э. мир невероятно, неузнаваемо

изменился. Уже главное общеэллинское событие — Олимпиады — раз в четыре года устанавливали «священное перемирие» и были «точкой истины» и единства на краткий миг общеэллинской объединенности.

Но в IX веке до н.э. ничего этого не было. Гомер, по свидетельству современных исследователей (Гаспарова, Греция, с.17, М.2004 и мн.других), принадлежал к числу странствующих сказителей — аэдов. Они бродили из города в город, от вождя к вождю и под аккомпанемент струнной кифары рассказывали о «делах давно минувших дней, преданьях старины глубокой».

Итак, один из аэдов, нареченный Гомером, с именем которого связан целый культурный период, остается до нашего времени тем, что называется «образцом» для европейской поэзии и поэтов. Любой поэт мечтает о том, чтобы его цитировали, долго помнили, изучали историки и филологи и чтобы стоустая молва сделала имя его синонимом правды, веры — какие бы чудеса ни происходили с его героями. Любой поэт хочет создать свою вселенную, своих героев, т.е. уподобиться Демиургу. Именно поэтому Анна Ахматова изрекла: «Поэт всегда прав».

Целая эпоха нарекается гомеровской. Подобно тому, как рубеж XIII и XIV веков Италии назван эпохой Данте и Джотто или рубеж XVI XVII веков в Англии — шекспировским. Эти имена — рубеж, точка отсчета, всегда начало новой эпохи в культуре, создание нового языка, не бывших до того форм художественного сознания, открытия нового мира современникам и потомкам.

В текстах Гомера мифологический космос явлен нам во всей полноте жизни богов и героев, их поведения, связи с историческими событиями и бытовыми деталями повседневности.

Шестистопный размер — гекзаметр — делает пространство поэмы торжественным и поместительным. Вы послушайте, что говорит троянец-герой Гектор своей жене Андромахе перед боем с Ахиллом. Он знает все, что свершится. Кассандра ему родная сестра:

... но стыдно

Мне пред троянцами и троянками
в длинных одеждах,

Если буду, как трус дрянной, уклоняться от битвы,

Сам я знаю отлично, поверь, и сердцем и духом:

Будет некогда день — и священная
Троя погибнет,

С нею погибнет Приам и народ
копыеносца Приама!

Но не о гибели стольких троянцев
теперь сокрушаюсь,

Не о братьях отважных моих, которые скоро

В прах полягут, убиты рукою врагов
разъяренных, —

Лишь о тебе я горюю! Ахеец в панцире медном

Всю в слезах тебя увезет далеко
в неволю:

В Аргосе будешь ты ткать полотно
чужой хозяйке...

Гектор идет на поединок с Ахиллом «богovidным», зная и о своем поражении и о гибели Трои, скорбя о гибели своего рода, народа, рабстве



Елена Прекрасная и Менелай. Фрагмент росписи аттической амфоры из Вульчи. 550 г. до н. э. Государственное античное собрание. Мюнхен.

любимой жены. Ясно — видение дано великому герою Трои и его сестре Кассандре. Героико-патетическую риторику прощания и плача передал в живописи не современник Гомера, но художник высокого стиля: классицизм начала XIX века Луи Давида.

Боги не щадят смертных с даром бессмертных, знания ими «начал и концов». Но сам Гомер был наделен божественным даром света сквозь темноту, высшего знания — видения, коим наделены лишь пророки и поэты. Возможно, потому легенда наделяет его слепотой к ближним рубежам, к тому, что перед носом, зато видением миров горных и тех, что были. Он видит события трехсотлетней давности, дабы раскрыть горизонты на тысячелетия вперед. И доказательств тому множество, заканчивая археологией XX века.

Что известно нам о Гомере? Почти ничего и очень многое. Он был, согласно утверждению, слепым, нищим бродячим певцом — аэдом. «Если вы денег дадите, спою, гончары, я вам песню». Неизвестно, где он родился. Но уже в те далекие времена Гомер был так знаменит, что «семь городов соревнуются за мудрого корень Гомера: Смирна, Хиос, Колофон, Саламин, Пилос, Аргос, Афины». Сама его личность в нашем восприятии — соединение загадок истории мифологической, документальной и даже бытовой.

Еще недавно показывали на Акрополе в Афинах первую оливу, которая выросла от удара копья Афины во время ее спора с Посейдоном. А также колодец — источник, который возник от удара трезубца Посейдона во время того же спора. На Акрополе же хранился корабль, на котором Тесей плавал на Крит. Родословная Ликурга восходила к Гераклу и т.п. Первообразом всегда была мифология — несомненная точка отсчета. О первообразе самого Гомера ниже. Мир, описанный в гимнах и обеих поэмах, стал для современников и потомков несомненно историческим только благодаря «певцу богоравному». Если выбирать из фактов документальных и поэтических, то побеждает всегда не наш выбор, а выбор времени. Время запечатлевается в памяти образами документа, ставшего поэзией.

Уже во времена императора Августа (I век н.э.) некто грек Дион Златоуст, странствующий философ и оратор, разъезжая по городам, опровергал достоверность фактов поэм. «Друзья мои

тroyанцы, — выступал Дион перед жителями Трои, — человека легко обманывать... Гомер своими рассказами о Троянской войне обманывал человечество почти тысячу лет». А далее следовали вполне разумные доводы не в пользу гомеровской истории. Он с фактами доказывает, что не было победы ахейцев над жителями Илиона, что именно тroyанцы одержали победу и стали будущим античного мира. «Проходит совсем немного времени, — говорит Дион, — и мы видим, что тroyанец Эней с друзьями завоевывает Италию, тroyанец Гелен — Эпир, а тroyанец Антенор — Венецию. ...И это не выдумка: во всех этих местах стоят города, основанные, по преданию, тroyанскими героями, и среди этих городов, основанный потомками Энея — Рим.»

А более чем через две тысячи лет в одном из стихов поэта конца XX века

Иосифа Бродского его Одиссей говорит: «Не помню я, чем кончилась война,/ и сколько лет тебе сейчас, не помню,/ Расти большой, мой Телемак, расти,/ Лишь боги знают, свидимся ли снова. «/

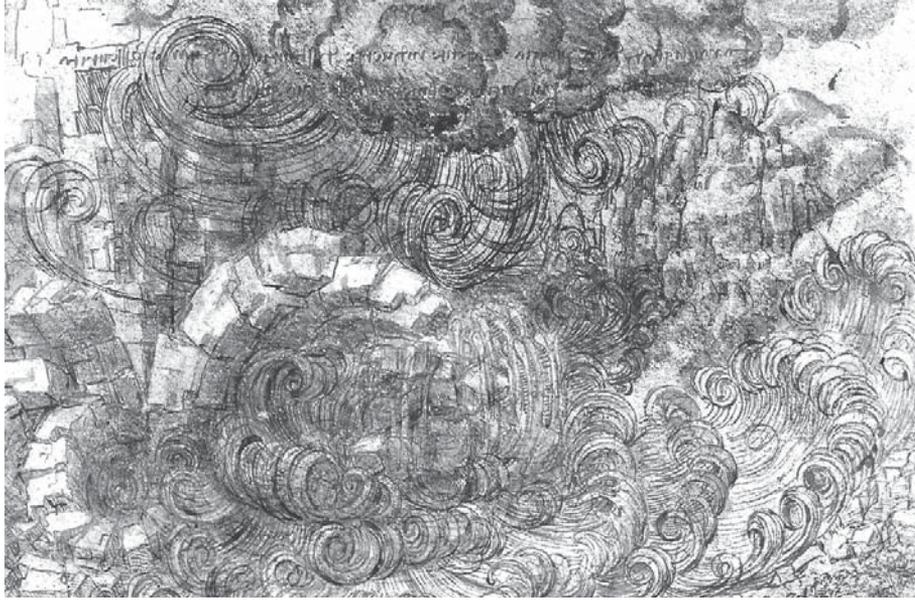
Причина, породившая стих Бродского, глубоко личная, но поэт, утверждавший, что на девяносто процентов он состоит из античности, просматривает свою жизнь через миф, как очевидец.

Кто помнит Диона Златоуста с его сокрушающими доводами? Никто... Побеждает анонимный слепец. «Поэт всегда прав». Добавим — особый поэт, тайна бессмертия которого не расшифровывается, как и неперенная тайна его анонима.

Современником и соперником Гомера был поэт Гесиод, крестьянин из местечка Аскры. Он тоже был певцом-аэдом. Его поэтические наставления носили практический характер: как хозяй-



Микеланджело Буонарроти. Аллегории Ночи и Дня. 1520–1534 гг. Капелла Медичи. Флоренция.



Леонардо да Винчи.
Из серии «Потоп».
Около 1514–1516 гг.
Королевская библиотека.
Виндзор.

ствовать, как сеять и т.д. Самая известная его поэма называется «Труды и дни».

В городе Халкиде Гесиод вызвал на поэтическое соревнование Гомера. Гесиод начал:

Спой нам песню, о Муза, но спой не обычную песню.

Не говори в ней о том, что бывало, что есть и что будет.

Гесиод задавал тему практического значения. Не надо де фантазий. Гомер отозвался в своем стиле и ответил о том, чего не будет:

Истинно так: никогда не помчатся в бегу колесничном

Смертные люди, справляя помин по бессмертному Зевсу.

Так что, господа, петь надо о не проходящем и вечном. О том как засеивать землю — тоже важно, но в качестве руководства по сельскому хозяйству.

Вот IX век до новой эры. Спор двух поэтов о сущности и задачах поэзии. (Добавим в скобках, что этот спор не окончится никогда.)

Гесиод вновь вопрошает:

Молви, прошу, еще об одном, Гомер богоравный:

Есть ли для смертных для нас какая на свете услада?

Гомер отвечает жизнеутверждающе и поучительно:

Лучшее в жизни — за полным столом, в блаженстве и мире

Звонкие чаши вздывать и слушать веселые песни.

И еще:

Жизнь без невзгод, услады без боли и смерть без страданий.

Вот оно — пожелание на все времена, можно сказать, пиршественный тост, афоризм навсегда.

Из обращения Гесиода к Гомеру несомненно и то, как Гомер был знаменит. Гесиод, старший собрат, называет его «богоравным», т.е. практически героем, бессмертным. Время всегда знает о своих бессмертных, вопрос лишь в том, как оно к ним относится. Как бы ни относилось, но всегда неадекватно.

Навсегда тайной останется, почему Лев Николаевич Толстой был отлучен от Церкви самим Иоанном Кронштадтским, а не каким-то неучем. Почему Моцарт был похоронен в братской могиле, имея покровителей и богатых меценатов. Почему Андрей Платонов — лучший, единственно гениальный советский писатель (это современникам было хорошо известно) подметал, будучи дворником, именно тот двор, где располагался Литинститут. А Шекспир? Неизвестно, кто он, и где родился, и где захоронен. Попробуйте написать биографию Диего Веласкеса или Сервантеса. У вас ничего не получится. Все они ускользнут от нас.

Вернемся, однако, к состязанию Гомера и Гесиода. Судьи объявили победителем Гесиода, «потому что Гомер воспевает войну, а Гесиод мирный труд». Но для мировой культуры, которая ни дня пока не жила без Гомера, Гесиод только его современник.

Говорят, что Гомер сильно тосковал, умер от горя и похоронен был на острове Иосе. Там показывали его могилу.

И у Гомера был свой первообраз. Его звали Орфей — фракийский певец, творец музыки и стихосложения. С его именем связана идея соединения слова с музыкальным струнным аккомпанементом. Мы можем назвать Орфея основоположником бардовской лирики. Он был бардом, чей универсальный гений настраивал мир на абсолютную гармонию. Его слушали растения, камни, вода, он мог своей песней усмирить Цербера, сторожившего входы в Аид, он исторгал слезы восторга у эриний и у богини подзем-

ного царства Персефоны. Был ли он сыном Аполлона или Диониса — большой спор. Скорее Аполлона, чувствительная кифара которого настраивала на гармонический лад музыку сфер, т.е. была основой космической, а не только земной, гармонии. Роднит Аполлона с Орфеем еще один чарующий значительный персонаж, создатель общего для обоих музыкального инструмента — кифары. Это Гермес. В бытность свою младенцем он поймал черепаху, а ее панцирь, таинственный загадочными знаками изначального сотворения, стал основой музыкального резонатора. На панцирь он натянул коровьи жилы, и славной получилась семиструнная кифара. Гермес, естественно, покровитель гениальных кифаредов. Именно он стал проводником Орфея в Аид, откуда безутешный утраченной любовью поэт хотел вернуть свою невесту — нимфу Эвридику. Увы, невесты оттуда не возвращаются, поэты, верные их тени, оплакивают своих Эвридик.

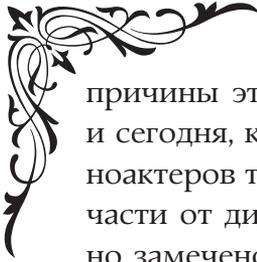
Для тех, отживших последние клочья
Покрова (ни уст, ни ланит!..)

О, не превышение ли полномочий
Орфей, нисходящий в Аид?

М. Цветаева

Орфей — один из героев похода аргонатов в Колхиду за золотым руном. Своим пением он спас жизнь друзьям, заморозив пением самих сирен.

Конец Орфея, как любого гениального поэта, был трагичен. Его разорвали дикие спутницы Диониса — менады. Причины их поступка неясны. Хотя



причины эти могут быть теми же, что и сегодня, когда фанатики певцов и киноактеров тоже готовы разорвать их на части от дикой любви и восторга. Давно замечено, что человеческие страсти изменяются мало — как по сути, так и в проявлениях. Поэта можно было разорвать в клочья, он может стать жертвой чужой неистовости, но невозможно заставить умолкнуть его голос. Голова Орфея плыла рядом с кифарой. Он (уже вечный) пророчествовал. «Нет — весь я не умру./ Душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит,» — слова Пушкина о бессмертии Орфеев, о душе в заветной лире. Образ Гомера не есть ли эхо Орфея? Вот первичное и главное в завете античности культуре. Изначальное от Гомера: слышимость, эхолотика. Слышимость — закон, идея, мерило греческого мира. Слышимость включает нас в круг акустики как понимания. Слышимость — это взаимопонимание. Слышимость как понимание, единение через понимание. Не в этом ли скрытая сверхзадача всего греческого искусства? И театра, и скульптуры, и, конечно же, диалогов пира, темы которых предлагались изображениями пиршественных сосудов (вазы, рисунки на вазах). И не в этом ли основа полисной демократии? Ибо понять — значит стать равным, говорить на одном языке. Обратный пример — Вавилонская башня — эффект неслышимости друг друга, хаоса и неравенства, о чем подробнее мы будем рассказывать в другой части нашей книги. Эховая орбита Орфея огромна. Ему внемлет всякая тварь, и Керберы, и дикие звери, и цветы, и птицы... «На всякий звук —

свой отзвук в воздухе пустом...» Эхолотичность поэзии во взаимослышимости. И закон этот был рожден, как было сказано, в глубинных недрах античной мифологической истории Орфеем-Гомером.

Орфей не был счастлив. Личное счастье не для поэтов. А смерть его была трагична. Подобно Орфею поэт Данте, ведомый своим Гермесом — Вергилием, не спускался ли в Ад? И не была ли тень донны Беатриче поздним эхом, рефреном Эвридики?

В античной мифологии у Орфея есть двойник-антипод. Это Фамира-кифаред. Он приходился каким-то родственником Орфею и жил, когда родилась на свет музыка-поэзия и музы поэтов. О Фамире ходили легенды как о музыканте, к тому же и красавце. Но Фамира был заносчив и тщеславен и вызвал на состязание самих муз. В жажде победы и обладания ими Фамира проиграл. Он лишился голоса, дара кифареда и зрения. Орфей и в смерти пророчествовал. Фамира же еще при жизни лишен был своего дара. Греки тонко чувствовали границу этических норм. Знали: одного лишь таланта недостаточно. Что можно добавить к этому сегодня? Софокл написал о Фамире трагедию и сам играл в ней главную роль. К сожалению, эта пьеса Софокла до нас не дошла.

Раскопки, проведенные Генрихом Шлиманом в 70-х–80-х годах XIX века на холме, который считался древней Троей, и в Микенах, были научным открытием и документальным доказательством достоверности поэм Гомера. Дом Шлимана в Афинах украшен цитатами из поэм. Цитаты золотой мозаи-

кой украшают потолок, стены кабинета, детской и т.д. С точки зрения психологии такая неотступность реже впитывается, чаще — отторгается, что, возможно, и произошло с детьми Шлимана. Все сомнения (а их немало, включая и раскопки) отступают перед несомненностью неисчерпаемости энциклопедии античности в мировой культуре.

Образ певца и поэта всей европейской и российской традиции очевидно складывается под влиянием сложного кода образа сказителя-аэда ранней античной культуры. Даже более того: анонимность и отсутствие биографии фактов — уже есть пример биографии поэта. Подчеркиваются лишь две черты: тема странствий (внедомность) и отношение к призванию.

Матрица Орфея и Гомера сквозь все века и тысячелетия до сегодняшнего дня сохранила приверженность лишь дару своему. В этом смысле все поэты — дети мифа больше, чем своей семьи.

От биографии реально жившего в VII веке до н.э. поэта Ариона-кифареда остался рассказ о том, как он попал в плен к морским разбойникам. Он просил их о милости: спеть перед смертью. Окончив песню, Арион бросился в море, но его спас и вынес на берег священный Аполлонов Дельфин. Эхо XIX века — Пушкин — откликается стихотворением «Арион» («Нас было много на челне...»): «Я песни прежние пою и ризу бедную свою сушу на солнце под скалою». Выныривание из бездны и знак того, что ты снова живешь, — песня. Нужна ли поэту, скитальцу и страннику, биография? Что может объяснить в гении Шекспира факт того, был ли он сыном

мясника из Стенфорда или лорда Редклифа? Шекспир повторил идеальную орфически-гомеровскую биографию, или, вернее, ее отсутствие. Он весь и без остатка воплотился и растворился в своей поэзии. Англичанин Елизаветинской эпохи, переводы произведений которого на все языки мира лежат во всех книжных магазинах и пьесы которого без перерыва идут во всех театрах мира. Он — таинственный аноним.

В поэтическом странничестве гомеровской традиции не только внедомность при жизни, но и «внедомность»,



Женщина и юноша. Фрагмент росписи апулийской пелики. 370 г. до н. э. Британский музей. Лондон.



Гюстав Моро. Химера и кентавр. Эскиз. Фрагмент. 1866–1867 гг.

«внепространственность» посмертно. Внятность всяк существу языку и времени. Изумление современного читателя: на прилавке книжного киоска в Государственной думе среди экономической и политической беллетристики подарочное, иллюстрированное, 2006 года издание «Одиссеи» Гомера.

Барды никогда не исчезали из культуры, за исключением эпизодов тотальной несвободы общества, т.е. тоталитаризм. Ибо странник свободен. Он легко пересекает границы и повсюду находит слушателей. Странник, поэт и философ XII века Франциск Ассизский, певший под снегом странные молитвы, находил отклик и понимание в душах птиц, как Орфей. Безумный бродяга канонизирован, написал

книгу «Цветочки», а его последователей называют францисканцами.

В «Записках о галльской войне» (I век до н.э.) Цезарь описывал кельтов-бардов, которые принадлежали к духовной священнической касте друидов. Они передавали сказания об истории и военных подвигах, о мужестве предков. Историческая память живет в их песне, современники считают их носителями правды. Так же, как и древние скандинавские поэты-скальды. Происхождение скальдической поэзии не имеет однозначного ответа, но кельтские связи давно вне сомнений. «Горели в ранах / зарева брани / Жала железные / на жизнь покушались / капли сечи шипели / на поле копий, / стрел потоки / струились по Строду...» — так писал бард Эйвин Погубитель. Стихи-висы Эйвина дальним эхом откликнулись в поэзии русского скальда XX века Велимира Хлебникова.

В северном предании есть один герой, которого, подобно Прометею или Гераклу греческой античности, можно назвать и героем и богом. Имя ему — Один. С ним связано начало культуры северной цивилизации, дар магических письменных знаков — рун и меда поэзии.

Вокруг его имени — родоначальника рода Вельсунгов — развиваются сюжеты скандинавской космогонии, родословия героев, копошение густонаселенной феями, гномами, великанами, русалками, драконами скандинавской мифологии. Героический эпос «Младшая Эдда», «Старшая Эдда», «Сага Вельсунгов» для Северной Европы то же самое, что эпическая поэзия

Гомера для античного Средиземноморья. А скальды — те же аэды. Друиды — великое священное племя носителей мировой памяти и сложного опыта отношений людей с миром природы, друг с другом и Богом. Одним словом, они — скитальцы — поэты с легким грузом-лирой (кифарой, гуслями, гитарой, арфой) на перевязи за спиной и великим грузом ответственности за слово перед своим призванием. Зато время бессмертия гонит их по дорогам безграничного, т.е. лишено границ, пространства.

И «Младшая» и «Старшая Эдды» повествуют о мировом дереве-ясене Игдрасиль. «Младшая Эдда» пишет: «Сучья его простерты над всем миром и поднимаются выше неба. Три корня поддерживают дерево и далеко расходятся эти корни. Один корень — у асов*, (*Асы — исторически выходцы из малоазийской Греции. Один — ас, о чем повествует «Сага Вальсунгов». Таким образом, древнемифологический или исторический корень Гомера и Одина едины). Другой — у великанов, там, где прежде была мировая Бездна. Третий же тянется к Нифльгейму. «Старшая Эдда» повторяет описание Игдрасиля: «Тремя корнями / тот ясень-дерево / на три стороны пророс: / Хель — под первым, хримтурсам — второй / третий — род человеков».

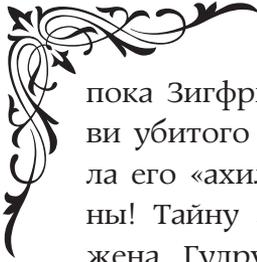
Один — отец богов, сын неба — принес себя в жертву и распял себя на «древе Игдрасиль», пронзенный собственным копьем. Зато получил он право испить священного меда и передать тот мед асам и «тем людям, которые умеют слагать стихи». Так пове-

ствует «Младшая Эдда»: «Знаю, висел я / в ветках на ветру / девять долгих ночей / пронзенный копьем /... Никто не питал, / никто не поил меня, / взирал я на землю, / поднял я руны, / стена их поднял — / и с дерева рухнул». Корни дерева уходят в неведомое к началу начал, к бесчисленности дней. Кстати, календарь, т.е. счет дней, «Эдды» также связывают с мудростью Одина. Итак, счет дням и годам — число; рунические знаки — магия письма и мед поэзии имеют одно время и единый источник на границе сна и бодрствования распятого Одина.

Один и его жрецы звались «мастерами песней» и от них пошло это искусство в северных странах. И, когда они пели, их недруги в бою становились беспомощными, наполнялись ужасом, и оружие их ранило не более, чем хворостинка. А воинам Одина — певцам — ничто не приносило вреда. Такие воины-певцы назывались «берчерками» (скальдами, аэдами).

Спутниками Одина, его свитой, кроме поэтов-воинов были воины-девы. Их звали валькирии — девы судьбы — те, кто уносит воинов с поля брани в рай бессмертия Вальгаллу. Валькирии прекрасны. Их белокурые волосы обвивают шлемы, а глаза такой яркой синевы, что и описать трудно. Одну из таких валькирий звали Брунхильда, и с ней связана гибель великого воина Сигурда или Зигфрида, — победителя Дракона.

Подобно Ахиллу Зигфрид был неуязвим, за исключением одного-единственного места — правой лопатки, к которой прилип кленовый лист,



пока Зигфрид принимал ванну из крови убитого им Дракона. Лопатка и была его «ахиллесовой пятой». О женщины! Тайну Зигфрида знала только его жена Гудрун. Дальше в героической саге о «Золоте Рейна» начинается история под стать сварам на Олимпе или в «Илиаде». Истории ревности, тщеславия, коварства, предательства, любви. «Лучшим среди всех был конут Сигурд, — /братья мои / умертвили его!» — причитает Гудрун, не помня, что она и выдала его тайну ревнивой Брунхильде и завистливым братьям. Держала бы язык за зубами.

В середине XVII века был найден пергаментный список с песнями «Старшей Эдды», как бы написанный в XIII веке. Вернее «записанный» в XIII веке по существовавшему в устной традиции песням скальдов. Принятие христианства и христианские традиции переплетаются с древней нордической мифологией. Так, рунические камни, установленные в XI веке, венчаются изображением Христа. И записанная в XII–XIII вв. полная версия «Песни о нибелунгах», выстроенная в некое поэтическое единство, — героическая эпопея с флером идей христианских. (Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М. 1975. Вступительные статьи Л.Я. Гуревича. Перевод А.И. Корсун)

Сага о «Кольце нибелунга» всплывает вновь, вызывая интерес к средневековой культуре, в исследовании, в поэзии не меньший, чем раскопки Генриха Шлимана в XIX веке. Событием было издание в 1835 году фундаментального исследования Якова Гримма «Немецкая мифология». И по-

следовавшие с 1854 по 1874 годы, т.е. в течение 20 лет, постановки четырех опер Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга»: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Сумерки богов».

Весь XIX век увлечен античностью, ее идеями, искусством, поэзией. Археология буквально взрывает своей несомненностью культуру. Создаются музеи и собрания античного искусства.

Одновременно, с не меньшим энтузиазмом, XIX век воспринимает на волне романтизма таинственный мир европейской средневековой мифологии и поэзии. Классицизм и романтизм живут рядом в сложном взаимосплетении античности с романско-готическим героическим эпосом «Нибелунгов», «Песни о Роланде» и «Короля Артура» и т.д. Хотелось бы вспомнить и русскую героико-лирическую поэму «Слово о полку Игореве» в пересказе поэта Василия Жуковского 1824 года издания. Немало споров вызвала подлинность текстов поэмы. Но этот вопрос мы оставляем за скобками. Поэма подлинна. По свидетельству она была написана около 1185 года и рассказывала о трагической истории похода князя Игоря Святославовича на половцев буквально за 50 лет до начала монгольского нашествия на Русь. И что за диво! Как своей внешней конструкцией напоминает она «Илиаду». У поэмы как бы два автора: объективный историк и старый поэт. Историк полемизирует со сказителем по имени Боян. Боян «вещий» — сын Велеса (Одина). «О Боян, — обращается к нему наш объективный историк, — соловей старого времени, если бы ты полки эти воспел, возлетал

умом под облака, свивая слова вокруг нашего времени, возносясь по тропе трояновой с полей на горы...» Но наш объективный свидетель-документалист не может победить Бояна и все равно сворачивает на «тропу троянову». Роль Андромахи исполняет жена князя Игоря — Ярославна. «Бессонница... Гомер». Какими таинственными путями Русь XII века «промокается» вселенской матрицей Гомера. Приходит в мир человек и переводит навсегда стрелки культуры, образа, стиля, становясь рубежом в истории культурного сознания. Автор «Слова» так же анонимен, как и предшествующие авторы. Будем условно считать его одним из скальдов-бардов-сказителей, от лица которых ведется повествование. XII век знаменателен для Европы, для всего мира. Это взрыв, ломка, новые идеи, Крестовые походы. Смена вех не менее глобальная, нежели эпоха Возрождения. Но подробно о XII веке и героях того времени мы будем говорить в свое время и в другом разделе. Сейчас только упоминаем о тех новых духовных ценностях, которым уготован был долгий путь в будущее и корни древа которого уже проросли за полторы тысячи лет до «Слова». Мы называем это время (от XII в. до н.э. до XII в. н.э.) путем становления нового сознания, для которого алфавит, слово, театр, изображение и музыка являют новый непрерывный текст культуры.

Возвращаясь к «Слову», хочется вспомнить еще о том, что подобно оперной вагнеровской кватрологии «Нибелунгов» почти в одно с ним время великий русский композитор Бородин пишет оперу «Князь Игорь».

Опера — «большой стиль», большая форма, где слово, диалоги гениальных первоисточников, как правило, упрощены очень слабыми либреттистами и всю ответственность драматургии берет на себя музыка Вагнера, Верди, Чайковского, Мусоргского, Бородина.

В XI веке на юге Франции, в Провансе, в Аквитании, возникает (не придумано другого слова) — возникает, как бы самозарождается новая культурная традиция — в то же время старая, как сотворение, — лирическая и героическая поэзия, сопровождаемая музыкальным аккомпанементом.

Поэты сами писали тексты, музыку, сами же исполняли, кочуя между замков или отправляясь на Восток под знаменами тамплиеров-крестоносцев.



Уильям Моррис. Гиневра. 1858 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3	Арес, Афродита, Эрот и Гименей ...	65
Высокие зрелища	3	Арес	65
Поэт всегда прав	20	Афродита	66
Бессонница... Гомер...	20	Пигмалион	66
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. БОГИ И ГЕРОИ	35	Нарцисс	68
БОГИ	39	Адонис	70
Зевс	39	Эрот	71
Рождение Зевса	39	Гименей	72
Зевс свергает Крона	40	Гефест	72
Борьба богов-олимпийцев		Деметра и Персефона	74
с титанами	40	Похищение Персефоны	
Борьба Зевса с Тифоном	41	Аидом	75
Олимп	42	Триптолем	79
Посейдон и божества моря	44	Эрисихтон	80
Царство мрачного Аида		Ночь, луна, заря и солнце	80
(Плутона)	46	Фаэтон	82
Гера	48	Дионис	86
Ио	49	Рождение и воспитание	
Аполлон	50	Диониса	86
Рождение Аполлона	50	Дионис и его свита	87
Борьба Аполлона с Пифоном		Ликург	88
и основание дельфийского		Дочери Миния	88
оракула	51	Тирренские морские	
Дафна	52	разбойники	89
Аполлон у Адмета	54	Икарий	91
Аполлон и музы	54	Мидас	92
Сыновья Алоэя	55	Пан	93
Марсий	55	Пан и Сиринга	94
Асклепий (Эскулап)	56	Состязание Пана с Аполлоном	94
Артемида	57	ГЕРОИ	96
Актеон	58	Пять веков	96
Афина-Паллада	59	Девкалион и Пирра. (потоп)	98
Рождение Афины	59	Прометей	100
Арахна	60	Пандора	111
Гермес	62	Эак	113
Гермес похищает коров		Данаиды	114
Аполлона	62	Персей	117
		Рождение Персея	117
		Персей убивает горгону	
		Медузу	118

Персей и Атлас	121	Коровы Гериона. (десятый	
Персей спасает Андромеду	122	подвиг)	171
Свадьба Персея	124	Кербер. (одиннадцатый	
Возвращение Персея на		подвиг)	173
Сериф.	127	Яблоки гесперид. (двенадцатый	
Персей в Аргосе	127	подвиг)	175
Сизиф	128	Геракл и Эврит	179
Беллерофонт.	129	Геракл и Деянира	180
Тантал.	133	Геракл и Омфалы	183
Пелопс	135	Геракл берет Троию	184
Европа	137	Геракл сражается с богами	
Кадм	139	против гигантов	185
Зет и Амфион.	144	Смерть Геракла и принятие его	
Ниоба	147	в сонм олимпийских богов	186
Геракл.	150	Гераклиды.	193
Рождение и воспитание		Кекроп, Эрихтоний и Эрехтей.	194
Геракла	150	Кефал и Прокрида.	197
Геракл в Фивах	153	Прокна и Филомела	199
Подвиги Геракла.	154	Борей и Орифия.	203
Немейский лев. (первый		Дедал и Икар.	205
подвиг)	154	Тесей.	208
Лернейская гидра. (второй		Рождение и воспитание	
подвиг)	156	Тесея.	208
Стимфалийские птицы. (третий		Подвиги Тесея на пути	
подвиг)	157	в Афины	209
Керинейская лань. (четвертый		Тесей в Афинах	212
подвиг)	158	Путешествие Тесея на Крит.	214
Эриманфский кабан и битва		Тесей и амазонки	218
с кентаврами. (пятый		Тесей и Пейрифой	218
подвиг)	159	Похищение Елены.	220
Скотный двор царя Авгия.		Тесей и Пейрифой решают	
(шестой подвиг)	160	похитить Персефону.	220
Критский бык. (седьмой		Смерть Тесея	220
подвиг)	163	Мелеагр	223
Кони Диомеда. (восьмой		Кипарис	225
подвиг)	163	Орфей и Эвридика	227
Геракл у Адмета	164	Орфей в подземном царстве.	227
Пояс Ипполиты. (девятый		Смерть Орфея	231
подвиг)	168	Гиацинт	232
Геракл спасает Гесиону, дочь		Полифем, Акид и Галатея	233
Лаомедонта	170	Диоскуры — Кастор и Полидевк ...	235

Атрей и Фиест	237
Эсак и Гесперия	239

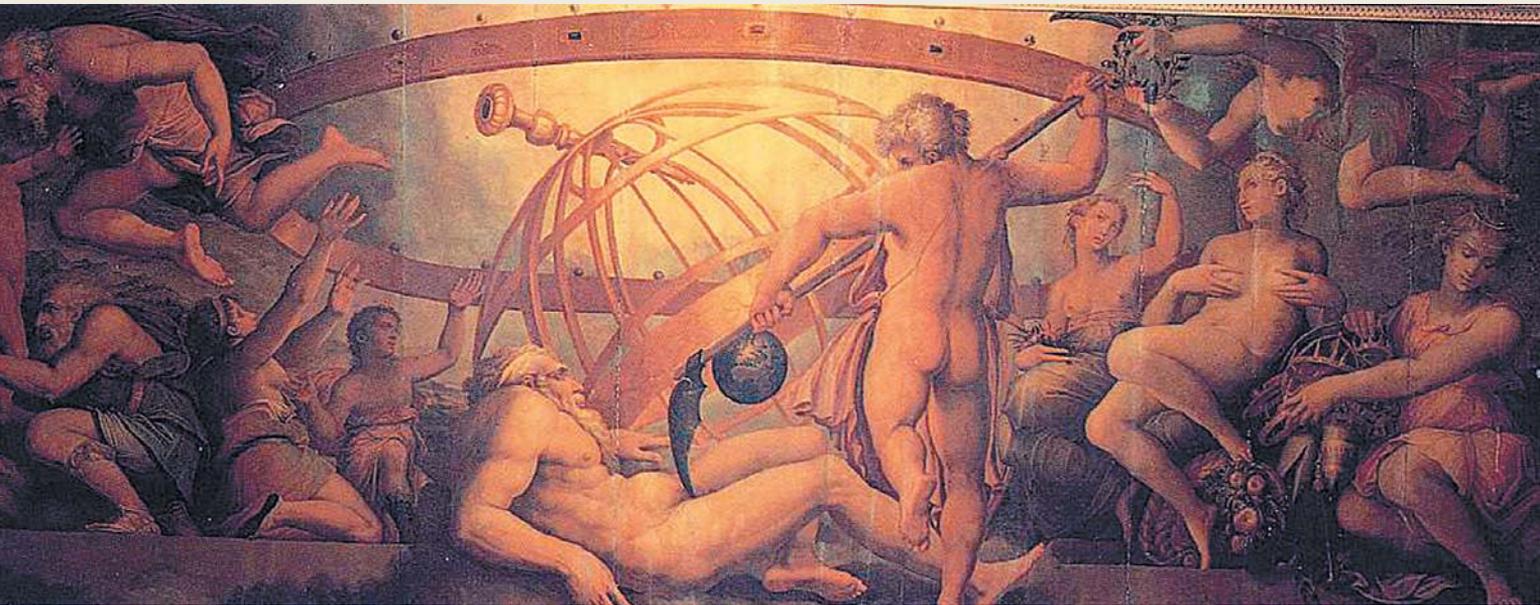
ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ЭПОС.	241
АРГОНАВТЫ	243
Фрикс и Гелла.	243
Рождение и воспитание Ясона	245
Ясон в Иолке.	245
Ясон собирает спутников и готовится к походу в Колхиду	248
Аргонавты на Лемносе.	249
Аргонавты на полуострове Кизике	250
Аргонавты в Мизии	251
Аргонавты в Вифинии	252
Аргонавты у Финея.	254
Симплегады.	255
Остров Аретиада и прибытие в Колхиду	257
Гера и Афина у Афродиты	258
Ясон у Эета	259
Аргонавты обращаются за помощью к Медее	261
Ясон исполняет поручение Эета.	266
Медея помогает Ясону похитить Золотое руно	268
Возвращение аргонатов	269
Ясон и Медея в Иолке.	273
Смерть Пелия	273
Ясон и Медея в Коринфе.	275
Смерть Ясона	275
Елена, дочь Зевса и Леды.	279
Троянский цикл	279
Пелей и Фетида	280
Суд Париса	282
Парис возвращается в Троию.	284
Парис похищает Елену	285
Менелай готовится к войне против Трои.	287

Ахилл	288
Троя.	290
Герои Греции в Мизии.	290
Греки в Авлиде.	292
Плавание греков к берегам Трои. Филоктет.	297
Первые десять лет осады Трои	298
Ссора Ахилла с Агамемноном.	302
Народное собрание.	309
Терсит.	309
Поединок Менелая с Парисом.	312
Пандар нарушает клятву.	315
Битва.	315
Гектор в Трое.	319
Прощание Гектора с Андромахой	319
Продолжение битвы.	322
Поединок Гектора с Аяксом.	322
Победа троянцев	325
Агамемнон делает попытку примириться с Ахиллом.	327
Одиссей и Диомед отправляются лазутчиками в стан троянцев.	329
Кони Реса.	329
Битва у стана греков.	331
Бой у кораблей.	336
Подвиги и смерть Патрокла.	341
Бой за тело Патрокла.	346
Фетида у Гефеста.	352
Оружие Ахилла	352
Примирение Ахилла с Агамемноном	355
Ахилл вступает в битву с троянцами.	356
Поединок Ахилла с Гектором	363
Похороны Патрокла	366
Приам в шатре Ахилла.	368
Погребение Гектора	368
Битва с амазонками.	373
Пенфесилия.	373
Битва с эфиопами.	374
Мемнон	374

Смерть Ахилла	376
Смерть Аякса Теламонида	379
Филоктет	381
Последние дни Трои	381
Падение Трои	384
Возвращение греков на родину	390
ОДИССЕЯ	394
Одиссей у нимфы Калипсо	394
На Итаке в отсутствие Одиссея женихи бесчинствуют, расхищая его имущество	394
Телемах у Нестора и у Менелая	399
Женихи готовят гибель Телемаху, когда он вернется на Итаку	402
Одиссей покидает остров нимфы Калипсо	402
Одиссей и Навсикая	407
Одиссей у царя Алкиноя	409
Одиссей рассказывает о своих приключениях	415
Киконы и лотофаги	415
Одиссей на острове циклопов. Полифем	417
Одиссей на острове Эола	421
Одиссей у лестригонов	423
Одиссей на острове волшебницы Кирки	424
Одиссей сходит в царство Аида	427
Плавание одиссея мимо острова сирен и мимо Скиллы и Харибды	429

Возвращение Одиссея на Итаку	434
Одиссей у Эвмея	436
Возвращение Телемаха на Итаку	438
Телемах приходит к Эвмею	442
Одиссей и Телемах	442
Одиссей приходит под видом странника в свой дворец	446
Одиссей и Пенелопа	451
Одиссей избивает женихов	454
Одиссей открывается Пенелопе	460
Души женихов в царстве Аида	462
Одиссей у Лаэрта	463
Восстание граждан и примирение их с Одиссеем	465
АГАМЕМНОН И СЫН ЕГО ОРЕСТ	467
Смерть Агамемнона	467
Орест мстит за убийство отца	470
Аполлон и Афина-Паллада спасают Ореста от преследования Эриний	472
Орест едет в Тавриду за священным изображением Артемиды	475
ФИВАНСКИЙ ЦИКЛ	479
Эдип, его детство	479
Юность и возвращение в Фивы	479
Эдип в Фивах	482
Смерть Эдипа	486
Семеро против Фив	493
Антигона	500
Поход Эпигонов	504
Алкмеон	506



Джорджо Вазари и Жерарди Христофано. Оскопление Урана Кроносом

Питер Пауль Рубенс. Падение титанов



Статуя Зевса. Аллея богов. Нойштрелиц



Тифон. Фрагмент росписи аттической вазы. Около 600 г. до н. э.

Питер Пауль
Рубенс.
Пхищение
Ганимеда

