NataHaus
знание без границ

ANDRE BONNARD

CIVILISATION GRECQUE

De l'Iliade au Parthenon

EDITIONS DE CLAIREFONTAINE

LAUSANNE

АНДРЕ БОННАР

ГРЕЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

От Илиады до Парфенона

Перевод с французского О. В. Волкова
Редакция В. И. Авдиева и Ф.А.Петровского
Предисловие В. И. Авдиева

МОСКВА <ИСКУССТВО>

1992

Печатается по изданию:

Андре Боннар. Греческая цивилизация. Том первый.

От Илиады до Парфенона.

М., Издательство иностранной литературы, 1958

OCR и вычитка – Александр Продан, Кишинев

19.08.05

alexpro@enteh.com

Боннар Андре.

Греческая цивилизация. Т. I. От Илиады до Парфенона / Пер. с франц. О. В. Волкова; Предисл. проф. В. И. Авдиева. — М.: Искусство, 1992 — 269 с., ил.

Книга известного швейцарского ученого А. Боннара — уникальное по глубине и яркости исследование истории греческой цивилизации. Переведенная на многие европейские языки, она дает наиболее полную, художественно и философски осмысленную картину греческой культуры, от ее истоков до конечного этапа.

Издание иллюстрировано, рассчитано на широкие круги читателей, интересующихся общими вопросами культуры.

Читатель познакомился с первым томом труда известного швейцарского ученого Андре Боннара «Греческая цивилизация». Он охватывает время от ее возникновения до эпохи Перикла, когда в Афинах достигли своего высшего расцвета греческая культура и искусство. Знакомство с классическим периодом продолжит второй том, названный автором «От Антигоны до Сократа». Трагедии Софокла, комедии Аристофана, первый греческий историк и географ Геродот, знаменитый врач древности Гиппократ, один из величайших философов античности Сократ, жизнь и смерть которого еще остаются загадкой для науки, — неполный перечень его содержания. Третий том — «От Еврипида до Александрии» — это время поздней античности, время походов Александра Македонского, философии Аристотеля и Платона, драматургии Еврипида, ораторского искусства Демосфена и многого другого. Это эпоха выхода эллинской цивилизации за пределы Греции, расцвета науки и искусств в Александрии, с которой связаны открытия греков в механике, астрономии, географии, медицине. Завершают третий том блестящие главы о литературе, философе Эпикуре и его учении.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

ГЛАВА I
ГРЕЧЕСКИЙ НАРОД В ГРЕЧЕСКОЙ СТРАНЕ 07
ГЛАВА II
«ИЛИАДА» И ГУМАНИЗМ ГОМЕРА 18
ГЛАВА III
ОДИССЕЙ И МОРЕ 33
ГЛАВА IV
АРХИЛОХ, ПОЭТ И ГРАЖДАНИН 40
ГЛАВА V
САФО С ЛЕСБОСА — ДЕСЯТАЯ МУЗА 48
ГЛАВА VI
СОЛОН И ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕМОКРАТИИ 58
ГЛАВА VII
РАБСТВО. ПОЛОЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ 66
ГЛАВА VIII
ЛЮДИ И БОГИ 74
ГЛАВА IX
ТРАГЕДИЯ, ЭСХИЛ, РОК И СПРАВЕДЛИВОСТЬ 83
ГЛАВА X
ПЕРИКЛ ОЛИМПИЕЦ 95
БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА 104

ПРЕДИСЛОВИЕ

Можно хорошо знать историю Греции, в совершенстве владеть древнегреческим языком, восторгаться бессмертной красотой гомеровских поэм и строгими пропорциями греческой архитектуры. Но всего этого мало, чтобы понять внутренний смысл и великое всемирно-историческое значение греческой культуры, чтобы почувствовать душу гениального греческого народа, впервые давшего человечеству великие идеи свободы, патриотизма к борьбы за честь и независимость родины. Когда я был в Греции и любовался стройными формами храма Посейдона, воспетого Байроном, когда я читал древнюю надпись, найденную на афинской городской площади и содержащую текст закона, запрещающего всякую попытку свержения демократии и установления тирании, я долго думал о том, как маленький греческий народ смог создать такую великую в истории человечества культуру, которую Гегель сравнил с быстро облетающей розой, а один современный историк назвал «чудом».

Многие писатели, философы, поэты и историки пытались понять великое, мировое значение греческой культуры, понять ее смысл. Среди огромного количества книг, написанных по этому вопросу, особое место занимает предлагаемая вниманию советского читателя книга крупнейшего современного специалиста по истории культуры и литературы Древней Греции Андре Боннара, широко известного прогрессивного швейцарского ученого, лауреата международной Ленинской премии мира. Это исследование, облеченное в блестящую литературную форму, основано на глубоком изучении культуры и истории Древней Греции и, в частности, ее литературы. Основываясь на последних достижениях современной науки, автор пытается при помощи научной методологии ответить на основные, узловые вопросы, связанные с проблемой возникновения и развития греческой культуры. В своем исследовании автор всегда оригинален. Но особенная ценность его книги заключается в постоянном стремлении А. Боннара проникнуть в самую сущность греческой культуры и в том чувстве глубокой симпатии, которую питает автор к талантливому, многострадальному и свободолюбивому греческому народу, заложившему основы современной европейской культуры. В своей ярко и убедительно написанной книге А. Боннар стремится показать становление и подъем греческой культуры. Кратко и образно характеризуя высшие достижения древних греков, автор особое внимание уделяет литературе и художественному творчеству, так как греческое искусство и эпос, как об этом в свое время писал еще К. Маркс, «продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца» [1].

[1] *К. Маркс и Ф. Энгельс,* Введение к «Критике политической экономии», Соч., т. XII, ч. I, стр. 203.

Стараясь подойти к своей задаче по возможности объективно, автор не ограничивается восторженным описанием «бессмертных красот» «Илиады» и не преклоняется слепо, подобно республиканцам XVIII века, перед «идеалами античной демократии». Сочетая исторический метод с оригинальной попыткой проникнуть во внутренний, психологический мир древнего грека, А. Боннар, далекий от расизма, никогда не теряет исторической перспективы. Для него греки такой же народ, как и всякий иной, который начал свой исторический путь в глубокой древности и прошел трудную школу борьбы за существование и за свою независимость.

Вполне учитывая влияние природы на развитие земледелия, мореплавания и торговли, швейцарский исследователь рисует картину перехода от родового строя к рабовладению, когда в Древней Греции среди ее племен, общин и кланов возникло имущественное неравенство; автор особенно подчеркивает неравномерное распределение земли, повлекшее за собой углубление классовых противоречий и развитие рабства. Но в то же время автор вполне справедливо отмечает длительное сохранение многочисленных пережитков глубокой старины как в быту, так и в религиозных обрядах и общественных церемониях, в чем, несомненно, сказывается длительное сохранение общинного строя в древнейшие периоды греческой истории.

Обзор греческой культуры Боннар начинает с «Илиады», считая ее «первым большим завоеванием греческого народа». В том, как описывается Троянская война, первая в мировой истории борьба народов и племен, ставшая легендарной в памяти веков и поколений, сказывается гений не только прославленного и древнейшего аэда, но и гений народа, сумевшего в поэтической форме противопоставить алчности и тщеславию военных вождей самопожертвование героев, защищающих домашний очаг, родину и честь своего народа. Строго придерживаясь основной канвы исторических и историко-литературных фактов, Боннар со свойственным ему мастерством дает образную и сочную характеристику знаменитой гомеровской поэмы и главных ее героев. По мнению Боннара, в основе сюжета «Илиады» лежит воспоминание о той упорной борьбе, которую вели между собой микенские ахейцы материковой Греции с троянскими эолийцами, жившими на малоазийском берегу Эгейского моря. Эта продолжительная экономическая борьба, возможно, и привела в XII веке до н. э. к большой войне, получившей впоследствии название Троянской.

Имеются все основания предполагать, что знаменитая эпическая поэма, воспевающая «гнев Ахилла», явилась произведением замечательного ионийского поэта, который собрал ряд народных песен, созданных безвестными импровизаторами-аэдами, и, творчески переработав, «поднял их до уровня искусства». Мне кажется, что А. Боннар вполне прав, полагая, что, хотя у истоков этой «обширной народной поэмы» стоят многочисленные авторы, в конечном счете ее создал один человек. Явившись результатом великого поэтического труда ряда поколений, целой эпохи в жизни талантливого

народа, «Илиада» стала культурным достоянием не одной только Греции, а и всего человечества. Дав ряд ярких и поэтически прекрасных характеристик гомеровских героев, А. Боннар выдвигает на первый план образы Ахилла и Гектора, которых он считает представителями двух противостоящих друг другу не только «человеческих темпераментов, но и двух стадий в развитии человечества». Ахилл, по его мнению, как бы символизирует исчезающий ахейский мир с его воинственной аристократией и ее разбойничьими набегами. Гектор же, в представлении автора, как бы олицетворяет мир городских общин, защищающих свою землю и свое право, более высокий уровень цивилизации, основанный на мудрости договоров, семейных устоев, которые как бы предвосхищают самое широкое братство людей.

Столь же образно и мастерски характеризует А. Боннар главного героя «Одиссеи», составленной, по его мнению, позднее «Илиады», возможно, во второй половине или даже в конце VIII века до н. э. Это время, как известно, было временем широкого развития греческой торговли и мореплавания как в восточной, так и в западной части Средиземноморья. В погоне за сокровищами заморских стран, за золотом, за ценными тканями, за редкими металлами, например за оловом, греческие торговцы отваживались на далекие плавания, направляя свои утлые кораблики и на восток и на запад. А. Боннар, конечно, прав, предполагая, что в «Одиссее» отразился этот век бурного развития греческой морской торговли и что автор этой замечательной поэмы при ее составлении использовал ряд сказочных сюжетов и мотивов, связанных с древним жанром приключенческих рассказов, один из древнейших образцов которых сохранился в древнеегипетской «Сказке о потерпевшем кораблекрушение». Выдающийся русский египтолог В. С. Голенищев еще в конце прошлого столетия установил множество аналогий между египетской сказкой, «Одиссеей» и арабской сказкой о Синдбаде-мореплавателе.

Давая историко-литературную и психологическую характеристику Одиссею, хитроумному и многоопытному ремесленнику и мореплавателю, наделенному трезвым и объективным практическим умом (ум Одиссея было бы несправедливо рассматривать лишь как хитрость), А. Боннар видит в нем типичного сына своего века, в меру религиозного, еще верующего в богов и трепещущего перед фантастическими чудовищами моря, но в то же время уже стремящегося проникнуть в тайны далеких морских стран, стремящегося их понять, чтобы «завоевать моря». Именно поэтому А. Боннар вполне справедливо называет Одиссея «цивилизованным человеком» античного мира.

Через всю книгу А. Боннара красной нитью проходит мысль о тех бесценных богатствах античной культуры, которые были созданы греческим народом в процессе его борьбы за существование и за свою независимость, в процессе становления его цивилизации. Эта цивилизация создавалась греками и для других людей, но еще не для всех, а только для людей своей общины, своего города, своего полиса, которые должны были наслаждаться всеми благами равноправия и свободы, доступных лишь для свободных граждан. В этом состояла суть идей патриотического гуманизма и той древнейшей, первичной и еще ограниченной демократии, которые были впервые в истории провозглашены греками и отчасти осуществлены в процессе создания греческой цивилизации. А. Боннар далек от того, чтобы преувеличивать или переоценивать эти достижения греческой культуры. Греческая демократия была ограниченной демократией, дававшей право гражданства только свободным гражданам, оставляя за бортом гражданства и политических прав рабов и женщин, составлявших абсолютное большинство населения. Ссылаясь на замечательную характеристику, данную Лениным античному государству, А. Боннар признает,что античная демократия была рабовладельческой демократией и что в этом заключалась ее основная ограниченность, которая была в то же время и основным препятствием для ее дальнейшего развития.

Дав яркую, но в то же время предельно сжатую характеристику социально-экономических отношений в Древней Греции, главным образом в Афинах, в конце VII — начале VI века до н. э., А. Боннар показал, как углубившиеся классовые противоречия между родовой аристократией, с одной стороны, разбогатевшими торгово-ремесленными средними слоями и разорившимися крестьянами и бедняками, с другой, привели к острой классовой борьбе, следствием которой в конечном счете стали реформы Солона, который, по словам Энгельса, «открыл ряд так называемых политических революций, открыл его вторжением в отношения собственности» [1].

[1] *Ф.Энгельс*, Происхождение семьи, частной собственности и государства, Москва, 1950, стр.118.

А. Боннар дал живую и образную картину политической жизни Древней Греции в период формирования города-государства и той прославленной афинской демократии, основы которой частично были заложены, соответственно древним преданиям, знаменитым реформатором Солоном. Больше того, Боннар четко определяет, в чем именно заключался примитивизм и внутренняя ограниченность греческой демократии, которые определили путь ее дальнейшего развития и обусловили ее конечную гибель. Этими порочными элементами греческой демократии, по мнению Боннара, были рабство и неравноправие женщин.

Многое уже известно и многое было уже написано об античном рабстве. До сих пор сохранил свое значение капитальный труд французского историка А. Валлона, посвященный истории рабства в античном мире. Советские историки, в частности А. В. Мишулин, много потрудились над изучением этой важнейшей проблемы древней истории. Боннар в своей книге дает лишь краткие итоги многолетних исследований.

Анализируя социально-экономические предпосылки рабства, коренящиеся в разложении родового строя, в появлении частной собственности и древнейшей рабовладельческой эксплуатации труда, А. Боннар правильно отмечает основные источники рабства: грабительские, разбойничьи войны, которые влекли за собой захват пленников, обращавшихся в рабство; пиратство, торговлю, ростовщичество, затем частное право; само собой разумеется, что дети рабов, как правило, наследовали социальное положение своих родителей.

Далее автор делает попытку показать экономическое значение античного рабства, которое проникло главным образом в ремесленное производство Древней Греции. Стараясь по возможности объективно охарактеризовать значение рабовладельческой эксплуатации, автор отмечает его ограниченный характер, отсутствие массового, в частности плантационного, рабства, наконец, различные формы, которые рабство получило в разных частях Греции, в частности в Афинах, где, по мнению Боннара, отвратительные стороны рабства были в некоторой степени смягчены, например, по сравнению с жестокими формами эксплуатации илотов в Спарте.

Рабство повлекло за собой ряд тяжелых последствий для греческого народа. Рабство было причиной материального застоя, так как оно тормозило развитие технической мысли и всей науки в целом. Широко используя труд рабов, рабовладельцы не были заинтересованы в быстром развитии технического прогресса, ибо рабы были наиболее дешевой рабочей силой. Рабство было причиной внутренней слабости греческого мира, который не мог противостоять варварским нашествиям.

Большой интерес представляют высказывания А. Боннара по поводу отношения свободных греков, греческих писателей и философов к рабству и к рабам. Вполне естественно, что в рабовладельческом обществе протест против рабовладельческой эксплуатации должен был проявляться в очень слабой форме. Однако лучшие представители передовой мысли Древней Греции нередко возвышали свой голос против эксцессов рабовладельческой эксплуатации, признавая, что все люди имеют одинаковое право на человеческое существование. Приводя знаменательные слова Еврипида, софиста Алкидама, Боннар пытается проследить медленное вызревание новой идеологии, нанесшей первый решительный удар античному рабству.

Столь же яркими штрихами рисует автор положение в античной Греции женщины, которая после крушения матриархата и установления моногамной семьи потеряла свои права и, заключенная в женской половине дома, в гинекее, жила как бы на положении старшей служанки, должна была лишь заботиться о порядке в доме и обеспечивать хозяину продолжение его рода. По мнению Боннара, частичное порабощение женщины наряду с рабством было самой тяжелой язвой античного общества, в частности общества и культуры Древней Греции.

Несомненным достоинством книги А. Боннара является стремление автора показать возникновение и становление греческой культуры в процессе ее прогрессивного развития. Под таким чисто историческим углом зрения рассматривает А. Боннар и греческую религию, которая в своих истоках восходит к древним формам фантастического объяснения явлений природы, непонятных первобытному человеку. Эти исконные формы народной религии эпохи первобытно-общинного строя, основанные на бессилии первобытного человека в его борьбе с природой, по мнению А. Боннара, долго и прочно сохранялись в Древней Греции, найдя свое отражение в фольклоре, в мифотворчестве, в литературе, в частности в эпосе. Боннар вполне справедливо утверждает, что греческая религия отличалась большой свободой, даже расплывчатостью своих верований. Древняя Греция не знала официальной церкви, не знала догматики, катехизмов, проповедничества. В ней преобладали элементы народной и государственной религии. Исключение составляли лишь некоторые большие храмы со своими прославленными оракулами.

Особенно подробно описывает Боннар те формы народной религии, которые связаны с трудом крестьянина и ремесленника, с домашним патриархальным бытом, с жизнью моряка, полной трудностей и опасностей. Конечно, центральное место здесь занимает культ «Богини матери Земли и Хлеба» — Деметры и «Девы зерна» — Коры-Персефоны. Этот древний культ природы, получивший столь широкое распространение в Древней Греции, нашел свое яркое выражение в Элевсинских мистериях, которые, по мнению Боннара, восходят к древнему семейному культу и потому допускали к религиозным обрядам всех обездоленных, включая женщин и рабов. Боннар считает, что именно эти культы оказали некоторое влияние на формирование позднейшей христианской идеологии.

Наряду с этим Боннар отмечает и прославленный антропоморфизм древнегреческой религии, который делал эту религию близкой и понятной для широких народных масс. По мнению Боннара, в греческой религии уже в древности выработались представления о справедливости и закономерности, легшие впоследствии в основу позднейших религиозно-философских и этико-философских систем. Самым высоким и самым смелым достижением греческой культуры А. Боннар считает трагедию, которой он посвящает одну из центральных глав своей книги. Хотя греческая трагедия во многом восходит к древнему мифотворчеству, связанному с исконной религиозностью, однако формирование греческой трагедии, по мнению Боннара, связано с той эпохой, когда в греческой литературе все больше стало оформляться стремление к очеловечению и к гуманизации богов. Люди начинают требовать от богов подлинно человеческой справедливости, стремясь установить ее и в политическом режиме демократических Афин. Эта борьба передовых людей Греции за осуществление в жизни и в искусстве великих идей гуманности и справедливости находит свое наиболее полное выражение в трагедиях великих поэтов: Эсхила, Софокла и Еврипида. В греческой трагедии впервые изображается тот поистине трагический конфликт, без которого невозможно ни литературное, ни театрально-драматическое действие (драма). Прогрессивный характер греческой трагедии, конечно, сказывается в том, что конфликт героя со средой или с роком заключается в борьбе героя за то, чтобы мир и жизнь людей стали лучше, чтобы сердца людей наполнились отвагой и радостью, присущими полноправной жизни человека. И если герой даже погибает в борьбе с силами рока, все же его борьба, по мнению Боннара, всегда заключала в себе некое обещание людям, что эта борьба за лучшее будущее неизбежно приведет к освобождению людей от гнета жестокого рока. Судя по словам Аристофана, и Еврипид и Эсхил считали, что «главной заслугой трагического поэта является его стремление сделать людей наилучшими в своем городе», иными словами, трагический поэт должен всячески стремиться к тому, чтобы воспитать в людях гражданскую доблесть, чувство благородного патриотизма и гражданской справедливости. В этом

сказывается та глубокая политическая и моральная революционность, которая пронизывает собой лучшие произведения греческой трагической музы, бессмертные трагедии Эсхила «Прикованный Прометей» и «Орестею». В этих трагедиях, по мнению Боннара, нашли свое выражение любовь афинского народа к справедливости, его уважение к праву, его вера в прогресс.

К сожалению, несколько бегло и схематически касается А. Боннар наиболее интересного периода греческой культуры, того прославленного «века Перикла», когда в Афинах своего высшего расцвета достигли греческая цивилизация и искусство. Трудно охарактеризовать деятельность и личность Перикла, пользуясь для этого главным образом свидетельствами Фукидида, но автор делает смелую и, возможно, удачную попытку в очень кратком очерке сорвать с этого почти легендарного героя, созданного великим греческим историком, тонкий покров несомненной идеализации.

А. Боннар ни в коей мере не нарушает традиций античной историографии, видя в Перикле крупнейшего политического деятеля Греции того времени, подлинного «лидера» демократической партии Афин, стремившегося к тому, чтобы сделать Афины наиболее могущественным и наиболее передовым государством Греции того периода.

Пользуясь для объяснения исторической значимости этого переломного периода в истории Древней Греции научно-историческим методом, А. Боннар ясно показывает, что одной из существенных причин крушения «демократической» политики Перикла и последующего упадка всей греческой цивилизации в целом было то, что никакая цивилизация не способна продолжать свое существование и свое развитие, если она не может распространить свои блага на всех живых людей. Превращение «рабовладельческой демократии» Афин в Афинскую морскую державу, построенную на жестоком угнетении не только рабов, но и так называемых «союзников», привело к крушению гордое своими успехами Афинское государство.

Однако именно в этот период греческий народ в лице своих лучших представителей создал высшие произведения своей культуры, и в том числе бессмертные архитектурные творения, остатки которых до сих пор стоят на афинском акрополе и производят неотразимое впечатление на зрителей. А. Боннар глубоко прав, указывая на то, что в лучших произведениях греческой архитектуры, как например в Парфеноне, нельзя найти абсолютно математической точности и что многочисленные отклонения от этой строгой точности и создают ту живую, органическую прелесть греческой архитектуры, которая пленяет наш глаз и доныне. Я думаю, что именно поэтому столь бездарны те абсолютно математические реконструкции, которые сделаны современными археологами, в частности пытавшимися восстановить, и довольно неудачно, Стою Аттала на афинской городской площади.

Строгий и придирчивый критик, узкий специалист по истории культуры Древней Греции найдет, быть может, несколько спорных положений в блестящей книге А. Боннара. Автора можно упрекнуть в том, что он несколько преувеличивает роль географических условий и их влияние на формирование греческой цивилизации, в том, что он считает политическую раздробленность основной причиной окончательного крушения независимых греческих государств, что он несколько эклектичен, уравнивая одинаковое влияние различных факторов на образование греческой культуры, что он идеализирует роль Солона, рисуя его как примирителя классовых противоречий, что он преувеличивает значение постепенного пути развития греческой «демократии» и слегка переоценивает «народный» характер греческой религии.

Однако, поскольку книга А. Боннара является обобщающим трудом, прекрасно показывающим важнейшие достижения греческого народа, создавшего замечательную культуру древнего мира, автор сознательно останавливал свое внимание на тех или иных ее сторонах, для того чтобы глубже и ярче проиллюстрировать свою мысль, всегда оригинальную, всегда интересную, блестяще изложенную и серьезно, научно обоснованную.

Главным достоинством труда А. Боннара является то, что он показал прогрессивное развитие греческой цивилизации, созданной грандиозным трудом маленького, но великого народа, великого тем, что он впервые в мировой истории провозгласил великие идеи благородного патриотизма, борьбы за справедливость, за народоправство, за равенство между людьми. Упорно сражаясь с иноземными угнетателями за честь и независимость своей родины, за высокий идеал гражданской свободы, древние греки создали высокие культурные, в частности художественные, ценности, которые затем легли в основу европейской цивилизации.

Это мировое значение древнегреческой культуры прекрасно показано в книге А. Боннара.

В. И. Авдиев

ГЛАВА I

ГРЕЧЕСКИЙ НАРОД В ГРЕЧЕСКОЙ СТРАНЕ

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

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

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

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

Праздник Цветов (Антестерии) справлялся в Афинах в конце февраля. Он отмечался в каждой семье, причем было принято в этот день пробовать молодое вино, привозимое из деревни. На второй день праздника устраивалось публичное состязание, в котором выигрывал тот, кто по сигналу герольда успевал быстрее всех опорожнить свою кружку вина. Все это, конечно, прекрасно, вино — принадлежность высокой цивилизации. Но на третий день пробуждались мертвые, томимые голодом и жаждой, и требовали своей доли в пирушке. Незримые тени мертвых — вот чудеса! — носились по улицам города — все могли их слышать! Жители покрепче запирались в домах, предварительно поставив у своего порога глиняный горшок, особо предназначенный для этой цели и наполненный «походной» похлебкой, сваренной из разных зерен. Живые не смели к ней прикасаться. В этот день людям приходилось не только самим защищаться от мертвых, но ограждать от них и богов — сами они укрывались в своих домах, а бессмертных накрепко запирали в храмах. Святилище обвязывалось толстыми веревками, для того чтобы предохранить бессмертных богов от заразы — соприкосновения со смертью. Дав мертвым до отвала наесться похлебкой, причем ее нисколько не убавлялось в горшках — естественно, что незримые и питались незримо, — с ними прощались до следующего года.

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

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

Демокрит (воссозданный и, быть может, приукрашенный Плинием и Колумеллой), великий ученый и известный основоположник атомистического материализма, требовал, чтобы девушки во время менструации три раза обегали поля перед жатвой. Он считал, что менструальная кровь содержит заряд плодотворящей энергии, представляющий прекрасное средство против насекомых, пожирающих зерно.

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

Приведем несколько беглых примеров. Во всех греческих городах (кроме Фив) отцу семейства было предоставлено право избавляться от своих детей при их рождении как ему заблагорассудится. Чуть не ежедневно можно было видеть

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

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

О Греция искусств и разума, Тэна и Ренана, розово-голубая Греция, Греция-конфетка, как ты вымазана землей, пахнешь потом и перепачкана кровью!

* * *

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

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

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

Но для этого грекам пришлось предпринять другое завоевание — покорить море, что они и стали делать одновременно и робко, и смело, и неумело. В свою страну они проникли с севера сухим путем. Греческие племена так долго кочевали по степям Азии и России, охотясь и перегоняя свои тощие стада, что даже забыли и название того обширного водного пространства, которое обозначается одним и тем же словом почти у всех родственных им народов индоевропейской группы. Для водного пространства, именуемого на латинском и производных от него языках *mare, mer* и т. д., на германских языках *Merr, See, sea* и *море, morje* на славянских, у греков не оказалось слова — они не знали, как его назвать. Им пришлось позаимствовать название у племен, заселявших территорию, на которой они осели: пришельцы обозначили море словом *thalassa* («таласса»). Именно от этих аборигенов, гораздо более цивилизованных, чем они сами, греки научились строить корабли. Преисполненные вначале глубокого страха перед коварной стихией, подстрекаемые «суровой бедностью... горькой нуждой и мучениями пустого брюха», по выражению древних поэтов, они рискнули пуститься в царство волн и ветров и

повели свои груженные товарами корабли над морской пучиной. Постепенно, ценой больших усилий и потерь, они становятся наиболее искусным в мореплавании народом древности, превзойдя даже самих финикийцев.

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

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

Все первобытные народы издавна работают под звуки песен или ритмических фраз, так как это облегчает труд. Греческие поэты широко разрабатывали эти ритмы, большинство которых унаследовано от древних народных напевов. Вначале они создавали высокий эпический стих, пользуясь его благородным и варьирующим кадансом для прославления подвигов героев прошлого. Из поколения в поколение передавались необъятных размеров поэмы, текст которых первоначально наполовину импровизировался. Эти поэмы исполняли речитативом под простейший аккомпанемент лиры — восторг, разделенный слушателями, способствовал развитию коллективных чувств уважения к отважным подвигам и предприимчивости. Со временем эти расплывчатые поэмы приобретают форму; завершением этого процесса и явились те два великолепных произведения, которые мы читаем до сих пор, — «Илиада» и «Одиссея» — библия греческого народа.

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

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

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

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

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

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

* * *

В трагедии о Прометее поэт Эсхил расчленил на несколько этапов длинный путь греческого народа от состояния дикости до цивилизации. Он, разумеется, не знает, ни почему, ни как эти беспомощные и невежественные предки могли подняться на первую ступень познания, принесшего им избавление. Эсхил делит с ними некоторые из их суеверий: он верит

оракулам, как дикарь верит колдуну. Эсхил приписывает Прометею, богу, которого он называет Человеколюбцем, все изобретения, исторгнутые у природы усилиями человека.

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

Прометей говорит:

А про страданья смертных расскажу…
Ведь я их сделал, прежде неразумных,
Разумными и мыслить научил.
…Раньше люди
Смотрели и не видели и, слыша,
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 все, — а я им показал
Восходы и закаты звезд небесных.
Я научил их первой из наук —
Науке числ и грамоте; я дал им
И творческую память, матерь Муз,
И первый я поработил ярму
Животных диких; 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…
Еще меня послушай, подивись
Искусствам хитрым, мной изобретенным,
Скажу о самом важном: до меня
Не знали люди ни целящих мазей,
Ни снедей, ни питья и погибали
За недостатком помощи врачебной.
Я научил их смешивать лекарства,
Чтоб ими все болезни отражать.
…А кто дерзнет сказать,
Что до меня извлек на пользу людям
Таившиеся под землей — железо,
И серебро, и золото, и медь?
Никто, конечно, коль не хочет хвастать.
А кратко говоря, узнай, что все
Искусства у людей — от Прометея!

Последуем за греками в их страну.

Этот народ, назвавший себя сам эллинами, по своему языку (мы не решаемся говорить о расе) входил в огромную семью так называемых индоевропейских народов. В самом деле, по своему словарю, склонениям и спряжениям, по своему синтаксису греческий язык близок к древним и современным языкам Индии и большинству нынешних живых языков, распространенных в Европе (кроме баскского, венгерского, финского и турецкого). Очевидное сходство огромного количества слов всех этих языков служит тому убедительным доказательством. Так, *отец* по-гречески и по-латыни — *pater*, по-немецки —

Voter и по-английски — *father*, слово *брат* по-латыни — *frater* (*phrater* по-гречески применяется ко всем членам большой семьи), по-немецки — *Bruder*, по-английски — *brother*, *брат* — по-славянски, *brata* — в санскрите и *bhratar* по-зендски — на языке древних персов.

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

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

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

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

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

В начале XX века археологи раскопали на Крите остатки обширных дворцов эгейских царей. Эти дворцы представляли целый комплекс жилых помещений и множество зал, составлявших лабиринт и сосредоточенных вокруг просторного двора. Кносский лабиринт на Крите занимает площадь размерами в 150х100 метров. Этот дворец был по меньшей мере двухэтажным. Фресковая живопись покрывает стены приемных залов этого дворца, на стенах изображены различные животные или цветы, процессии роскошно одетых женщин, бои быков. Хотя уровень цивилизации не измеряется в первую очередь наличием ванной комнаты и уборной, однако не безынтересно отметить, что в Кносском дворце не было недостатка ни в ванных, ни в помещениях с проточной водой.

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

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

Таким образом, греки, захватывая эти области между 2000 и 1500 годами до н. э., столкнулись здесь с уже цивилизованным народом. Они подпали под влияние эгейцев, подчинились им и платили дань. Около 1400 года греки восстали и сожгли Кносский дворец.

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

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

Греческие племена были гораздо воинственнее своих неведомых предшественников. Разрушив и затем наполовину восстановив Кносский дворец, они перенесли политический центр юного греческого мира в Пелопоннес. Цари воздвигают там грозные крепости, Микены и Тиринф, циклопические стены которых стоят до сих пор. Влияние эгейской цивилизации

мало сказалось на ахейцах: они оказались дерзкими грабителями. Их дворцы и гробницы переполнены награбленным золотом.

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

Кругом — десятки таких же полисов в точно таком же обрамлении. Эти многочисленные города соперничают между собой на разных поприщах — политическом и экономическом, и приводит это всегда к войне. Греческие полисы никогда не заключают мира, а только договоры о перемирии: сроки их кратки — пять, десять лет, самое большое — тридцать. Но война

возобновляется обычно еще до истечения срока. В греческой истории насчитывается больше тридцатилетних войн, чем тридцатилетних периодов мира.

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

* * *

Впрочем, греки сделались мореплавателями в силу необходимости. Вопль голодного брюха оснащал корабли и направлял их в море. Греция — бедная страна. «Греция прошла школу бедности» (это тоже из Геродота). Почва скудная, неблагодарная. Склоны каменистые. Климат засушливый. После райской и мимолетной весны, когда чудесно и бурно распускаются леса или луга, устанавливается неизменная солнечная погода. Наступившее лето все сжигает. В пыли трещат цикады. Месяцами в небе нет ни облачка. В Афинах с середины мая до конца сентября часто не выпадает и капли дождя. Осенью начинаются дожди, а зимой свирепствуют грозы. Бури приносят снег, но он не лежит и двух дней. Идут страшные ливни, проносятся смерчи. Во многих местах одна восьмая, а то и четверть годичных осадков выпадает за один день. Пересохшие реки превращаются в грозные потоки, бешеные струи смывают со склонов тонкий слой плодородной земли и уносят в море. Желанная вода становится бедствием и бичом. В долинах без естественного стока дожди вызывают заболачивание почвы. Таким образом, крестьянин был вынужден попеременно бороться то с засухой, губившей его тощие злаки, то с паводками, затапливавшими его луга. Но он мог сделать лишь немногое! Ему приходилось располагать свои поля террасами на горных склонах и таскать наверх в корзинах землю, смытую дождями. Крестьянин пытался проводить ирригационные мероприятия, осушая болота и расширяя стоки, по которым вода должна была стекать из озер. Такой труд, выполняемый при помощи орудий, подобных готтентотским, был тяжелым и в то же время недостаточным. Нужно было бы вновь облесить оголенные гористые склоны, но этого крестьянин не знал. Когда-то горы в Греции были покрыты лесами. Сосны и платаны, вязы и дубы, венчая высокие горы, образовывали лесные массивы. Эти густые леса изобиловали дичью. Но греки стали очень рано сводить лес на постройку деревень и обжиг угля. Леса были вырублены. Уже в V веке до н. э. холмы и вершины выглядели такими же голыми и бесплодными, как и сейчас. Пребывающая в неведении Греция сама себя выставила солнцу, отдала себя на милость необузданным водам, позволила камню заполнить свои пашни.

И теперь стали драться за *«тень осла»*.

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

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

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

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

Будем пить! И елей
Время зажечь:
Зимний недолог день.
Расписные на стол,
Милый, поставь
Чаши глубокие!
Хмель в них лей — не жалей!
Дал нам вино
Добрый Семелин сын —
Думы в кубках топить…
По два налей
Полные каждому!
Благо было б начать:
Выпит один, —
И за другим черед.
(Алкей, XV, «Алкей и Сафо»,
перевод Вяч. Иванова. М., 1914, с. 55)
(О Рамюз! Нет — Алкей!)
Первым ты насади
В новом саду
Корень хмельной лозы.
(Там же, XXII, с. 63)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

они призваны управлять. Здание первобытного коммунизма, поколебленное грубыми нарушениями равенства, начинает разрушаться сверху. Частная собственность породила богатства сильных.

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

Отправной точкой и объектом всей греческой цивилизации является человек. Она исходит из его потребностей, она имеет в виду его пользу и его прогресс. Чтобы их достичь, она вспахивает одновременно и мир и человека, один посредством другого. Человек и мир в представлении греческой цивилизации являются отражением один другого — это зеркала, поставленные друг против друга и взаимно читающие одно в другом.

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

ГЛАВА II

«ИЛИАДА» И ГУМАНИЗМ ГОМЕРА

Первое великое завоевание греческого народа — «Илиада» Гомера, завоевание поэтическое. Это поэма воинов, людей, посвятивших себя войне в силу своих страстей и по воле богов. Великий поэт рассказывает в ней о достоинстве человека, поставленного перед лицом войны, этим бичом людей, человека, ставшего жертвой Ареса, «этого отвратительного кровопийцы... наиболее ненавистного из богов». Поэт рассказывает в ней о мужестве героев, которые и убивают и умирают просто, рассказывает о добровольной жертве защитников родины, говорит о страданиях женщин, прощании отца с сыном — продолжателем его рода, он рассказывает далее о мольбах стариков. Поэма говорит и о многом другом: о тщеславии вождей, их алчности, ссорах, оскорблениях, которые они наносят друг другу, о трусости, хвастовстве и эгоизме наряду с храбростью, дружбой и нежностью. Жалость сильнее мести. Любовь к славе поднимает человека на уровень богов. И о всемогущих богах говорит поэт, о ясности их духа, об их ревнивых страстях, прихотливом интересе к ничтожным смертным и глубоком безразличии к их делам.

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

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

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

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

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

Царь, облеченный бесстыдством, коварный душою мздолюбец!

О, винопийца, со взорами пса, но с душою оленя!

(«Илиада», перевод Гнедича. I, 149 и 225)

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

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

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

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

присоединился старец, воспитавший Ахиллеса с детства, трогательный Феникс, — этот обращается к нему со словами, подобными настойчивому призыву отца.

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

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

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

Страшно отчаяние Ахиллеса, получившего известие о гибели любимого друга. Он лежит на земле, стеная, отказываясь от пищи, рвет на себе волосы, посыпает лицо и одежду пеплом — он помышляет о смерти. (В глазах греков самоубийство — постыдное прибежище трусов.) Как бы глубоко ни было уязвлено самолюбие Ахиллеса оскорблением, нанесенным ему Агамемноном, все же смерть Патрокла погружает его в такую бездну отчаяния и страдания, что он забывает про все остальное. И это же страдание вызывает его к жизни и пробуждает жажду деятельности, подняв в нем бурю гнева, стремление отомстить Гектору — убийце Патрокла — и его народу.

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

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

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

Прах от влекомого вьется столпом; по земле, растрепавшись,
Черные кудри крутятся; глава Приамида по праху
Бьется, прекрасная прежде; а ныне врагам олимпиец
Дал опозорить ее на родимой земле илионской!
(Ил., XXII, 401-404)

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

* * *

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

. . . . . .в прах Амаринкид
Грянулся, руки дрожащие к милым друзьям простирая…
(Ил., IV, 521-522)

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

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

Он из сынов многочисленных был у Приама юнейший,
Старцев любимейший сын; быстротою всех побеждал он

И, с неразумия детского, ног быстротою тщеславясь,

Рыскал он между передних…

(Ил., XX, 409-412)

В этот момент его поражает Ахиллес:

Вскрикнув, он пал на колена; глаза его тьма окружила

Черная; внутренность к чреву руками прижал он, поникший.

(Ил., XX, 417-418)

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

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

Вкруг озираясь, да тела враждебная медь не постигнет.

(Ил., XII, 648-649)

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

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

Так аргивяне, трояне, свирепо друг с другом сшибаясь,

Падали в битве…

Множество вкруг Кебриона метаемых копий великих,

Множество стрел окрыленных, слетавших с тетив, водружалось;

Множество камней огромных щиты разбивали у воев

Окрест его; но величествен он, на пространстве великом

В вихре праха лежал, позабывший искусство возницы.

(Ил., XVI, 770-776)

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

* * *

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

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

Словно осел, забредший на ниву, детей побеждает,

Медленный; много их палок на ребрах его сокрушилось;

Щиплет он, ходя, высокую пашню, а резвые дети

Палками вкруг его бьют, — но ничтожна их детская сила;

Только тогда, как насытится пашней, с трудом выгоняют…

(Ил., IX, 638-639)

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

…ради единой

Девы! но семь их тебе, превосходнейших, мы предлагаем,

Много даров и других!

(Ил., IX, 638-639)

Грузность Аякса прекрасно служит ему для обороны. Его правило — оставаться там, где его поставили, — и он ему следует. Он ограничен в этимологическом смысле этого слова: там, где он находится, — граница, преступать которую нельзя. Поэт сравнивает его то с «башней», то со «стеной». Это мужество из бетона.

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

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

. . . . . .

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

(Ил., XV, 734 и 740)

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

Нам не осталось ни думы другой, ни решимости лучшей,

Как смесить с сопостатами руки и мужество наше!

(Ил., XV, 508-509)

Тогда:

Лучше мгновенной решимостью выкупить жизнь иль погибнуть!

(Ил., XV, 510)

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

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

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

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

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

Он, загремевши ужасно, перун сребропламенный бросил

И на землю его, пред конями Тидида, повергнул:

Страшным пламенем вверх воспаленная пыхнула сера;

Кони от ужаса, прянув назад, под ярмом задрожали;

Пышные коней бразды убежали из старцевых дланей.

(Ил., VIII, 133-137)

И все же Диомед не дрогнул.

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

…Диомеда вождя не узнал бы ты, где он вращался,

С кем воевал, с племенами троян, с племенами ль ахеян?

(Ил., V, 85-87)

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

Поэт наделяет, наконец, этого героя единственной в своем роде привилегией — он может сражаться с богами. Ни Ахиллес, да и никто другой не осмеливается вступить в бой с бессмертными богами, принимающими участие в борьбе между смертными людьми. Один Диомед, в сценах, исполненных особого величия, дерзает преследовать Афродиту, Аполлона и

самого Ареса и схватиться с ними. Он нападает на богиню красоты за то, что она хотела спасти от него троянца, которого он собирался сразить. Он ранит ее и проливает ее кровь:

Острую медь устремил и у кисти ранил ей руку
Нежную: быстро копье сквозь покров благовонный, богине
Тканный самими Харитами, кожу пронзило на длани
Возле перстов; заструилась бессмертная кровь Афродиты.
(Ил., V, 336-339)

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

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

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

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

Рек, — и наполнился радостью сын благородный Тидеев;
Медную пику свою водрузил в даровитую землю
И приветную речь устремил к предводителю Главку:
«Сын Гипполохов! ты гость мне отеческий, гость стародавний!..
. . . . . .
Но Тидея не помню: меня он младенцем оставил
В дни, как под Фивами градом ахейское воинство пало.
Храбрый! Отныне тебе я средь Аргоса гость и приятель,
Ты же мне — в Ликии, если приду я к народам ликийским.
С копьями ж нашими будем с тобой и в толпах расходиться.
Множество здесь для меня и троян и союзников славных;
Буду разить, кого бог приведет и кого я постигну.
Множество здесь для тебя аргивян, поражай кого можешь.
Главк! Обменяемся нашим оружием; пусть и другие
Знают, что дружбою мы со времен праотцовских гордимся».
(Ил., VI, 212-215, 222-231)

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

Тон разговора для воина довольно развязный.

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

И все же Парис не абсолютный трус. Страх заставляет его держаться подальше от схваток, но тщеславие и желание хвастнуть нередко возвращают его на поле сражения. Дело в том, что Парис кичится своей красотой, кичится шкурой пантеры, перекинутой через плечо во время боя, и своей завивкой, сделанной подобно женской прическе. Он кичится также своим оружием и проводит время на женской половине дворца, начищая оружие, пока другие сражаются. Все это вместе — его туалет и его красота, а также особенная манера «заглядываться на девушек» и страсть к женщинам, его успехи соблазнителя — все это неминуемо сделало Париса заметным лицом в Трое — презираемым, но значительным. Он не прочь кличку совратителя, какой его на все лады честит Гектор, облагородить репутацией храброго воина. Но лишь при одном условии: чтобы можно было заслужить этот патент на храбрость без чрезмерного риска — своим луком. Из этой борьбы тщеславия со страхом Парис выкручивается, отделываясь недомолвками и легкомысленными высказываниями. Их полуискренний тон показывает, что Парис сам никогда не знает, какое чувство возьмет в конце концов верх в нем. Заслуживает ли только презрения этот красивый юноша, тщеславный и трусливый, в объятия которого Афродита толкнула негодующую Елену?

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

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

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

Как изменяется тон беззаботного Париса — наступил его черед читать Гектору наставление! Дары неба не выбираются людьми по их желанию, но именно «даются» им. Он получил от Афродиты таинственный дар красоты, это она

наделила его желанием и способностью внушать любовь. Любовь и красота даются безвозмездно — это дары божественного происхождения. Парис не может допустить, чтобы их умаляли, тем самым нанося оскорбление божеству. Он не выбирал сам, но стал предметом выбора — это дает ему сознание, что он избранник. (То обстоятельство, что божественное начало проявляется в телесных свойствах, не противоречит нашему заключению, что Парис совершает подлинный религиозный опыт.)

Исходя из такой предпосылки, мы сразу можем постичь цельность характера Париса. Его любовь — не страсть простого сластолюбца, но посвящение. Она не только дает ему чувственное наслаждение — его он, конечно, тоже получает, — но и приближает его к состоянию божества. Его легкомыслие, его безобидность граничат с безмятежностью духа блаженных богов. Он не ставит перед собой больших вопросов. Не имея никаких других забот, кроме заветов Афродиты, он черпает из сознания того, что он является ее представителем среди людей, удовлетворение, полноту ощущений и уверенность в себе. Жизнь его облегчена тем, что им руководит высшая сила.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотою подобна!
(Ил., III, 156-158)

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

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

Ты предо мною невинна; единые боги виновны…

(Ил., III, 164)

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

* * *

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

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

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

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

(Ил., 1,85, 88-91)

Вот первое изображение Ахиллеса, блещущего силой!

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

«Скипетром сим я клянуся, который ни листьев, ни ветвей
Вновь не испустит, однажды оставив свой корень на холмах,
. . . . . .
. . . . . *и ныне который ахейские мужи*
Носят в руках судии, уставов Зевесовых стражи, —
Скиптр сей тебе пред ахейцами будет великою клятвой:
Время придет, как данаев сыны пожелают Пелида
Все до последнего; ты ж, и крушася, бессилен им будешь
Помощь подать, как толпы их от Гектора мужеубийцы
Свергнутся в прах; и душой ты своей истерзаешься, бешен
Сам на себя, что ахейца храбрейшего так обесславил».
Так произнес и на землю стремительно скипетр он бросил,
Вкруг золотыми гвоздями блестящий, и сел меж царями.

(Ил., 1,234-235, 237-246)

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

Наконец Сила поднялась.

И восстал Ахиллес, громовержцу любезный…

. . . . . .

Облак ему вкруг главы обвила золотой Тритогена

И зажгла от облака окрест сияющий пламень.

…Так от главы Ахиллесовой блеск подымался до неба.

Вышед за стену, он стал надо рвом.

. . . . . .

Там он крикнул с раската.

…И троян обуял неописанный ужас.

(Ил., XVIII, 203, 205-206, 214-215, 217-218)

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

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

Словно когда земледелец волов сопряжет крепкочелых

Белый ячмень молотить на гумне округленном и гладком;

Быстро стираются класы мычащих волов под ногами, —

Так под Пелидом божественным твердокопытные кони

Трупы крушили, щиты и шеломы: забрызгались кровью

Снизу вся медная ось и высокий полкруг колесницы,

В кои, как дождь, и от конских копыт и от ободов бурных

Брызги хлестали; пылал он добыть между смертными славы,

Храбрый Пелид, и в крови обагрял необорные руки.

(Ил., XX 495-503)

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

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

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

Его спокойствие лишь кажущееся. Так, в сцене примирения с Агамемноном, ранее так его уязвившим и которого Ахиллес теперь уже в грош не ставит, он готов на самые широкие уступки, и вдруг, из-за небольшой задержки, его охватывает страстный порыв — дружба требует отмщения и от наружной сдержанности не остается и следа. Он кричит:

Он у меня среди кущи, истерзанный медью жестокой,

К двери ногами лежит распростертый: кругом его други

Плачут печальные! Нет, у меня в помышленьи не пища:

Битва, и кровь, и врагов умирающих страшные стоны!

(Ил, XIX, 211-214)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

. . . . сердце ему раздирала
Грусть нестерпимая.

(Ил., XIX, 366-367)

. . . . . .

И, как крылья, они [доспехи] подымали владыку народа.

(Ил., XIX, 386)

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

«Что ты, о конь мой, пророчишь мне смерть? Не твоя то забота!

Слишком я знаю и сам, что судьбой суждено мне погибнуть

Здесь, далеко от отца и от матери. Но не сойду я

С боя, доколе троян не насыщу кровавою бранью».

Рек — и с криком вперед устремил он коней звуконогих.

(Ил., XIX, 420-424)

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

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

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

В ноги упав, обымает колена и руки целует, —

Страшные руки, детей у него погубившие многих!

(Ил., XXIV, 478-479)

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

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

* * *

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

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

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

Словно конь застоялый, ячменем раскормленный в яслях,

Привязь расторгнув, летит и копытами поле копает;

Пламенный, плавать обыклый в реке быстролющейся, пышет,

Голову, гордый, высоко несет; вкруг рамен его мощных

Грива играет; гордится он сам красотой благородной;

Быстро стопы его мчат к кобылицам и паствам знакомым…

(Ил., XV, 262-267)

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

Сын Теламонов, Аякс благородный, властитель народа,

Тщетно меня ты, как будто ребенка, испытывать хочешь,

Или как деву, которая дел ратоборных не знает.

Знаю довольно я брань и кровавое мужеубийство!

Щит мой умею направо, умею налево метать я, —

Жесткую тяжесть, — и с нею могу неусталый сражаться;

Пеший умею ходить я под грозные звуки Арея…

(Ил., VII, 234-240)

Ведомы Гектору и искушения малодушия. Гектору, оставшемуся одному перед воротами Трои для рокового поединка с Ахиллесом, в котором один из них должен пасть, еще сравнительно легко отклонять уговоры своих родителей вернуться в город. Стоя на башне, они описывают ему ужасы, ожидающие их в случае его гибели: пожар Трои, смерть или рабство родных. Но чувство человеческого достоинства помогает ему устоять от соблазна. Но потом, когда он остается наедине с самим собою, странные мысли, колеблющие его мужество, начинают смущать примолкнувшее сердце героя. Он думает о том, что поединок неминуемо закончится его смертью. Разве нет еще времени, чтобы его избежать? Почему бы в самом деле не укрыться за стенами? У него даже мелькает мысль умолить Ахиллеса, он думает о том, не сложить ли оружие у подножия укреплений и беззащитным отдаться своему врагу. Почему бы не уладить с ним распри во имя спасения троянцев? (В самом деле, почему бы?) Эта мысль на мгновение даже пленяет воображение Гектора, он начинает думать об условиях приемлемого договора. И вдруг он вздрогнул: очнувшись от грез, он ясно понял свое безумие, свою слабость. Он спохватывается: «Куда девался мой разум?» Нет, он не станет упрашивать Ахиллеса. Он не даст себя убить, подобно женщине, и не вернется обесчещенным в Трою. Миг мечтаний улетел, он так же далек от него, как и юные грезы любви.

Нет, теперь не година с зеленого дуба иль с камня

Нам с ним беседовать мирно, как юноша с сельскою девой…

(Ил., XXII, 126-127)

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

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

Знаменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться!

(Ил., XII, 243)

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

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

Гектор любит свою родину. Он любит «святой Илион и Приамов народ копьеносный». Эта привязанность так сильна, что он защищает их, даже когда не остается надежды. Неизбежность падения Трои для Гектора очевидна.

Будет некогда день, и погибнет священная Троя…

(Ил., VI, 448)

Но подобная уверенность не охлаждает любви: мы защищаем до последнего вздоха тех, кого любим. Вся деятельность Гектора направлена на то, чтобы спасти Трою. Насколько Ахиллес легко проходит мимо гражданских чувств, настолько в Гекторе крепка любовь к родному городу, к своим согражданам и к своему отцу, который одновременно является и его монархом. Ахиллесу, вождю полудикого племени, еще более одичавшему на войне, порой низводящей его до уровня

животного, противопоставлен Гектор, сын города, защищающий свою землю и даже на войне следующий социальным устоям города. Ахиллес анархичен, Гектор исполнен гражданских чувств. Ахиллес хочет убить в Гекторе того, кого он ненавидит. Гектор стремится уничтожить смертельного врага Трои. Бросая свой последний дротик, он восклицает:

. . . . . Но копья и сего берегися
Медного! Если бы, острое, в тело ты все его принял!
Легче была бы кровавая брань для сынов Илиона,
Если б тебя сокрушил я, тебя, их лютейшую гибель!
(Ил., XXII, 285-288)

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

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

«Сын Теламонов! почтим мы друг друга дарами на память.
Некогда пусть говорят и Троады сыны и Геллады:
Бились герои, пылая враждой, пожирающей сердце;
Но разлучились они, примиренные дружбой взаимной».
(Ил., VII, 299-302)

Даже в Ахиллесе, который его ненавидит, Гектор склонен видеть себе подобного, считая возможность договориться с ним вполне реальной: он готов предложить грекам возвратить им Елену и похищенные Парисом сокровища, а также поступиться частью богатств Трои. К этому его склоняет отнюдь не малодушие. Тут сказывается власть над Гектором его прежней мечты: он думает о договоре, который мог бы помирить врагов. В этом проявляется и его отвращение к насилию, которое руководит всем его поведением даже в этот решающий момент, когда разум отвергает его планы, именуя их мечтой.

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

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

Ахиллес грубо отвергает предложение:

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

И потом прибавляет:

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

Это слово вскрывает смысл предложения Гектора и одновременно характеризует Ахиллеса.

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

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

«Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

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

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

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

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

«Горе! К смерти меня всемогущие боги призвали!
Я помышлял, что со мною мой брат, Деифоб нестрашимый;
Он же в стенах илионских: меня обольстила Паллада.
Возле меня — лишь смерть! и уже не избыть мне ужасной!
Нет избавления! . . . . . .
. . . . . судьба наконец постигает!»
(Ил., XXII, 297-301, 303)

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

ГЛАВА III

ОДИССЕЙ И МОРЕ

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

Мы вовсе не уверены, что «Одиссея» принадлежит тому же автору, что и «Илиада», более того — это очень мало вероятно. В этом усомнились уже древние. Язык поэмы, нравы и религиозные верования, описанные в «Одиссее», — все это по меньшей мере на полстолетия ближе к нам, чем «Илиада». И все же возникновение поэмы, ее составление путем импровизации, ее устное исполнение поэтами, которых называли гомеридами, — все это находит такое же объяснение, как и «Илиада». Автор «Одиссеи» почерпнул свой материал из целого ряда поэм, составлявших обширный цикл легенд об Одиссее: выбирая отдельные части в соответствии с канонами своего искусства, он либо сокращал их, либо дополнял, создав произведение, отличающееся цельностью и единством, сообщаемыми ей главным образом могучей личностью героя. «Одиссея» без самого Одиссея осталась бы собранием разнохарактерных и неравноценных по своему интересу легенд и приключений. Однако нет ни одной легенды, нет ни одного приключения, корни которых самого различного происхождения теряются в глубине доисторических преданий человечества, — нет, словом, ни одного рассказа, в котором бы не видна была смелость, хитрость, изобретательность или мудрость Одиссея.

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

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

* * *

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

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

совсем не было ни в Греции, ни в соседних странах. А именно олово было необходимо, наряду с медью, чтобы производить сплав, дававший прочную и красивую бронзу.

Железный меч дорийцев во время их вторжения восторжествовал над бронзовым кинжалом ахейцев, но еще в VIII веке и позднее панцири и оборонительное оружие тяжеловооруженных воинов предпочитали делать из бронзы. Доспехи воина состояли из четырех частей: шлема, нагрудника, поножей и щита, который держали в левой руке. До тех пор пока это благородное вооружение преобладало на полях сражения, всем, кто его носил, нужно было олово.

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

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

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

* * *

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

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

Многих людей города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях, о спасеньи заботясь
Жизни своей и возврате в отчизну сопутников…
(Од., 1,3-5) [1]

[1] Здесь и далее «Одиссея» цитируется в переводе В.А. Жуковского. — *Примеч. ред.*

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

Однако в образ Одиссея привносятся и другие черты, более ранние, чем те, которыми наделялись моряки из сказок позднейшего времени, возникших задолго до того, как мореходы начали свои путешествия по Средиземному морю. Одиссей является героем народного сказания о возвращении супруга. Муж уехал в длительное путешествие. Останется ли ему верна жена и узнает ли она его по возвращении — таков основной мотив античной сказки, встречающийся одинаково в скандинавских сагах и «Рамаяне», Муж возвращается постаревшим или переодетым, его узнают по трем признакам, удостоверяющим его подлинность. Эти признаки в разных легендах варьируют. Но в «Одиссее» можно легко уловить все три признака той версии, какую знал Гомер. Только супруг способен натянуть лук, который ему принадлежал. Лишь он один знает, как было устроено супружеское ложе. И, наконец, у него на теле есть рубец, известный только жене; в легенде этот

признак идет в последнюю очередь, потому что по нему супруги окончательно узнают друг друга. Такова вероятная последовательность признаков в легенде, служившей канвой Гомеру. Он их использовал в трех самых драматических сценах поэмы, но переместил их последовательность, изменил значение и несколько переделал обстоятельства. В народных сказках три события обычно следуют одно за другим. Такой троекратный повтор вводится как прием, стимулирующий наивное внимание. Гомер же, вместо того чтобы усилить впечатление от повторения, разнообразит, насколько ему удается, обстоятельства трех признаков. Для того, чтобы супруги узнали друг друга, Гомер прибегает лишь к признаку супружеского ложа, в той восхитительной сцене, где Пенелопа, чтобы рассеять свои последние сомнения, подстраивает Одиссею ловушку. Она приказывает Евриклее вытащить ложе из спальни. Одиссей вздрагивает. Он когда-то сам сооружал брачное ложе и вытесал его из пня маслины, корни которого держатся в земле. Ему поэтому известно, что отданное распоряжение невыполнимо, если только какой-нибудь негодяй не подсек пень у основания. Сказав об этом Пенелопе, он тем самым дает ей возможность окончательно его опознать. Испытание с луком использовано в большой сцене состязания с женихами. Они узнают его после того, как он натягивает лук и направляет его в Антиноя — никто другой не смог этого сделать. После этого он гордо себя называет. Первая из трех по порядку примет — шрам на теле — используется в сцене совершенно неожиданно как для нас, так и для самого Одиссея: по нему его узнает старая служанка Евриклея, когда моет ему ноги, — это вызывает большое смятение и грозит опрокинуть весь хитро задуманный план Одиссея.

Так искусство Гомера обогащает живыми подробностями, неожиданными и разнообразными, те элементы, которые он получил «en serie» из сказки о возвращении супруга.

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

* * *

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

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

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

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

Нам неизвестно, где запад лежит, где является Эос…

(Од., X, 190)

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

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

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

Согласно легенде, Одиссей героически прокладывал новые морские пути на Запад, куда вскоре после него хлынули завоеватели и основали там множество греческих поселений. Но образ Одиссея еще окружен фантастическими рассказами

мореходов и носится по сказочным странам, где его на каждом шагу подстерегают вымышленные опасности: в народном представлении они еще больше увеличивают подлинные.

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

На морских островах были также красавицы-волшебницы, которые заманивали путешественников в тенета своих коварных ласк и наслаждений. Среди них была и богиня Цирцея, способная при помощи своей чудодейственной палочки превратить мужчин, которым она отдавалась, в львов, волков и других животных. Такое несчастье постигло почти всех спутников Одиссея, которых богиня превратила в свиней. Однако Одиссей никогда не покидал своих товарищей в беде. С помощью бога Гермеса он смело является во дворец богини, вступает на ее ложе и тут, угрожая ей своим мечом, вырывает у нее секрет колдовства. Его спутники, считавшие его погибшим, встречают его при возвращении —

Как запертые в закутах телята, увидя идущих
С паствы коров, напитавшихся сочной травой луговою,
Все им навстречу бегут, из заград вырываяся тесных,
Все окружают, мыча, возвратившихся с пажити маток…
(Од., X, 404-407)

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

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

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

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

Таким образом, зов моря и неведомых стран так же силен, как и внушаемый ими страх. В легенде об Одиссее проявляется не только стремление к наживе, но и свойственная греческому народу беспредельная любознательность в отношении мира и его чудес. Желание видеть необычайные вещи у Одиссея настолько сильно, что он никогда не может против него устоять; зачем бы иначе он пробирался в пещеру Циклопа, несмотря на предостережения спутников. Одиссей объясняет это не только тем, что рассчитывает склонить Циклопа преподнести им дары гостеприимства, как велит поступать обычай, но главным образом желанием поглядеть на это странное существо, великана, который «хлеба не ест». Точно так же ему хочется увидеть Цирцею или услышать сирен. У Одиссея ярко выражено чувство изумления перед явлениями мира и их сущностью. Как и все древние, он убежден, что природа полна чудес, и страшится их, — именно этот страх и порождает чудовищ. Но все-таки ему не терпится посмотреть самому, он хочет проникнуть в тайны природы и овладеть ими. В конечном счете, ему надо подчинить себе природу и над ней господствовать. Это показывает, что Одиссей уже человек цивилизованный.

* * *

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

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

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

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

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

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

Милый, вели колесницу большую на быстрых колесах
Дать мне, чтоб я, в ней уклав все богатые платья, которых
Много скопилось нечистых, отправилась на реку мыть их.
Должно, чтоб ты, заседая в высоком совете почетных
Наших вельмож, отличался своею опрятной одеждой;
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . другие три юноши в летах цветущих;
В платьях, мытьем освеженных, они посещать хороводы
Наши хотят.
(Од., VI, 57-61, 63-65)

Навзикая стыдится сказать о браке:

. . . . . о желанном же браке ей было
Стыдно отцу помянуть; догадался он сам и сказал ей:
— Дочка, ни в мулах тебе и ни в чем нет отказа…
(Од., VI. 66-68)

Итак, Навзикая садится в колесницу и едет со своими служанками к морю. Они стирают белье, топча его ногами в речке, а затем раскладывают сушить на прибрежной гальке. Затем девушки «съели обед свой» и принялись играть в мяч. Один из мячей падает в речку, и девушки вскрикивают. Одиссей

просыпается. Он выходит из леса, отломив ветку, чтобы прикрыть свою наготу листьями. Испуганные служанки разбегаются во все стороны. Одна Навзикая не бежит и спокойно ждет приближения чужестранца. Одиссей подходит и обращается к ней, желая уговорить девушку выполнить его просьбу, но так, чтобы не отпугнуть ее:

С словом приятноласкательным он обратился к царевне.

Он говорит:

Руки, богиня иль смертная дева, к тебе простираю.

Если одна из богинь ты, владычиц пространного неба,

То с Артемидою только, великою дочерью Зевса,

Можешь сходна быть лица красотою и станом высоким;

Если ж одна ты из смертных, под властью судьбины живущих,

То несказанно блаженны отец твой и мать, и блаженны

Братья твои, с наслаждением видя, как ты перед ними

В доме семейном столь мирно цветешь, иль свои восхищая

Очи тобою, когда в хороводах ты весело пляшешь.

Но из блаженных блаженнейшим будет тот смертный, который

В дом свой тебя уведет, одаренную веном богатым.

. . . . . .

. . . . . .

В Делосе только я — там, где алтарь Аполлонов воздвигнут —

Юную, стройновысокую пальму однажды заметил

. . . . . .

. . . . . .

Юную пальму заметив, я в сердце своем изумлен был

Долго: подобного ей благородного древа нигде не видал я.

Так и тебе я дивлюсь. Но дивяся тебе, не дерзаю

Тронуть коленей твоих…

(Од., VI, 149-160,163-164, 167-170)

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

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

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

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

* * *

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

Задача: люди заперты в пещере, вход в нее завален камнем, который они не могут сдвинуть с места; с ними в пещере одноглазый великан, готовый их сожрать, и овцы, которых надо выпустить на пастбище. *Рассуждение:* камень может приподнять только великан, поэтому его не следует убивать, а надо им воспользоваться, сделав безвредным, — проще всего

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

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

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

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

При других обстоятельствах, гораздо более патетических, чем приключение у Циклопа, имеющее юмористический оттенок, Одиссей проявляет самообладание, поражающее своим величием. Речь идет о буре, которая выбросила его на побережье острова феаков. Нот и Борей, Эвр и Зефир уже забавляются, перекидывая друг другу его потрепанный плот, как мяч. Одиссей уцепился за бревно, единственно уцелевшую опору, как вдруг из воды появляется богиня Ино и предлагает ему божественную помощь: надо отпустить бревно и броситься в воду, где она расстелила парус, который его поддержит. Постой! — говорит себе Одиссей. — Нет ли тут ловушки, расставленной богиней? Цепляясь за обломки своего плота, он все же раздумывает и потом решает:

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

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

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

Одиссей — ум практический, способный к выдумке. Это не бескорыстное познание мира, но способность и желание разрешать практические вопросы, умение сооружать, по выражению греков, «machines», обращенные против обстоятельств и враждебности судьбы, против всевозможных препятствий, расставленных на пути человека богами и врагами и не дающих ему пробиться к счастью. Один из главных эпитетов Одиссея — это «великий механик».

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

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

ГЛАВА IV

АРХИЛОХ, ПОЭТ И ГРАЖДАНИН

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

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

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

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

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

* * *

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

Брось морскую жизнь и Парос, и смоковницы его…

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

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

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

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

Оставшись на Паросе, Архилох питается не только смоквой и рыбой, но и стихами Гомера. Несомненно, что свое поэтическое призвание сын Энипо осознал, соприкоснувшись с Гомером (об этом свидетельствует его язык) — пусть он даже задумал воспользоваться поэзией для совершенно иных целей. Можно допустить, что события на острове Паросе, а также известия, приходившие от колонистов с Фасоса, дали материал для его первых поэм.

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

Скорбью стенящей крушась, ни единый из граждан, ни город
Не пожелает, Перикл, в пире услады искать.
Лучших людей поглотила волна многошумного моря,
И от рыданий, от слез наша раздулася грудь.
Но и от зол неизбывных богами нам послано средство:
Стойкость могучая, друг, — вот этот божеский дар.
То одного, то другого судьба поражает: сегодня
С нами несчастье, и мы стонем в кровавой беде,
Завтра в другого ударит. По-женски не падайте духом,
Бодро, как можно скорей, перетерпите беду.
(Там же, стр. 146, 50)

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

Я ничего не поправлю слезами, а хуже не будет,
Если не стану бежать сладких утех и пиров.
(Там же, стр. 147, 53)

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

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

Очень много ворон смоковница горная кормит,
Всем Пасифила гостям, добрая, служит собой.
(Там же, с. 155, 106)

* * *

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

Тесть Ликамб обязался отдать ему свою дочь замуж. Затем, по причинам, оставшимся невыясненными, он отказал Архилоху, даже подал на него в суд, обвиняя его (неизвестно на каком основании) в том, что он, находясь вне закона, искал руки его дочери ради денег. Зять-поэт жестоко отомстил ему. Он сделал это, между прочим, в своих поэмах, называемых эподами — в них обычно рассказывается про зверей, но у этих басен всегда есть «ключ» — они направлены против какого-нибудь врага, а иногда и друга.

Что в голову забрал ты, батюшка-Ликамб,
Кто разума лишил тебя?
Умен ты был когда-то. Нынче ж в городе
Ты служишь всем посмешищем.
(Там же, с. 145, 46)

И клятву ты великую

Забыл, и соль, и трапезу…
(Там же, с. 145, 41 и 42)

Зевс, отец мой! Свадьбы я не пировал!
(Там же, с. 144, 39)

И даром не спущу ему я этого!
(Там же, с. 152, 78)

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

О, Зевс, отец мой! Ты на небесах царишь,
Свидетель ты всех дел людских,
И злых, и правых. Для тебя не все равно,
По правде ль зверь живет иль нет!
Орел издевается над лисой.
Взгляни-ка, вот она, скала высокая,
Крутая и суровая;
Сижу на ней и битвы не боюсь с тобой.
(Там же, с. 157, 67 и 111)

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

Наиболее суровые эподы Архилоха направлены против самой Необулы. Он словно не упускал случая оскорблять ее самым грубым образом. То это развратная старуха, то она изображена поблекшей куртизанкой и даже «толстобрюхой шлюхой», от которой мужчины, в том числе и он, Архилох, с отвращением отворачиваются. Все это приправлено баснями о животных и т. д. В одной из них Необула представлена дряхлой львицей, ищущей молодых любовников!

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

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

Или:

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

И еще:

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

…точно зимородок со скалы
Взлететь сбираясь, бьет и машет крыльями.
А про себя он пишет:
От страсти обезжизневший,
Жалкий, лежу я, и волей богов несказанные муки
Насквозь пронзают кости мне.
(Там же, с. 144, 36)

Или:

Сладко-истомная страсть,

товарищ, овладела мной!

Ни ямбы, ни утехи мне на ум нейдут.

(Там же, с. 144, 35 и 146, 48)

Архилох — любовник по своему темпераменту, и любовник страстный. Желание его потрясает и миг наслаждения приводит в восторг. И он бы силой вырвал этот миг счастья, если бы только он мог его схватить. Но если предмет его желания от него ускользает, любовь его сразу переходит в ненависть. Архилох — натура чувствительная и вместе с тем полная неистовства, темперамент у него уязвимый и бешеный, — он как будто одинаково испытывал наслаждение и от мести и от обладания. Ненависть и любовь равно его тешили. Ненависть как будто даже крепче сидела в его сердце. Так, лишившись любви Необулы, он сразу переходит к неистовству, длящемуся годы, — его гнев обрушивается градом оскорблений на ту, обладания которой он так жаждал. В той же поэме в одном эподе читаем:

Эта-то страстная жажда любовная,

переполнив сердце,

В глазах великий мрак распространила,

Нежные чувства в груди уничтоживши.

(Там же, с. 144, 37)

Тогда как в другом эподе он уже насмехается и оскорбляет:

Нежною кожею ты не цветешь уже:

Вся она в морщинах.

И злая старость борозды проводит.

(Там же, с. 145, 41 и 42)

(Это же стихотворение содержит самую гнусную брань по адресу той, кого он так страстно любил, самые грубые непристойности.) Дальше в стихах у него оба чувства смешались:

Если б все же Необулы мог коснуться я рукой.

(Там же, с. 143, 33)

И упасть на… и прижаться животом

К животу, и бедра в бедра…

(Там же, с. 154, 96)

В некоторых строках ненависть так же всеобъемлюща, как и испытанная ранее любовь, она свидетельствует о том, что любовь еще не прошла.

Именно эта жажда растерзать того, кто его задел, и сделала Архилоха родоначальником сатирической поэзии.

* * *

Исчерпав наслаждения любви и насытившись нанесенными оскорблениями, поэт покинул свой родной остров. Он решил откликнуться на призыв колонистов Фасоса к своим согражданам на Паросе, вместе с тем надеясь, что жизнь воина в новом городе исцелит его раны. В стихах, обращенных к тем, кого ему хотелось склонить переселиться с ним на Фасос, мелькают картинки лесистого острова.

. . . . . как осла хребет

Заросший диким лесом, он вздымается.

(Там же, с. 142, 25)

(Нужно слышать эти стихи в оригинале, чтобы оценить прелесть этого «пунктированного» ритма, двутактного, несмотря на свою трехмерность, который Архилох нашел сам, а может быть, позаимствовал, усовершенствовав, из традиционных паросских танцевальных ритмов.)

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

Я — служитель царя Эниалия, мощного бога.

Также и сладостный дар Муз хорошо мне знаком.

(Там же, с. 137, 1)

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

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

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

(Там же, с. 137, 2)

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

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

Вот насмешка по адресу товарищей, хвастающихся ничтожными успехами:

Мы настигли и убили счетом ровно семерых:
Целых тысяча нас было…
(Там же, с. 139, 11)

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

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

Леофил теперь начальник, Леофил над всем царит,
Все лежит на Леофиле, Леофила слушай все.
(Там же, с. 143, 30)

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

Но вот и сатира на друзей, ставших военачальниками — сатира на Главка, одного из самых старых друзей поэта. С ним он много странствовал по суше и морю, они делили труды и опасности.

Главк, смотри: уж будоражат волны море глубоко,
И вокруг вершин Гирейских круто стали облака, —
Признак бури. Ужас душу неожиданно берет…
(Там же, с. 139, 7)

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

Нет, не люб мне вождь высокий, раскаряка-вождь не люб,
Гордый пышными кудрями иль подстриженный слегка.
Пусть от будет низок ростом, ноги — внутрь искривлены,
Чтоб ступал он ими твердо, чтоб с отвагой был в душе.
(Там же, с. 140, 17)

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

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

…жадно упиваясь неразбавленным вином,
И своей не внесши доли…
И никто тебя, как друга, к нам на пир не приглашал.
Но желудок твой в бесстыдство вверг тебе и ум, и дух.
(Там же, с. 143, 28)

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

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

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

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

С такой-то, обезьяна, голой задницей

Какой ты царь!

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

И средь них, надеюсь, многих жаркий Сириус пожжет,

Острым светом обливая.

(Там же, с. 140, 13)

Приведем еще его жуткие слова:

Гибельных много врагам в дар мы гостинцев несли.

(Там же, с. 139, 6)

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

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

Лис знает много,

Еж — одно, но важное…

И в другом месте.

. . . . . В этом мастер я большой:

Злом отплачивать ужасным тем, кто зло мне причинит.

(Там же, с. 151, 77)

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

* * *

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

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

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

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

Если, мой друг Эсимид, нарекания черни бояться,

Радостей в жизни едва ль много изведаешь ты.

(Там же, с. 148, 63)

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

Будьте мужами, друзья, и возвысьтеся доблестным духом;

Воина, воин, стыдися на поприще подвигов ратных!

(Ил., V, 529-530)

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

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

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

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

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

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

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

Заслуживает внимания также и то, что ту свободу, которую поэт пытается отстоять в отношении общественных традиций, он применяет прежде всего к своему внутреннему «я», к своим собственным чувствам. Сошлюсь еще раз на приведенный выше отрывок из поэмы «О кораблекрушении». В этой элегии поэт стремится утешить свою сестру и друзей погибшего — всем сердцем он хочет показать, что и он и весь город разделяет их скорби. Однако наступает момент, когда поэт уходит от своих привязанностей и любви, только что выраженных совершенно искренне, но в плену у которых он не хочет оставаться. Он решительно, чуть не вызывающе отвергает стеснительный общественный обычай, который, овладев его чувствами, мешал бы ему жить и жить в свое удовольствие. Он заявляет об этом громко, не таясь, так, что вызывает возмущение моралистов.

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

Носит теперь горделиво Саиец мой щит безупречный:
Волей-неволей пришлось бросить его мне в кустах.
Сам я кончины за то избежал. И пускай пропадает
Щит мой. Не хуже ничуть новый могу я добыть.
(Там же, с. 138, 5)

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

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

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

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

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

* * *

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

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.
Ободрись и встреть их грудью, и ударим на врагов!
Пусть везде кругом засады, — твердо стой, не трепещи.
Победишь, — своей победы напоказ не выставляй,
Победят, — не огорчайся, запершись в дому, не плачь.
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.
(Там же, с. 174, 54)

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

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

Поэт древности лишь иногда забывает о том, что его поэзия создается в рамках сообщества, с которым он ощущает свою связь. Вовсе не парадоксально то, что Архилох — анархист-индивидуалист — был в то же время человеком, свободно избравшим служение человеку. Он горячо любил Фасос и не щадил сил, когда нужно было сделать что-нибудь для этого города. Он сражался за него в той же степени, как и всякий другой. Но он, кроме того, был поэтом, иначе говоря, пользовался «привилегией избранника муз» откровенно говорить своим товарищам по оружию о суровости и величии их общего воинского подвига.

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

Чашу живей бери и шагай по скамьям корабельным.
С кадей долбленых скорей крепкие крышки снимай.
Красное черпай вино до подонков. С чего же и нам бы
Стражу такую нести, не подкрепляясь вином?
(Там же, с. 138, 4)

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

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

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

Это не мужество, обусловленное «героическим» началом в природе человека, но мужество, приобретенное гражданином, который не собирается спасовать. Это храбрость, опирающаяся на глубокое чувство товарищества, объединяющее бойцов перед лицом смерти, одинаковой для всех, но отказывающаяся делить риск сражения бок о бок с трусами.

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

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

Архилох как будто обращался с призывом к своим согражданам, говоря

О Фасосе, несчастном трижды городе.

(Там же, с. 141, 22)

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

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

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

(Там же, с. 141, 19)

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

* * *

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

* * *

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

С Архилохом героическая поэзия уступает место поэзии мудрости и действия.

ГЛАВА V

САФО С ЛЕСБОСА —ДЕСЯТАЯ МУЗА

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

* * *

Около 600 года до н. э. Сафо возглавляла в Митилене на Лесбосе общину девушек, посвященную Афродите, грациям и музам. Она называла свой дом «домом служительниц муз». Позднее пифагорейцы назовут его «музеем», так же будут его называть и в Александрии. Учреждение Сафо не что иное, как «школа», отданная под покровительство женских божеств любви, красоты и культуры.

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

В кружке Сафо особенно культивировалась музыка, танцы и поэзия. Тем не менее дом муз не был ни консерваторией, ни академией, ни семинарией. Искусствам обучались не ради них и менее всего с целью сделать из них свою профессию. Сафо

хотелось помочь девушкам, которые жили вместе с нею, путем этого общения, занятия искусствами и служения культу Афродиты, культу муз воплотить в обществе, в котором им придется занять свое место, идеал женской красоты, впервые утвержденный богинями, которых они чтят.

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

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

Однако можно сказать с уверенностью: в Митилене женщина оживляла жизнь города своим очарованием, своей одеждой, своим искусством. Брак давал ей возможность вступить в общество на равных правах с мужчинами, как и в других эолийских областях (вспомним Андромаху). Она принимала участие в развитии музыкальной и поэтической культуры своего времени. В области искусств женщина соперничала с мужчинами. Если эолийские нравы предоставляли такое место замужним женщинам, то неудивительно, что тем самым создавалась необходимость в школах, где бы девушка могла готовиться к той роли, которую она должна была играть после брака.

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

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

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

* * *

«Je le vis: je rougis, je palis a sa vue;
Un trouble s'eleva dans mon ame eperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.
Je sentis tout mon corps et transir et bruler».

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

Приводим более близкий перевод этой оды:

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

Становлюсь травы, и вот-вот как будто

С жизнью прощусь я.

Но терпи, терпи: чересчур далеко

Все зашло…

(В. Вересаев, с. 168, 2)

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

Эта ода — рассказ о битве. При каждом новом нападении Эроса Сафо всем своим существом ощущает, как рушится понемногу та уверенность, которую она ощущала во всем своем организме (жизненном механизме). От нее одно за другим ускользают все ощущения, связывающие ее с миром и дающие чувство уверенности в жизни, — образы, звуки, ровное биение сердца, прилив крови к щекам. Она как бы присутствует при последовательном расстройстве действий своих органов, и ей приходится безумствовать и умирать с каждым из них. И она умирает с сердцем, которое перестает биться, с горлом, неспособным издать звук, и вдруг пересохшим языком; огонь распространяется по жилам, глаза отказываются видеть, в ушах только шум крови, все тело ее начинает дрожать и приобретает оттенок трупа... Теперь, после того как она присутствовала при том, как страсть выводит из строя один ее орган за другим, ей остается умереть самой. Когда завладевшая ею болезнь постепенно покорила все ее существо, она оказывается лицом к лицу с чистым самосознанием, лишенным своей естественной опоры. Болезнь овладевает ею. Она — как это ни парадоксально — проникается сознанием своей смерти (слова «вот-вот как будто» снимают с утверждения оттенок нелепости). Последние стихи гласят:

…и вот-вот как будто

С жизнью прощусь я.

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

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

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

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

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

* * *

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

Тщетно прислушиваться к более древним голосам любви.

Андромаха говорит Гектору:

Гектор, ты все мне теперь — и отец, и любезная матерь,

Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!

(Ил., VI, 429-430)

Парис обращается к Елене:

Ныне почием с тобой и взаимной любви насладимся.

Пламя такое в груди у меня никогда не горело;

Даже в тот счастливый день, как с тобою из Спарты веселой
Я с похищенной бежал на моих кораблях быстролетных,
И на Кранае с тобой сочетался любовью и ложем.
Ныне пылаю тобою, желания сладкого полный.
(Ил., III, 441-446)
Архилох — к Необуле:
. . . . . Тенью волосы
На плечи ниспадали ей и на спину…
. . . . . старик влюбился бы
В ту грудь, в те мирром пахнущие волосы…
(В. Вересаев. Эллинские поэты, с. 143, 31 и 32)

Мимнерм вспоминает о Нанно:

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

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

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

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

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

Однако никакое толкование не выдерживает слишком тяжкого груза слов. Сафо дает в одном прилагательном понятие о наслаждении и горечи Эроса, характеризуя непостижимую природу божества. Слово, переведенное нами «змей», означает ползающее животное. Любовь Сафо бескрылая — она еще только змей. Что до прилагательного «необоримый» (против которого бессильна механика), в нем на греческом языке чувствуется трепет «homo faber» (кузнеца своего счастья), бессильного унять эту непокоренную силу. Если бы передать греческие слова на старофранцузском языке, вышло бы: Эрос — зверь, не попадающийся в капкан («bete qu'on n'empiege pas»).

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

Вот еще метафора, позаимствованная в мире сил природы.

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

. . . . . твой звучащий нежно
Слушает голос.
И прелестный смех. У меня при этом
Перестало сразу бы сердце биться…

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

Лишь тебя увижу…

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

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

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

Было время, — тебя, о Аттида, любила я.
Ты казалась ребенком невзрачным и маленьким.
(Там же, с. 172, 19 и 20)

Оказывается, достаточно отъезда этого неуклюжего ребенка, покидающего дом Сафо для соперничающей школы Андромеды, чтобы вызвать вспышку страсти, упомянутую выше и которую мы здесь видим по отношению к ее предмету.

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

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

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

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

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

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

Иной раз зов отсутствующей странно и таинственно звучит в ночи. В ночном безмолвии, когда уходит осязаемая реальность, когда тело и душа, покоясь на одиноком ложе, отягчены сожалениями и желаниями, тогда приближается в незримых волнах, разыскивая свой путь к сердцу в потемках, голос, — голос, ставший одновременно светом. Чтобы обрести его в пространстве, слепые чувства словно ощупывают темноту и, напрягаясь, тянутся к любимому предмету.

Аригнота некогда жила в Митилене, в кругу девушек, воспитываемых Сафо. Она влюбилась в нежную Аттилу, другую подругу поэтессы. Затем ей пришлось покинуть тех, кого она любила, и переселиться в Лидию, на противоположный берег моря. Сафо разделяет страдание Аттиды, которой она посвящает свою поэму. Она напоминает ей радости совместной жизни с Аригнотой; вместе с ней прислушивается она к голосу исчезнувшей подруги, который доносится до них из Сард, через морскую пучину. К толкованию этой поэмы, передающей совершенно особые ощущения, нужно подходить чрезвычайно осторожно:

. . . . . к нам из Сард сюда
Часто мыслью несется
Аригнота.
Вместе с нею мы жили. Казалась ты
Ей богиням подобною.
Как твоим она пеньем
восхищалась!
Ныне блещет она средь лидийских жен.
Так луна розоперстая,
Поднимаясь с заходом
солнца, блеском
Превосходит все звезды. Струит она
Свет на море соленое,
На цветущие нивы и поляны.
Все росою прекрасною залито.
Пышно розы красуются,
Нежный кервель и донник с частым цветом.
Тихо бродит она, и Аттида ей
Вспоминается кроткая,
И тоска ей жестоко сердце давит.
И зовет нас она, но нет отклика:
Нам сюда не доносит речь,
Что там за морем слышит
ухом чутким…
(Там же, с. 173, 24)

Невольно колеблешься, приступая к таким стихам. Как удержать эту струящуюся воду в сетях комментария? И для чего? Разве лишь для того, чтобы вторично ею насладиться.

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

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

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

В этих стихах поэзия Сафо отрывается от реальности, к которой она казалась прикованной в поэме о физических страданиях, — теперь поэзия переселилась в сны. Эту перемену произвело отсутствие подруги, удаление любимого предмета. Существа, движущиеся в поэтическом мире, куда она нас вводит, действуют подобно невыразимым образам, живущим в наших снах. В них нет ничего смутного, напротив, ощущение их бытия запечатлено чрезвычайно отчетливо. Их присутствие как будто даже воспринимается более определенно, чем присутствие обыкновенных существ. Их послание к нам не таит никаких недомолвок. И все же наша полная уверенность в реальности этих образов совершенно отделена от тех восприятий, какими мы вообще убеждаемся в существовании предметов. Если они и заимствуют, чтобы быть постигнутыми, язык чувств, если они допускают, чтобы мы их видели и слышали, то эти ощутимые проявления лишь видимость, одежда, в которую они облеклись, чтобы мы могли их узнать и понять. Поэт узнает Аригноту не по лунному сиянию, в которое она облеклась, и не по произнесенным непонятным словам. Она познается не на языке чувств. Поэзия Сафо совершает здесь чудо, заставляя нас прикоснуться к чему-то, стоящему вне осязаемого мира и что хотелось бы назвать чистыми сущностями (выражение это, конечно, не имеет никакого смысла).

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

* * *

Прочтем еще несколько фрагментов:

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

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

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

Девы…
Эту ночь мы всю напролет…
Петь любовь — твою и фиалколонной
Милой невесты.
Но проснись же…
И к своим пойди…
Мы же…

Сном позабыться.
(Там же, с. 193, 119)

И милый алтарь
девушки в пляске стройной
Ногами вокруг
нежными обходили,
Как критянки встарь…
(Там же, с. 184, 78)

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

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

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

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

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

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

Все, что рассеет заря, собираешь ты, Геспер, обратно:
Коз собираешь, овец, — а у матери дочь отнимаешь.
(Там же, стр. 190. 104)

Или вот еще:

Сладкое яблочко ярко алеет на ветке высокой, —
Очень высоко на ветке; забыли сорвать его люди.
Нет, не забыли сорвать, а достать его не сумели.
(Там же, с. 190, 102)

Наконец:

Ты так прелестна видом,
очи же…
И разлился на милом
личике медоцветный…
. . . . . любовью
. . . . . .
. . . . . почтила выше
всех тебя Афродита.
(Там же, с. 191, 109)

Природа всегда присутствует в стихах Сафо. Вид звездной ночи или ветки, шелестящей на ветру, будил в ее душе отзвуки, которые не передала еще ни одна греческая лира. И после нее ни Аристофан, как бы широко ни лились звуки его «концертов» лебедей на берегах Гебра и муз на Олимпе, песни соловья в кустах и птичек на ветке ясеня; ни Феокрит, искавший утоления своей тоски горожанина в золотых грезах на лоне природы, — никто не задел тех тончайших струн, которые необъяснимо связывают мир деревьев и животных, моря и ветров с миром желаний сердца. Даже этот поэт в своих «Волшебницах», даже Еврипид, всегда находившийся на вершине всего нового в поэзии древних, когда он описывал жизнь Федры, даже они лишь смутно догадывались о существовании такой связи. Следует к тому же иметь в виду, что речь идет о двух поэтах, еще помнивших Сафо.

Для нее у истоков греческой поэзии мы обнаруживаем один только неисчерпаемый гений творца «Илиады». Гомер, конечно, любил природу. Но, вероятно, правильнее было бы сказать, что он ее знал, что он проник в ее незыблемые законы, в ее строй, совершенно чуждый человеку. Природа Гомера — это морские пучины, твердые скалы, оглушительные грозы; она населена богами, имеющими человеческий образ, отражает изобилие жизни, но, несмотря на это, природа не только враждебна человеку, но и непостижима. Бесчеловечная по своей сути, она не способна привлечь к себе сердце человека: не в ней может он найти утешение или просто отклик находящих на него сомнений.

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

Сафо бдит в ночи, наедине со своей страстью.

Луна и Плеяды скрылись…
. . . . . А я все одна в постели.
(Там же, с. 185, 80)

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

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

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

Творчество лесбосской поэтессы — это момент встречи. Природа и любовь встречаются здесь и проникают друг в друга. В одном и том же дуновении поэзии смешиваются свежее восприятие мира и жар любви.

Ты пришла. В добрый час. Я желала тебя.

Как вода залила мою душу, огнем объятую,
Привет, о Гиринна, привет тебе, равный…

* * *

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

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

Нет, она не вернулася!
Умереть я хотела бы…
А прощаясь со мной, она плакала,
Плача, так говорила мне:
«О, как страшно страдаю я,
Сафо! Бросить тебя мне приходится!»
Я же так отвечала ей:
«Поезжай себе с радостью
И меня не забудь. Уж тебе ль не знать,
Как была дорога ты мне!
А не знаешь, — так вспомни ты
Все прекрасное, что мы пережили:
Как фиалками многими
И душистыми розами,
Сидя возле меня, ты венчалася,
Как густыми гирляндами
Из цветов и из зелени
Обвивала себе шею нежную,
Как прекрасноволосую
Умащала ты голову
Мирром царственно-благоухающим,
И как нежной рукой своей
Близ меня с ложа мягкого
За напитком ты сладким тянулася».
(Там же, с. 168, 3)

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

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

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

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

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

ГЛАВА VI

СОЛОН И ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕМОКРАТИИ

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

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

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

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

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

* * *

Афинам VIII века до н. э. предстояло прежде, чем позволить себе роскошь «Антигоны» или Парфенона, решить задачу более насущную — проблему своего существования. Около двух веков ушло на то, чтоб найти временное решение этой первостепенной задачи. В результате была изобретена демократия. Слово, несомненно, привлекательное, но несколько обманчивое для глаза.

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

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

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

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

...суть дела оставалась одна и та же: рабы не имели никаких прав и оставались угнетенным классом» [1]...

[1] *В. И. Ленин.* Соч., т. 29, с. 442—443.

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

После этой оговорки, очень существенной, поскольку эта причина способствовала исчезновению античной цивилизации, приходится все же констатировать, что в течение VIII и VII веков до н. э. в большинстве греческих городов, сперва в Ионии, потом в Афинах, происходят невиданно острые социальные конфликты, — конфликты, в которых наиболее бедная часть граждан пытается вырвать у власть имущих равенство прав, узаконить свое положение в писаном праве, завладеть, наконец, своей долей управления полисом. Именно здесь, следовательно, намечаются, еще очень слабо, первые контуры демократии, туманные, неопределенные, как обещание, которое предстоит еще выполнить, причем, само собой разумеется, рабы остаются вне игры.

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

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

Но помимо них внутри городов жило множество народа, существовавшего там за счет богатых — «свободные» труженики, если это слово вообще применимо по отношению к ним. То были мелкие крестьяне, владевшие лишь хижиной и орудиями (да какими там орудиями!), необходимыми, чтобы кое-как царапать землю на своих заросших клочках полей, лепившихся по крутым склонам; они всегда были на волосок от рабства, являясь обладателями только своих рук — это была *голь,* тысячами умирающая весной, «в то время года, когда нечего есть», как сказал поэт — аристократ и реалист. Тут были всевозможные ремесленники, работавшие на материале, принадлежавшем эвпатридам, поручавшим им то починку крыши, то изготовление обуви или кожаного щита, бронзового оружия или золотых украшений, надеваемых на головы жертв перед их закланием. Все они настолько бедны, что не могут иметь собственную мастерскую. На дому работают только горшечники: гончарные печи имеются в каждой деревне. К этому мелкому люду принадлежали и те, чьим ремеслом было море: развитие колониальных экспедиций в VIII веке увеличивало их значение — к ним относились судостроители и гребцы, матросы, а позднее и судовладельцы. Весь этот плебс был многочислен, но чрезвычайно разобщен. Интересы моряков и коммерсантов не совпадали с интересами ремесленников и мелких собственников — крестьян. Эти люди начинали «думать сообща», лишь когда дело шло о «толстяках», которые их эксплуатировали. Только знать имела право носить оружие. И она же обучала остальных «благомыслию». Гражданская война представляла нормальное состояние всех греческих городов в VIII и VII веках до н. э.

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

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

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

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

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

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

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

Прежде всего низший класс — особенно мелкие крестьяне, — вынужденный брать в долг на очень тяжелых условиях, начинает постепенно утрачивать свою независимость. Что может дать мелкий производитель крупному в обеспечение своего долга? Только свою землю, которую он закладывает. Затем — свой труд. Это значит, что у крестьянина, не погасившего в срок долг, отбирали землю и ему приходилось делаться держателем или, скорее, кабальным должником, обязанным отдавать своему заимодавцу б*о*льшую часть урожая. Эта б*о*льшая часть достигала в Афинах баснословного размера — пяти шестых урожая. Исчерпав все возможности, должник располагал лишь одним залогом — собой, своим телом. Это значит, что он мог быть продан и попадал в рабство. Это касалось не только его, но и его семьи — жены и детей: он мог их продать прежде, чем себя, как свою последнюю движимую собственность.

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

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

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

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

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

То была борьба «*kalokagathoi*» против «*kakoi*», по выражению, придуманному знатью. «*Kalokagathoi*» — это, в понимании аристократов, люди, которых занятия спортом и служение культу муз наделили всеми добродетелями: они прекрасны наружностью и преисполнены благородства. Их благородство имеет две стороны: знатное происхождение и способность совершать подвиги. «*Kakoi*» — противоположное понятие, это злые и презренные люди — «чернь»; это те, кто по своему низкому происхождению составляют народ и не способны ни на какой поступок, который бы не был подл.

Странные понятия; исход начатой борьбы докажет их несостоятельность.

* * *

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

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

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

Итак, мы видим отпрыск благородного рода, к тому же поэта, сделавшегося торговцем маслом. Желание посетить новые страны и познакомиться с древнейшими цивилизациями — молодой Ионией и насчитывавшим четыре или пять тысячелетий Египтом, — несомненно, служило одной из причин, побудивших Солона путешествовать, чтобы зарабатывать на жизнь. Уже много позднее, когда он прекратил свою деятельность законодателя, старый Солон вновь пустился в море. Жажда

новых знаний — это его манера стариться, а может быть, и сохранять молодость: «Я старею, каждый день что-нибудь познавая», — писал он тогда.

Солон возвратился в Афины в расцвете лет, восстановив торговлей, как он и надеялся, свое благосостояние. У своих сограждан он пользовался репутацией человека, свободного от сословных предрассудков и, главное, безукоризненно честного. Солон стал популярным человеком в обоих лагерях — у обоих классов, беспощадно воевавших друг с другом в Афинах. Плутарх, поместивший Солона в свою галерею выдающихся людей, очень хорошо сказал про него: «Знать уважала его за его богатство, бедные — за честность».

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

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

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

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

Лучше не быть мне тогда гражданином державы афинской,
Но променять край родной на Фолегандр и Сикин [1], —
Скоро от края до края звучать будет слово такое:
«Это из Аттики муж, предал и он Саламин».
На Саламин! Все пойдем сразиться за остров желанный
И отвратим от себя трусости тяжкий позор.
(Перевод Г. Ф. Церетели)

[1] Фолегандр и Сикин — маленькие острова на Эгейском море. — *Примеч. ред.*

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

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

* * *

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

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

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

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

Эти свободные мелкие собственники завтра обязательно превратятся в рабов. Предположим, что кто-нибудь из них продал свою обремененную долгами землю: тогда он становится батраком, чернорабочим, безработным (для свободного человека нет работы — слишком много рабов). Представим себе и держателя, оказавшегося не в состоянии выплатить свои пять шестых: он также обращается в раба. Предположим даже, что, попав в такое положение, он попытается бросить родину, отказаться от своей призрачной собственности, но ведь тогда его станут разыскивать как беглого раба... Рабство подстерегает его на всех поворотах жизни.

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

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

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

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

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

Знать могла довести до конца закабаление класса бедных крестьян, но с ремесленниками и торговцами — бедными ли, богатыми ли — ей приходилось считаться.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

Так, в одном отрывке из его произведений, дошедшем до нас в сильно искаженном виде, Солон говорит, что своим щитом он прикрывал то одну, то другую сторону. Ему пришлось защищать знать от чрезмерных требований пришельцев с гор; Солон имеет это в виду, когда пишет:

Мощным щитом прикрывая и тех и других, не дозволил
Я ни одним, ни другим верх взять в неправой борьбе.
(Перевод Г.Ф.Церетели)

А в другом месте:

Богатым, бедным — всем законы общие

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

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

Но я меж ними, словно между ратями,
Стоял на рубеже, как пограничный столп.
(Перевод Г.Ф.Церетели)

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

Таковы значение и дух экономической и социальной реформы великого афинянина.

* * *

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

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

Солон поступил иначе. Отныне благородное происхождение не давало права ни на какую общественную должность, ни на какие политические преимущества. Рождение не давало никаких привилегий: их приносило богатство.

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

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

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

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

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

Несомненно, что во времена Солона компетенция народного собрания была очень ограниченной. Но Солон по крайней мере заставил признать равное для всех граждан право голосовать и высказывать свое мнение. С течением времени народное собрание станет основным органом общественной жизни Афин. Бедным, всегда обладающим численным перевесом, будет нетрудно заставить богатых считаться со своим мнением. Цензовые различия сотрутся, и Афины, не без нескольких новых кризисов и реформ, сделаются самым демократическим полисом всего греческого мира. Зародыш этого расцвета был заложен в конституции Солона.

Кроме народного собрания, Солон сделал доступным для всего народа и другой институт того времени, игравший огромную роль в общественной жизни афинян. Мы имеем в виду трибунал гелиастов, широкий народный трибунал, в которым позднее вошли 6000 судей, разбитых на десять секций. Любой гражданин имел право быть членом этого трибунала

— так решил Солон. Он расширил его юрисдикцию, предоставив ему функции кассационного суда, пересматривающего решение магистратов. Впоследствии гелиастам будут подсудны все дела публичного и частного права.

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

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

* * *

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

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

…кто по нужде ушел
Из-за долгов в изгнанье и аттический
Забыл язык в скитаньях по чужим местам.

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

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

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

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

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

Так описывает поэт катастрофу города, в котором богатые правят против совести. В последних стихах поэт славит прекрасные законы, которые законодатель хотел установить на своей родине.

Благозаконие всюду являет порядок и стройность…
И тогда начинают
Всюду, где люди живут, разум с порядком царит.

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

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

ГЛАВА VII

РАБСТВО. ПОЛОЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ

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

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

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

* * *

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

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

* * *

Почему именно мы говорим о рабстве? Ведь первоначально оно представляется — как бы парадоксально это ни звучало — явлением прогрессивным. Примитивные греческие племена вначале не знали рабства. Во время междоусобных войн пленников убивали. В очень древние времена их поедали — живьем или поджаренными на огне (указания на это можно обнаружить в «Илиаде»). Рабство возникает тогда, когда уже предпочитают сохранить жизнь пленника — разумеется, не из человеколюбия, но чтобы извлечь пользу из его труда. По мере развития торговли пленников стали продавать за деньги или в обмен на товары. Очень вероятно, что когда возникла торговля, одним из первых видов обмениваемых товаров были люди. Но все же в этом был известный прогресс, пусть и вызванный корыстью: жестокость первобытных обычаев войны несколько смягчалась.

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

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

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

Другим источником рабства являлось пиратство. Специальные охотники за рабами совершали пиратские набеги в так называемые варварские страны — на север Балкан или на юг России, откуда они приводили немало живого товара. Оттуда доставляли превосходных рабов, и подобные экспедиции практиковались даже кое-где в окраинных греческих государствах (в Фессалии, Этолии и других), где был слаб авторитет государства или не было достаточно сильной полиции, чтобы препятствовать подобной незаконной охоте на людей.

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

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

* * *

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

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

Закон не признавал за рабом никаких юридических прав. У него даже нет своего имени: обычно его называют по местности, откуда он происходит, либо наделяют какой-нибудь кличкой. Брак его закон не принимает во внимание. Рабы могут сожительствовать — хозяин вправе допускать подобный союз, но это не считается браком. Хозяин имеет полное право продать отдельно мужа и жену. Их потомство тоже не принадлежит им, а является собственностью хозяина: он может его уничтожить, если сочтет нужным.

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

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

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

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

Необходимо, однако, заметить, что все это остается более или менее теорией, которой афиняне, например, не слишком придерживались; практика повседневной жизни не допускала, чтобы рабов считали лишь подчиненной породой, предназначенной природой оставаться в подчинении и служить людям, то есть что рабы не являлись людьми и были только домашним скотом, подобно различным породам волов или лошадей.

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

Прочие греческие народности — назовем хотя бы спартанцев — обращались со своими рабами — илотами с величайшей жестокостью. Заметим кстати, что этих илотов, да и других рабов, было нередко в девять-десять раз больше, чем их хозяев — спартиатов, живущих в тех же областях, что и рабы. Спартиаты очень боялись своих рабов: чтобы держать их в

повиновении, они создали режим террора. Илотам запрещалось под страхом смерти выходить из своих хижин после захода солнца. Существовало и множество других запретов. Между прочим, чтобы уменьшить численность илотов, спартиаты устраивали время от времени, по-видимому раз в год, охоту на илотов, превращавшуюся в массовое избиение. Молодые люди делали засады и преследовали гнусных животных, именуемых илотами, и истребляли их.

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

Но вернемся к афинянам. В Афинах раб был одет так же, как и все граждане, во всяком случае, как прочие бедняки. Никакие внешние признаки не отличают раба от свободных людей. Дома он свободно разговаривал со своим хозяином. Многочисленные отрывки из комедий свидетельствуют, что рабы не боялись высказать хозяину всю «правду-матку». Афинскому рабу разрешали на равных основаниях с прочими гражданами присутствовать на многочисленных религиозных церемониях. Рабу даже разрешали приобщиться к Элевзинским таинствам, во время которых верующих обучали ритуалам и обрядам, позволяющим достигнуть бессмертия. Но главное — афинский рабовладелец не пользовался правом жизни и смерти над своим рабом. При слишком жестоком обращении раб имел право укрыться в определенные священные места, под покровительство божества, и потребовать, чтобы его господин продал его другому хозяину.

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

В деревнях, на фермах, даже в больших владениях рабов очень мало. Очень долго земельные участки обрабатывались членами семьи в широком понимании этого слова; само собой разумеется, имелось еще несколько рабов и батраков — последних нанимали на уборку урожая и сбор винограда — то были «свободные» босяки. Но когда участки стали дробиться и сделались маленькими, земля же приносила мало, мелкий крестьянин уже был не в состоянии содержать несколько рабов круглый год. Он довольствовался одним или двумя рабами на все работы. Впрочем, уход за оливковыми деревьями и виноградниками требует тщательных забот — мелкий собственник предпочитал, насколько он был в силах, ухаживать за ними сам. Рабский труд обходился ему слишком дорого, он старается обойтись без него.

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

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

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

Появляются пошивочные мастерские, крупные обувные предприятия, мастерские по производству музыкальных инструментов, кроватей и, разумеется, оружия. Во всех этих предприятиях используется преимущественно рабский труд.

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

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

* * *

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

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

Этот порочный круг по существу гораздо страшнее, чем кажется. Существование рабства не только делало излишним изобретение механических средств производства: оно вставало на пути научных исследований, которые могли бы повести к созданию машин.

Таким образом, рабство препятствовало развитию самой науки. Ведь наука — хотя сами ученые не всегда отдают себе в этом отчет и даже это оспаривают — развивается и прогрессирует главным образом лишь по мере того, какую пользу она приносит людям, насколько она делает их менее зависимыми от сил природы и освобождает от социального гнета. Именно в этом по меньшей мере одна из главных причин, обусловливающих само существование науки. Наука, исследования и открытия которой не поставлены на службу человеку, не служит делу его освобождения и развития, такая наука скоро теряет правильную перспективу и увядает.

Именно это и произошло с греческой наукой. Лишенная стимула и необходимости изобретать и развивать механические средства производства — поскольку их заменяли рабы, — она впала в спячку, замерла на целые века, а с ней и одна из главных сил, двигающих прогресс человечества. Было и так, что наука замыкалась в абстрактных домыслах и оставалась столь же бесполезной для дела прогресса.

Можно бы привести еще немало доводов, чтобы показать вред, нанесенный рабством античному обществу. Замечу лишь, что общество, столь глубоко рабовладельческое, каким было античное, когда большинство людей жило под гнетом меньшинства, — такое общество было бессильно защитить себя от того, что называли тогда угрозой варварского вторжения. Оно было заранее обречено на поражение. И поражение это настало, античная цивилизация погибла, причем одной из причин этой гибели было рабство.

* * *

Теперь, прежде чем закончить изложение наших соображений об античном рабстве, хочется задуматься над тем, почему случилось так, что во всем древнем мире не нашлось никого, кто бы осудил рабство и стал с ним бороться. Факт знаменательный, прямо-таки позорный, если вспомнить, что величайшие философы древности, когда им доводилось говорить о рабстве, не только не осуждали его, но находили ему оправдание. Возьмем хотя бы Платона и Аристотеля. Именно Аристотель стремился доказать, что для того, чтобы были свободные люди и чтобы эти свободные люди — граждане — могли управлять полисами, необходимо, чтобы существовали рабы, класс людей, которых путем принуждения заставляют производить все необходимое для жизни. Для Аристотеля рабство является неотъемлемым условием существования свободных людей. Обращение части человечества в рабство для него было естественным правом. По Аристотелю, есть люди, которые по самой своей природе предназначены быть рабами, и поэтому совершенно естественно обращать их в рабство во

время войны: Аристотель считал, что война — это «охота, которая позволяет добыть людей, созданных для послушания и отказывающихся подчиниться».

Подобные суждения человека, являющегося одним из величайших «мыслителей» древности, показывают, насколько наш образ мыслей всегда зависит от условий того общества, в котором мы живем.

Они же служат мерилом того, насколько рабовладельческая идеология проникла во все поры античного общества: высокий ум, подобный Аристотелю, не только оправдывает рабство, но еще и разрабатывает теорию, которую нельзя назвать не чем иным, как чистым расизмом. Расизм смертелен для общества, которое его воспринимает; примеров можно бы привести сколько угодно. Я ограничиваюсь античным миром: презрение к части человеческого общества послужило основной причиной деградации античного гуманизма и привело к гибели античной цивилизации.

И все же в этом античном обществе, насквозь пораженном язвой рабовладения, поднимались тут и там протесты против него. Я не говорю о восстаниях рабов: они имели место и были жестоко подавляемы. Эти восстания относятся главным образом к римской эпохе, а не к векам греческой цивилизации. В Афинах рабы никогда не восставали вследствие того, что нравы и обращение с рабами здесь были все же мягче, чем право, устанавливавшее рабство, и теории, его оправдывавшие. Лишь во время Пелопоннесской войны происходило то массовое бегство, о котором я уже упоминал. Поэтому я говорю не о восстании самих рабов, а о протестах, исходивших от свободных граждан и обращенных к свободным людям. Несмотря ни на что, подобные протесты имели место, и что самое удивительное, это то, что они раздавались в комедии и трагедии, то есть исходили из театра — самого популярного вида искусства в Древней Греции.

Первые протесты мы слышим у Еврипида, третьего великого греческого трагика. В своих трагедиях Еврипид показывает свободных женщин, обращенных в рабство: некоторые из них лишают себя жизни. Почему они предпочитают смерть рабству? Они об этом заявляют: они сделаются собственностью господина и будут вынуждены терпеть не только его ласки; беспорядочные половые сношения, которые характерны для рабов, сделают их достоянием любого из них. Поэтому они предпочитают умереть. Еврипид первый отказывается признать, что существует различие между благородством свободного человека и так называемой низостью души раба. Он пишет: «Немало рабов несет эту позорную кличку, но душа их свободнее, чем душа свободных людей». (Это уже не расизм, а подлинный гуманизм!)

В комедиях рабы фигурируют гораздо чаще, и в некоторых они осмеливаются говорить хозяину, что в природе нет разницы между рабом и господином. Так, в одной комедии IV века до н. э. раб заявляет: «Хоть я и раб, но оттого не менее человек, чем ты, хозяин. Мы сделаны из той же плоти. Никто не бывает рабом от природы, лишь рок осуждает тело на рабство».

Это высказывание восходит к V веку. Ученик софиста Горгия, Алкидам, бросил такую волнующую фразу: «Бог нас всех создал равными: природа не делает рабов».

Так, издалека и с самых низов шла подготовка к христианской революции. Христианство сулило спасение всем людям, богатым и бедным, свободным и рабам, делало всех равными перед лицом бога — именно поэтому оно победило и подточило изнутри античное общество, разрушив его рабовладельческую основу. Христианство первоначально распространилось среди бедноты, среди рабов и женщин. И все же распад происходил очень медленно. Сделавшись христианским, античный мир не отменил ради этого рабства. Рабовладение в том виде, в каком оно существовало в античном обществе, уступило лишь насилию — вторжению орд варваров, — они смели рабство вместе со всей социальной структурой античного мира.

Но и тогда рабство не исчезло окончательно. Оно появилось вновь и существовало в смягченной форме крепостной зависимости.

Поступательное развитие цивилизаций, прогресс в деле освобождения человеческой личности — все это факты реальные и несомненные, но подлинная свобода, свобода конкретная не рождается в один день. Угнетение умеет хорошо защищаться.

Когда Филипп Македонский покорил Грецию, он издал для греческого народа закон, запрещающий освобождение рабов. Он знал, что делал.

* * *

Но в афинском обществе не только рабы не имели права пользоваться благами демократии. Были и другие человеческие существа, почти столь же презираемые, как и те, — это женщины. Афинская демократия — это общество мужское, строго и ревниво охраняемое. Как в отношении рабов, так и в отношении женщин эта демократия страдала серьезной болезнью «дискриминации», хотя и не основанной на расовых предрассудках, но оказывающей такое же пагубное влияние, как и расизм.

Так обстояло не всегда. В первобытном греческом обществе женщина занимала высокое положение. Пока мужчина занимался охотой, женщина не только ухаживала за детьми, этими «маленькими человечками», растущими так медленно, но она приручала диких животных, собирала целебные травы, сберегала ценные хозяйственные запасы. Близко соприкасаясь с природой, женщина первая постигала вырванные у нее тайны, поэтому ею устанавливались «табу», которые племя должно

было уважать, чтобы жить. Все это имело место еще до того, как греческие племена перекочевали в страну, которой они дали свое имя.

В супружестве женщина обладала не только одинаковыми правами с мужчиной, но даже преимуществом. Правильнее было бы говорить не о супружестве, в то время не было моногамного брака, но имели место временные и следующие одна за другою связи, причем женщина выбирала себе того, кто должен был дать ей ребенка.

Когда греки, появляясь волнами, осели на юге Балканского полуострова и азиатском побережье Эгейского моря, они встретились здесь с местным населением, у большей части которого господствовал матриархат. Главой семьи была мать — «mater familias», и родство считалось по женской линии. Самыми чтимыми божествами были женские, которые олицетворяли плодородие. Греки переняли от туземцев по меньшей мере двух богинь: Великую Матерь, или Кибелу, и Деметру, чье имя означает Мать-Земля или Мать Хлебов. Важность культа этих двух богинь в классическую эпоху свидетельствует о преимущественном положении женщины в первобытном греческом обществе.

Народы, именуемые эгейцами, пелазгами, лидийцами, и многие другие сохраняли либо матриархат, либо матриархальные обычаи. Эти народы были миролюбивыми: Кносский дворец не был укреплен. Они были землепашцами. Именно женщины, начавшие обрабатывать землю, привели человечество к оседлости, то есть к важнейшему этапу его развития. Женщина пользовалась огромным авторитетом у критян и занимала руководящее положение в общине.

В греческой литературе сохранилось немало легенд, в которых женщины наделены самыми привлекательными чертами. Это особенно относится к наиболее древней литературе. Андромаха и Гекуба в «Илиаде», Пенелопа в «Одиссее», не говоря о Навзикае или Арете, царице феаков, сестре своего мужа-царя и верховной руководительнице всех его решений, — все эти женщины имеют равные права с мужчинами, порой они даже ведут игру, являются вдохновительницами и управительницами жизни мужчин. В некоторых греческих полисах, например в Эолии, на родине Сафо, женщины очень долго сохраняли это выдающееся значение в обществе.

Совершенно иначе обстоит дело в афинской демократии и вообще во всех ионических странах. Конечно, литература хранит несколько прекрасных женских образов. Но афинские граждане рукоплещут Антигоне и Ифигении только в театре. В этом отношении между нравами и литературой существовал глубокий разрыв. Отныне Антигона заключена в гинекей или описфодом Парфенона. Выйти оттуда она может только в праздник Панафинеи: процессия женщин несет ее изображение, когда относит Афине ее новое покрывало, вышитое Антигоной со своими подругами за долгие месяцы сидения взаперти.

И вот, попутно с этими образами идеальных женщин, литература начинает давать уже искаженный женский образ, как бы издеваясь над ним. Сквозь всю греческую поэзию проходит струя женоненавистничества. Она восходит далеко, едва ли не к Гесиоду, современнику поэта «Одиссеи». Гесиод, старый крестьянский поэт-ворчун, рассказывает, как Зевс, чтобы наказать людей за то, что они приняли от Прометея похищенный у него огонь, велел богам и богиням постараться и создать из сырой глины, болезненного желания, коварства и бесстыдства привлекательное чудовище, женщину — «западню и пропасть бездонную с крутыми стенами». Всем несчастьям своего положения затравленного животного человек обязан именно женщине. Гесиод неиссякаем, когда рассказывает о хитрости, кокетстве и чувственности женщины.

Не менее его поносит женщин поэт Симонид Аморгский в той заслужившей печальную известность поэме, где он педантически делит женщин на десять категорий, придавая каждой черты животных. Есть женщины, происходящие от свиньи:

У ней всегда все в доме
Неубранным лежит, валяясь на полу.
Сама ж немытая, в нестираных одеждах
Сидит она в грязи, жирея с каждым днем.

Есть женщина-лиса, вся — хитрость и уловки, женщина — собачья дочь, болтунья и сплетница, она лает без устали, так что муж не может заставить ее замолчать, даже выбив ей зубы камнями. Есть женщина ленивая, ее так же тяжело расшевелить, как и землю, от которой она произошла. Есть дочь воды, изменчивая и капризная, то злобная и разнузданная, то приветливая и тихая, как море в летний день. Далее идет женщина-ослица, упрямая, обжора и развратная, женщина-ласка, злюка и воровка. Есть женщина-кобылица: она слишком горда, чтобы выполнять какую-либо работу, она отказывается даже вынести мусор из дома; кичась своей красотой, она купается по нескольку раз в день, обливается духами, прикалывает цветы к волосам, она

На загляденье всем как будто рождена,
Для мужа лишь она одно сплошное бремя.
(Перевод Г. Ф. Церетели)

Есть женщина-обезьяна, настолько уродливая, что следует лишь посочувствовать бедному мужу.

…кто должен это зло
В объятья заключать!..

Из всех отвратительных женщин не утешает нас и последняя, женщина-пчела.

Эта грубо-женоненавистническая поэзия отражает резкие изменения в положении женщины, начавшиеся со времен глубокой древности и осуществившиеся во времена исторические.

Установившаяся моногамия не улучшила положения женщины. При моногамии господином стал мужчина. Женщина уже не выбирает себе мужа и большей частью даже не знает до брака своего будущего супруга. Мужчина женится лишь для того, чтобы «народить законных детей»; брак по любви не существует. Мужчине при вступлении в брак не менее тридцати лет, девушке — пятнадцать; накануне свадьбы она посвящает Артемиде свою куклу. Брак — договор, накладывающий обязательства только на одну из сторон. Муж может отказаться от жены и оставить себе детей путем простого объявления перед свидетелями при условии возмещения приданого или уплаты процентов за него. Развод по требованию жены разрешается в редких случаях и то лишь в силу судебного постановления, вызванного тяжелыми проступками мужа или его скандальной неверностью. Впрочем, неверность мужа не противоречит нравам — она узаконена обычаем. Супруг не лишает себя ни сожительниц, ни куртизанок. В речи, приписываемой Демосфену, мы находим: «У нас есть куртизанки для развлечения, любовницы, чтобы о нас заботиться, и жены, чтобы рожать законных детей».

Законная жена должна быть дочерью гражданина. Ее воспитывают, словно глупую птицу, в гинекее — это и ее владение и ее тюрьма. Не имея никаких прав от рождения до самой смерти, она, выходя замуж, лишь меняет опекуна. Овдовев, ей приходится передавать все права старшему сыну. Она никогда не может покинуть гинекей, где она следит за работой рабов и сама принимает в ней участие. Лишь изредка ей разрешают навестить родителей или отправиться в баню, но всегда под бдительным надзором рабыни. Иногда ее сопровождает ее владыка — муж. Она даже не ходит на рынок. Она не знает друзей своего супруга, не присутствует на пирушках, где они собираются и куда мужья приводят своих любовниц. Ее единственная забота — рожать детей своему мужу и воспитывать своих сыновей до семилетнего возраста, когда их от нее отнимают. Дочерей она оставляет при себе, приучая их к унылой жизни в гинекее в роли хозяйки и производительницы. Жена афинского гражданина всего лишь «ойкурема», «предмет» (по-гречески это слово среднего рода), созданный для «домашнего хозяйства». Для афинянина его жена лишь первая среди его служанок.

Сожительство было сильно развито в Афинах классической эпохи. Это нечто среднее между браком и проституцией. Именно на этой почве, законно не признаваемой, но терпимой и поощряемой государством, появились те несколько выдающихся женщин Афин, имена которых дошли до нас. Блестящая красавица Аспасия, пленявшая всеми качествами ума и учености, особенно сведущая в новом тогда искусстве софистики, была дочерью жителя Милета. Перикл поселил ее в собственном доме, отказавшись от своей законной жены из знатного рода. Аспасия устраивала открытые приемы и ее псевдомуж сумел добиться ее признания афинским обществом, хотя его и осыпали за нее градом оскорблений. Перикл, заявивший в официальной речи, по свидетельству Фукидида, что лучшее, что могут сделать женщины, это «заставлять мужчин как можно меньше о себе говорить, будь то в хорошую или плохую сторону», выставлял, однако, свою связь с этой «гетерой» (слово это означает всего лишь «подруга») высокого полета. Пример с Аспасией и другими показывает, что женщине надо было сделаться полукуртизанкой, чтобы приобрести положение. Этот факт является наиболее суровым обвинением для афинской семьи.

Терпимо относился к сожительству и Платон в своем идеальном государстве, лишь бы мужчины не выставляли своих подруг и не вызывали публичного скандала.

Не стоит говорить о проститутках так называемого низшего разряда — почти все они были рабыни, однако не все; они наполняли публичные дома Афин и Пирея, и молодые люди могли ими пользоваться всего за один обол. Это была официальная проституция, учрежденная Солоном, заботившемся о порядке и общественной морали.

Но когда и как произошел такой полный переворот в положении женщины? Как легендарные Андромахи и Алкесты превратились в живых Аспасий или в супруг и любовниц, в не имеющих имени простых рабынь для услаждения мужчин или в орудие воспроизведения потомства?

Одно не подлежит сомнению: наступил момент, когда женский пол потерпел свое самое серьезное поражение. Из главы родовой общины во время матриархата греческая женщина в эпоху классической Греции превратилась в существо, наиболее приниженное. Когда же произошло это «великое историческое поражение женщины»?! Мы вынуждены довольствоваться лишь предположениями. Наиболее вероятным представляется, что это поражение было связано с открытием металлов и развитием войн, ставших особым видом ремесла, приносившим доход.

Человек открыл медь и, сплавив ее с оловом, выковал себе первое оружие из бронзы. Затем он открыл железо и изготовил из него оружие, по тем временам очень грозное. Владея этим оружием, мужчины превращают войну в предприятие, приносящее огромную прибыль. Ахейские разбойники наполняют золотом гробницы микенских царей. Дорийцы уничтожают остатки мирной цивилизации эгейцев. Все это происходит на заре исторического периода.

Вместе с эгейской цивилизацией терпит крушение и примат женщины и устанавливается так называемый моногамный брак. Мужчина, владыка войны, ищет возможности передать приобретенные им богатства детям, но он хочет знать, что это именно его дети. Отсюда единобрачие, сделавшее из законной супруги орудие воспроизводства потомства, а других женщин — предметами наслаждения и удовольствия.

Остатки матриархата исчезли не сразу. Не говоря уже о преданиях, донесших их при помощи трагической поэзии до самой середины классического века, женщина еще довольно долго сохраняла известные права, утраченные ею впоследствии и

еще не везде восстановленные до сих пор. К этим правам относится право голоса, которым, по утверждению одного английского ученого эллиниста, афинянки обладали еще во времена Кекропа (то есть приблизительно в X веке до н. э.).

Весьма интересно отметить, что когда трагедийный поэт Еврипид стал писать трагедии в реалистическом плане и рисовать женщин то порочными, какими их сделал общественный гнет, которому они подвергались, то наделенными высшими добродетелями, какими их представляло предание, однако в настолько реалистических, знакомых и привычных красках, что они становились действительно женами, сестрами или дочерьми зрителей, все в Афинах были возмущены и Еврипида стали обвинять в женоненавистничестве. Еврипид дорого заплатил своим современникам за то, что не последовал категорическому высказыванию Перикла: «О женщинах — молчание. Ни слова ни про добродетель их, ни про их несчастия». Но поэт их слишком любил, чтобы о них молчать...

Однако такое низведение женщины в обществе имело самые тяжелые социальные последствия. Известно, как извращается чувство любви у мужчины, когда оно не в состоянии избрать своим объектом существо столь социально приниженное, как женщина, — оно становится тем, что называется греческой любовью — педерастией, которой полна античная литература. Да не только литература и мифология, но и жизнь.

Таким образом, положение женщины в античном обществе представляло такую же язву, как и рабство. Женщина, выключенная из гражданской жизни, так же как и раб, взывала к переустройству общества, — к цивилизации, которая возвратила бы ей равноправие с мужчинами, вернула достоинство и человечность.

Я уже упоминал о том, что христианство распространяли не только рабы, но и женщины. Однако обеты раннего христианства — освобождение женщин и рабов — не были осуществлены полностью. Во всяком случае, в том земном мире, в котором мы живем.

Сколько понадобилось революций и сколько должно произойти их еще, после христианской революции, чтобы вытянуть женщину из той пропасти, куда ее ввергло ее «великое историческое поражение»?

Так происходило разложение афинской демократии. Ограниченная одними лишь совершеннолетними гражданами мужского пола, она лишь в ничтожной степени соответствовала своему наименованию «народовластия», — настолько мало, что можно назвать число: 30 тысяч принадлежащих к этой демократии граждан при населении в 400 тысяч человек.

Это лишь тоненький слой почвы на поверхности кормилицы-земли: достаточно одного ливня, чтобы смыть его в море.

Если греки и создали демократию, то они сделали это подобно тому, как прорезаются зубы у ребенка. Надо, чтобы молочные зубы выросли и затем выпали. Зубы затем вырастут снова.

ГЛАВА VIII

ЛЮДИ И БОГИ

Греческая религия представляется вначале очень примитивной. Так это и было. Некоторые понятия, весьма обычные для классической эпохи, вроде *hybris* и *nemesis,* мы обнаруживаем и у таких малоразвитых народов, как племена мойя на юге Индокитая. Для понимания религии греков нельзя прибегать к сравнениям, заимствованным из христианской религии.

За время своего более чем десятивекового существования религиозная жизнь греков принимала самые различные формы, за исключением одной: она никогда не облекалась в догматическую форму, что очень облегчило бы нам ознакомление с ней. В греческой религии нет ничего, что напоминало бы нам катехизис или походило на проповедь. Если только не считать «проповедью» трагические и комические представления. До некоторой степени они могут быть названы проповедью, но в каком смысле — об этом будет точнее сказано ниже. Добавим к этому, что в Греции не было духовенства, во всяком случае влиятельного жреческого сословия, исключая оракулов больших святилищ. Члены городских магистратов, помимо других функций, исполняют жертвоприношения, читают положенные молитвы. На эти ритуальные обряды смотрят как на традицию предков, которой не следует пренебрегать. Но верования сами по себе чрезвычайно свободны, можно даже сказать, что они несколько расплывчаты. Верованиям придается меньше значения, чем соблюдению ритуального жеста. Это нечто вроде приветственного взмаха руки, воздушный поцелуй в адрес великих сил, значение которых для человеческого существования признают равно и народные массы и интеллигенция, редко отделяющаяся от масс.

Греческая религия своей пышностью и нагромождением напоминает фольклор. В сущности она и есть фольклор. Различие, которое проводят теперь между религией и фольклором, вероятно, имеет смысл, когда касается такой догматической религии, как христианство, но совершенно его утрачивает, когда его относят к античным религиям. Именно в живом хаосе фольклорных традиций черпали древние поэты и артисты, остававшиеся верующими, пока их искусство было обращено к народу, материал, из которого они творили и воссоздавали без конца образы своих богов: они делали свою веру более народной, а своих богов более человечными. Это прогрессирующее очеловечивание божественного составляет самую поразительную черту греческой религии. У нее есть, конечно, и другие стороны, не менее существенные, но вынужденный выбирать, я буду более всего упирать именно на эту.

* * *

Первоначально греческая религия, как и всякая другая примитивная религия, отражает лишь слабость человека перед лицом тех «сил», которые в природе, позднее в обществе и в собственном сознании, мешают, как ему кажется, его действиям и представляют угрозу для его существования, тем более страшную, что он плохо понимает, откуда она исходит. Первобытного человека интересует не природа и природные силы сами по себе, но лишь природа в той мере, в какой она вторгается в его жизнь и определяет ее условия.

Человек, даже первобытный, сознает свою способность размышлять — вспомните Одиссея, — замысливать всякие действия и предвидеть их последствия. Но он на каждом шагу наталкивается на препятствия, ошибается и не достигает цели, состоящей в том, чтобы удовлетворить некоторые свои элементарные потребности. Из этого он совершенно естественно делает вывод, что вокруг него существуют силы, гораздо могущественнее, чем он сам, и поведение которых он совершенно не может предугадать.

Таким образом, первобытный человек эмпирически констатирует действие божества, или некоей «силы», которая неожиданно вторгается в его жизнь. Большей частью она приносит ему вред, но изредка и пользу. Но эта благодатная или зловредная сила проявляется равно неожиданно или произвольно. Ему непонятно ее существование и действия. Бог — это в первую очередь существо, которое поражает. Перед его проявлением испытывают удивление, страх и уважение. Чтобы выразить все эти сложные ощущения, грек говорит *«айдос»*, а англичанин *«awe»*. Человек не считает эту силу сверхъестественной, но у него ощущение, что он встречается с кем-то «Другим».

Первобытное религиозное чувство почти целиком определяется ощущением присутствия этого «Другого».

Божественное начало может существовать во всем — в камне, в воде, в дереве или в животном. Не то чтобы все в природе могло стать божеством, но оно может им сделаться, к худу или к добру, и проявить себя как бог.

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

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

У каждой речки свое божество. У речного бога тело быка и лицо человека. В европейском фольклоре и сейчас еще бытуют духи рек в образе быка. В Греции водяной дух иногда появляется в виде коня. Посейдон, ставший одним из главных богов классической Греции, столь же тесно связан с лошадью, как и с водой. Однажды он высек ударом своего трезубца лужу соленой воды, торжественно названную морем; на афинском Акрополе изображено, как крылатый конь Пегас выбил своим копытом источник Гиппокрену на горе Геликон. Форма и функции Посейдона меняются в зависимости от занятий населения, ему поклоняющегося. У моряков Ионии Посейдон — бог моря. На материке и особенно в Пелопоннесе это одновременно бог-конь и бог землетрясений. Многочисленные реки, уходящие в землю, с тем чтобы иногда появиться вновь на поверхности гораздо далее, являются, по народному поверью, причиной эрозии почвы и сейсмических сотрясений.

Греки населяют природу бесчисленным множеством и других духов, которым они придают образ полуживотных и полулюдей. Кентавры с телом лошади и человеческим лицом — принадлежность поэтического художественного вымысла; но первоначально они, несомненно, возникли из народных верований. Название их как будто обозначает «бичеватели вод»; очень вероятно, что они возникли как духи горных потоков Пелиона и Аркадии, куда их поселило поэтическое воображение. О силенах Ионии рассказывают надписи: они со своим уродливым человеческим телом, конскими ногами и хвостами, так же как и кентавры, олицетворяют дикий облик природы. Вдобавок они итифалличны, что первоначально отнюдь не было чертой комической, но выражало великую плодоносную силу природы. Тем же свойством обладают и сатиры с ногами, ушами и хвостом козла. Позднее они все будут включены в веселую и буйную свиту Диониса, они вместе с ним помогают росту деревьев и растений, они способствуют умножению семей и стад. Вместе с этим великим богом они приводят обратно весну: первобытные народы всегда боялись, что весна может к ним не вернуться после зимы.

Как и все народы Европы, греки олицетворяли плодородие природы в образе многочисленных божеств женского пола. Наиболее обычные и близкие к человеку — хотя к ним, как ко всякому божеству, опасно приближаться — были приветливые, благожелательные и милые гении, имеющие вид юных женщин, называемых нимфами (слово, обозначающее молодую женщину). Нимфы — это восхитительные, веселые и милые создания, всегда готовые петь и плясать; но вдруг, неожиданно, они становятся грозными и гневаются, и тогда они превращаются в то — «Другое», что отличает всякое

божество. Человек у всех на глазах сходит с ума: это он «одержим нимфами». Но именно к ним относится культ самый интимный, к которому нас влекут наши самые глубокие чувства — любовь к жене и детям. Одиссей, вернувшийся в Итаку после двадцатилетнего отсутствия, прежде чем предпринять вместе с Телемаком тяжелую борьбу с женихами для возврата. Пенелопы и своих владений, идет на берег реки к сводчатому гроту, обиталищу нимф, которым он некогда принес столько жертв. Их покровительству вверяет он богатство, привезенное из путешествия, именно им хочет он доверить успех всего предприятия. Простершись ниц и поцеловав другую сельскую богиню — «Землю, родящую хлеб», он, воздев руки к небу, молит родных нимф-покровительниц даровать ему совместно с Афиной победу.

Есть и царица дикой природы, очень похожая на сопровождающих ее нимф, которую первоначально зовут просто «Госпожой диких зверей»; впоследствии она стала великой богиней греческого пантеона — Артемидой. Она бродит по лесам и гребням высоких гор. Культ ее связан с почитанием деревьев, родников, рек. В зависимости от места ее зовут «Лигодесмос», то есть живущая среди ив, иногда «Кариатис» — по названию орехового дерева, а то и «Кедреатис» — по названию кедра. Артемида — самая популярная богиня всей Греции. Даже современный греческий крестьянин не вполне ее забыл. Он называет царицу нимф, в которых он верит до сих пор, «Прекрасной дамой» или «Царицей гор». Этот живой отголосок образа Артемиды, дошедший к нам после двух тысяч лет христианства, представляет одно из самых разительных доказательств народного и одновременно всеобщего характера древней религии греческих крестьян. Укажем и еще на один пережиток, относящийся к нимфам: еще очень недавно — меньше столетия тому назад — в помещении на скалистом склоне холма в центре Афин беременные женщины приносили дары нимфам, ожидая от них благополучного разрешения от бремени и супружеского счастья.

Но вот и «Земля, рождающая хлеб». Самое древнее божество из всех божеств мира, наравне с Небом. Живая под ногами людей, мотыгой или сохой крестьянина, она же и мать всего живущего — животных, людей и богов. Она кормит их зерном. Ее греческое имя Деметра, по-видимому, означает, что она «Мать хлебов». Гомер рассказывает, что однажды Деметра возлегла со смертным, с Иасионом; им послужило ложем трижды вспаханное поле. Богиня родила от этого союза Плутоса, чье имя означает богатство.

В античном хозяйстве все богатство состоит в запасе зерна, которое хранится в ямах, — им люди кормятся в то время года, когда в природе уже мало других плодов. Плутон, подземный бог мертвых, — видоизмененное название Плутоса: его имя означает того, «кто обладает богатством». Это богатство заключается не только в бесчисленных мертвых, владыкой которых он является, но это прежде всего семена, лежащие в ямах для хранения зерна.

Деметра — богиня семян. У нее есть дочь, причастная к ее культу и чаще всего называемая, помимо других имен, «Девушкой Зерна» — Корой. Деметра и Кора — «Мать Хлебов» и «Девушка Зерна» — были с праэллинских времен двумя важнейшими богинями крестьянского населения всей Аттики и афинской общины. Известен миф, согласно которому Плутон, подземный бог зерновых ям и мертвых, похитил Кору и увлек ее в свое подземное царство. По повелению Зевса и чтобы смягчить горе матери, он был вынужден ее возвратить. Он возвращает ее ежегодно: элевсинские таинства в Аттике знаменуют возвращение «Девушки Зерна» на свет из преисподней, встречу двух богинь, которые проводят восемь месяцев вместе на земле и четыре — в разлуке.

Эти восемь месяцев свидания считают, согласно гипотезе весьма соблазнительной, от момента, когда вскрывают зерновые ямы для озимого сева. Всякое растение развивается очень быстро в Аттике: хлеба, посеянные в октябре, растут всю зиму с коротким перерывом в январе. Они созревают в конце апреля, урожай собирают в мае, молотьба происходит в июне. Затем в ямы ссыпают семена, предназначенные для осеннего сева. «Девушка Зерна» возвращается под землю, к Плутону... Тут произошла некоторая путаница, впрочем, вполне естественная, потому что пребывание Коры под землей было также связано с промежутком времени, пока посеянное в землю зерно не вырастет в колос. «Если зерно не умрет...» — читаем мы в Евангелии.

Незадолго перед временем вскрытия зерновых ям в Аттике, в Элевсине праздновались мистерии Деметры и Коры; посвященные присутствовали при соединении «Матери Хлебов» с «Девушкой Зерна». Мы не знаем, в какой форме это происходило. Как бы то ни было, посвящение сопровождалось каким-то зрелищем, вероятно очень простым. Один христианский писатель, как будто добросовестный (но следует ли ему верить?), заявляет, что самое большое таинство посвящения состояло в том, что великий жрец Элевсина демонстрировал сжатый колос хлеба.

Если культ Деметры и Коры имел первоначально чисто аграрную основу, то в течение веков к этой элементарной основе было добавлено много более глубоких значений.

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

Так развивалась на базе древнего крестьянского культа надежда на бессмертие, которое ранее считалось принадлежностью не отдельного индивида, но ряда следующих друг за другом поколений. Эта эволюция произошла уже в конце архаического периода. Позднее в Афинах, домогавшихся всего для себя, в V веке до н. э., когда человек почувствовал себя свободным от уз семьи и традиции, он захотел личного бессмертия. Элевсинские таинства пообещали и это своим посвященным: счастливую жизнь в подземном царстве. Но это уже не было естественным расцветом земледельческого культа. В этом следует видеть начало отклонения на другой путь.

Интересно отметить еще одну черту элевсинских мистерий. Первоначально это был культ родовой: глава семьи допускал к участию в них тех, кого хотел. Этим объясняется возможность присутствовать на них посторонним, женщинам и рабам. Таким образом элевсинские мистерии как бы вознаграждали, утешали самых обездоленных членов античного общества — женщин и рабов. С этой точки зрения, то есть по своей доступности для всех, во всяком случае в принципе, элевсинские мистерии до известной степени служат прообразом христианского культа.

* * *

Начиная с VIII века до н. э. греки становятся народом столько же морским, сколько и земледельческим. Вместе с «Одиссеей» они устремляются на открытие и колонизацию новых земель в западном Средиземноморье. Мы знаем, в каких трудных условиях это происходило и на каких жалких судах они пускались в море. По сравнению с Одиссеем, увлеченным в неизведанные края Ионического моря, Линдберг пересек Атлантику, сидя в кресле.

Однако эти просторы не были пустынны. За каждым мысом, в любом узком проливе путешественника, жадно устремившегося на поиски неизвестного и алчно отыскивающего новые области, моряка без компаса, стережет нечто «чудесное», рожденное его страхами. «Отчаянье голодного брюха заставляет снаряжать корабли и бороздить моря». И все же именно за морем, на островах, за бесконечным простором пучин, можно увидеть «чудесные вещи», открыть мир, разглядеть его чудеса.

Исходя из народных представлений, более древних, чем сама «Илиада», дивный творец «Одиссеи» переделывает в причудливые создания существующие формы жизни, он воссоздает их в гигантском, в смешном или вечно красивом. Все эти создания, хотя они и не могут служить предметом культа, показательны в том смысле, что отражают то двойственное чувство, которое возбуждает в первобытных людях величина безбрежного моря: это, с одной стороны, ощущение его огромной разрушительной силы, с другой — его коварной способности манить к себе человека. Мы смеемся над злоключением Циклопа, потому что его победил очень хитрый человек, чтобы нас этим позабавить. Но морякам, затерянным где-то на побережье Сицилии или вблизи Неаполя, вряд ли было до смеха, когда до них доносился грозный гул Везувия или Этны.

Циклопы, хотя они и ведут внешне мирную, пастушескую жизнь, на самом деле совершенно загадочны для людей. Бесполезно просить о чем-нибудь Полифема, этого злобного людоеда, безбожника и врага общества. Поэт «Одиссеи» настойчиво подчеркивает, с каким отвращением циклопы относятся ко всему, что связано с цивилизованной жизнью: к кораблям, законам, собраниям. Они, как и другие «чудовища» поэмы, наделены скотской грубостью, совершенной неспособностью понять явления природы, как их понимали первобытные люди.

Взять хотя бы Сциллу и Харибду: это какая-то головокружительная морская механика, способная лишь поглощать корабли, возможно, что это чудовища о шести пастях, с тройной челюстью и зубами, «несущими черную смерть». Подобные фантазии показывают, как преломляется в мифах ужас, испытываемый моряком перед чудовищно губительной силой моря.

В Цирцее и сиренах отражена более сложная символика. Эти прекрасные нимфы — ловушка природы, ее лик, способный нас заманить и околдовать (смысл тот, что они «волшебницы»). Но улыбка нимф лишь плохо прикрывает основное свойство мира природы — его враждебность по отношению к человеческому роду. (Эту мысль следует развить далее, за пределы этого слишком образного языка.) Цирцея использует свои «чары», чтобы превращать людей в животных, и запирает их в свои хлева. Сирены поют божественными голосами, но равнина вокруг них усеяна костями. Природа воспринята тут главным образом как контраст между ее видимой красотой и ее человеконенавистнической сущностью. Едва лишь Цирцее удается заманить людей, как она стремится возвратить их в тот круг природы, над которым она властвует. Люди, превращенные ею в свиней ли, в львов ли, безразлично, сразу забывают о существовании *отчизны.* Тут проводится та же мысль, что и в других легендах «Одиссеи»: всякий раз, как люди проникают в запрещенную зону, в слепой мир природы, всякий раз, как они дают себя соблазнить кому-нибудь из двуликих существ, заимствованных поэтом из преданий для изображения мира, они неизбежно теряют родину — символ их принадлежности к человеческому обществу, они утрачивают *возвращение,* как говорит поэт. Они теряют свое качество, отличающее людей, живущих в обществе.

Если они не утрачивают его безвозвратно, если они не дают себя уничтожить отнимающему у них человеческие качества страху, то это только потому, что Одиссей — человек. Я даже не называю его героем: на голове его не вспыхивает никакой сверхъестественный огонь, как у Диомеда или других воинов «Илиады». У Одиссея вполне человеческий облик, на нем лишь печать перенесенных страданий и почерпнутого из них опыта. Он человек, всеми нитями связанный с человеческим обществом: у него на первом месте любовь к жене и сыну, затем любовь к земле и любовь к труду, созидающему ценности и выражающему действие. Одиссей — человек, и он возвращается домой потому, что, мобилизовав все силы своего разума, сердца и рук, он победил демонов моря.

* * *

Но уже в те времена, когда складывались «Илиада» и «Одиссея», страх, испытываемый мореходом перед «сверхъестественным», был частично преодолен. Рассказывая феакам о своих приключениях, Одиссей, с его положительным характером, способен все же иногда улыбнуться, вспоминая о фантастическом и страшном море, созданном его предками — мореплавателями. В самой «Одиссее» обнаруживаются признаки отступления этого «сверхъестественного». Греки не

способны осознать столько невероятных тайн и примириться с непостижимым. Они очень скоро заменили в своих мифах всех этих невероятных чудовищ и жестоких нимф богами в человеческом образе, сделав их тем самым более понятными и объяснимыми для ума и воображения. Как на море, так и повсюду начал воцаряться успокоительный антропоморфизм. Так, Посейдон, владыка морей, запрягает своих коней точно так же, как любой благородный воин в «Илиаде» (правда, его кони летят по волнам). Вокруг него весело резвятся дельфины, морские собаки, китообразные. У повелителя морских просторов есть подводный дворец, в нем живет его супруга Амфитрита. Посейдон владычествует в бесчисленном царстве рыб и чудовищ. Эти подданные весьма коварны и неуловимы. Что до Посейдона, он, подобно морским волнам, вечно разгневан и преследует своей ненавистью Одиссея и всех моряков, пускающихся в море. Но при всем том у Посейдона внешность, мысли и чувства человеческие: отныне морякам, терпящим от внезапной вспышки гнева морского бога, можно догадываться о причинах этого гнева и искать средство его успокоить.

Подобный антропоморфизм — очеловечивание богов — распространяется не только на морские владения, но и на всю совокупность вселенной. Зевс был первоначально богом неба, богом погоды — молнии и грозы, туч, обволакивающих небо и проливающихся скорее губительными, чем благодатными ливнями. На греческом языке говорят одинаково: «бог дождит» или «Зевс дождит». Затем Зевс стал богом изгороди. Одним из его древних эпитетов был *Геркейос* — то есть Зевс тына или ограды. Потом он превратился в домашнего бога, защищающего от непогоды, стал богом очага. У Зевса Геркейоса был алтарь в каждом жилище. Его почитали и как Зевса отца (Юпитера), это означало, что он не предок, а покровитель семьи. Зевс — защитник дома и находящихся в нем запасов, и по этому признаку его во многих греческих поселениях называют Зевсом *Ктесием* (Стяжателем). Так как он охраняет дом, сторожит хлеб и соль, простейшую пищу, так как он предлагает их путнику, переступившему порог, то те, кто его призывают, стали представлять его себе гостеприимным хозяином, приветливым к чужестранцам и сострадательным к бездомным. Он гуманен по своим чувствам и свойствам. Это одновременно самый могущественный и самый добрый из богов.

Очеловечиваются и другие боги, входящие в Олимпийский пантеон. Обратимся к Аполлону. Он прекрасен как день, его лик излучает свет. Некоторые его свойства позволяют угадать его происхождение от солнца. Стрелы Аполлона убивают на месте, как солнечный удар. Однако он же врачует больных, как лечит солнечный луч. Это бог очень человечный, полный доброты: он очищает и лечит не только тело, но смывает грязь преступлений, если виновник помолится у его алтаря или окунется в источник возле святилища бога в Дельфах. Но это надо делать с чистым сердцем — об этом ясно сказано в одном тексте. Как не представить в облике человека бога, столь близкого к людям?

Однако в некоторых областях Греции, а именно у обитателей Аркадии, народа пастушеского, Аполлону приписывается другое происхождение (образ Аполлона синкретический: он вобрал в себя несколько образов разного происхождения). В Аркадии он — Аполлон *Ликейос,* что значит: бог волков, истребитель волков. Он охраняет стада, носит на руках ягнят и телят. Архаическая скульптура представляет его нам в образе доброго пастыря. Этот образ прошел через века и религии: изображение Аполлона и Гермеса добрыми пастырями, несущими маленьких ягнят на плечах, — это тот же образ безбородого Христа, который мы видим в катакомбах или на витражах Равенны — самое древнее изображение бога в виде человека.

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

Порой оракулы бога обманывали людей и роковым образом вводили в заблуждение тех, кто вздумал им следовать. Это толковалось в том смысле, что бог хотел показать, что всемогущество и свобода богов всегда выше воли смертных. Это как бы устанавливало надлежащую «дистанцию» между Аполлоном и людьми.

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

Впрочем, пышные праздники любят все боги. Они — жизнерадостные боги народа, полного радости; люди обеспечивают себе драгоценные милости богов устройством дивных представлений, спортивных состязаний, факельного бега, игр в мяч. Обращать к богам молитвы и приносить им жертвы — хорошо. Но устраивать в честь них праздники и даже очень комические представления, где над ними же мимоходом смеются, — еще лучше. Боги любят смех, даже если он их слегка и задевает. Их собственный смех на Олимпе, где они собираются в чертогах Зевса, «неугасим», по выражению Гомера. Сплясать хороший танец под аккомпанемент флейты, танцевать в честь богов так, чтобы все тело прониклось ритмом музыки, — вот что больше всего нравится богам, потому что они сами из плоти и так же ощущают красоту ритма и мелодии, как и люди.

* * *

Так родились вслед за первобытным периодом некоторые образы этой религии, религии богов, населявших Олимп.

Воссозданные Гомером [1], гениальным поэтом «Илиады», греческие боги становятся необычайно человечными. Мы ощущаем всеми своими чувствами их физическое присутствие. Мало сказать, что они живые. Мы нередко слышим их крики, иногда даже вопли. Волосы Зевса и Посейдона чернее, чем бывают в природе, — они иссиня черного цвета. Мы буквально видим ослепительно белые или темно-синие одежды богинь; они бывают и шафранового цвета. У них покрывала, сверкающие, «как солнца». Гера носит драгоценные камни величиной с ягоду ежевики. Облачение Зевса все сияет золотом, у него плащ из золота, золотой скипетр, как и бич и все остальное. Лицо Геры обрамлено двумя блестящими косами. Она умащается сильно пахнущими благовониями: запах их наполняет небо и землю. Глаза Афины сияют, у Афродиты они напоминают блеск мрамора. Гера покрывается каплями пота, Гефест утирает мокрое лицо, у него волосатая грудь. Он заметно хромает... Нет конца таким признакам. Эти боги из плоти и крови нас оглушают и ослепляют. Если бы слегка переступить грань — нас стало бы от них коробить!

[1] «Гомер и Гесиод, — писал Геродот, — установили происхождение богов... они обрисовали их облик».

Этой физической сущности отвечает столь же могущественная духовная жизнь, но все же отличная от жизни героев. Если она не сложнее ее, то более затемнена. Эти боги из плоти и крови — порой они кажутся словно нашим собственным, несколько более тяжеловесным отражением — стали гораздо более человечными, а потому и более доступными нашим молитвам, чем были первобытные боги — совы да камни, — но они все же сохраняют нечто *невыразимое*, нечто такое, что как раз превращает их в богов. Иногда мы это угадываем по какой-нибудь мелкой подробности. Так, когда Афродиту, сошедшую на поле битвы, ранит Диомед, поэт говорит:

…Тот же Киприду преследовал медью жестокой

. . . . . .

Острую медь устремил и у кисти ранил ей руку

Нежную: быстро копье сквозь покров благовонный, богине

Тканный самими Харитами, кожу пронзило на длани

Возле перстов; заструилась бессмертная кровь Афродиты…

[Ил., V, 330, 336-339)

По этой черточке — разорванному покрывалу из прозрачной, почти невещественной материи, облекавшей прекрасное тело богини, мы узнаем, что Диомед совершил неслыханное деяние и что «самая слабая из богинь» на самом деле все же великая богиня. Как ни очеловечены боги «Илиады» — они грозны: как-никак они неведомые силы. Что-то в них не поддается полному очеловечению — и читателю поэм не хотелось бы, чтобы оно могло совершиться. Необычайно яркое проявление веселия богов перед лицом разлитой в управляемом ими мире скорби служит как бы грозным подтверждением их божественности. Когда приближается смерть, люди познают, что они — боги живых. Боги живут такой наполненной жизнью, что верующему остается только поклоняться им. Он берет себе частицу их радости посредством образа, созданного *поэтом-прорицателем.* Неважно, что никогда нельзя предвидеть, как захотят использовать боги свою верховную свободу. Нужды нет, что глубокая пропасть отделяет богов от состояния людей. Единственное, что нас трогает, — это то, что боги живут в вечном блаженстве, в радости и веселии, что они познали абсолютную радость. «Людям слезы достались в удел, веселье — богам», — говорит Гомер.

Религиозное чувство, внушаемое людям такими богами, не лишено величия. Оно к тому же связано с трепетом перед неведомой силой. Однако к этому страху примешивается подобие бескорыстной радости: людям радостно сознавать, что на свете существует удаленный от них, но близкий им род бессмертных, порода людей, освобожденных от тех тяжких обязанностей, которые угнетают смертный род. В сиянии счастливого Олимпа живут боги, они светлы и радостны, так как избавлены от смерти, страданий и забот. Даже мораль не имеет значения для богов: мораль — чисто человеческая выдумка, род науки, извлеченной из человеческого опыта и предназначенной предотвращать главные несчастия нашего состояния. Для чего мораль богам «Илиады», если их страсти, рождающиеся в избытке наслаждений, не влекут за собой тех тягостных последствий, которые они приносят смертным! Известно, что гнев Ахиллеса влечет за собой поражение греков и умножает количество жертв под стенами Трои. Но гнев Зевса против Геры в той же песне «Илиады» обращается в семейную сцену и заканчивается оглушительным раскатом «неугасимого» смеха. Всякое проявление страсти богов, пройдя через приключения, завершается смехом.

В подобных размышлениях о божественном состоянии есть для греков и нечто суровое. Величайшие поэты служат им и передают это своему народу. И все же созерцание Олимпа наполняет верующего грека восхищением (в полном смысле этого слова). Боги «Илиады» весьма равнодушны к распрям людей между собой, они существуют сами для себя, единственно для радости существования, а не для служения человеку и не в качестве «жандармов», стоящих на страже Добра. Они просто *существуют.* Так же, как и все прочие многообразные формы жизни, как реки, солнце, деревья, чей видимый смысл существования заключается как будто лишь в том, чтобы услаждать нас своей красотой. Боги свободны, но не по-нашему — свободой, с трудом отвоеванной у природы, но свободной, являющейся естественным даром природы. Нельзя не отметить,

что в такого рода передаче судеб мира и человека на волю великих сил, не злостных, но аморальных и темных, не имеющих четко определенной, пусть и постижимой, цели и для которых принцип причинности лишен всякого значения, есть что-то героическое.

Греческий народ обладал мужеством, причем его мужество не носило характера покорности, но искало борьбы. Он чтит в своих богах то, что он твердо решил когда-нибудь завоевать для себя: беспредельные просторы радостей жизни.

Эта религия *образов* Олимпа не является, как думают некоторые, религией статичной, неким видом эстетического утешения по поводу рождения смертного в злой доле. Ей, конечно, угрожает эстетизм, но она не потонет в нем, несмотря на множество шедевров, которыми она обязана своему культу красоты, потому что в то время, как эта религия возникала и расцветала, греческий народ еще таил в себе немало иных творческих возможностей. Следует, однако, отметить, что, показывая людям человечество более совершенное, счастливое своим деятельным, хотя и не подверженным никаким угрозам счастием и более счастливое, чем сами боги, греческая религия как бы приглашала их потягаться с этой новой породой людей. Она зовет людей «сразиться с ангелом». Это, конечно, состязание опасное, и греки обозначали словом «гибрис» (*hybris*) эту опасную битву. Боги ревнивы к своему счастию и отстаивают его, как отстаивал свои позиции имущий класс. *Hybris* (гордость) и *nemesis* (ревность) — это еще первобытные верования, и греки освободятся от них очень не скоро. Одной из главных конфликтных линий трагедии будет как раз борьба человека с опасностью «*hybris*» и угрозой «*nemesis*». Трагедия ответит на это, либо беря на себя риск признать величие человека, либо предостерегая людей от честолюбия, чрезмерного для смертных людей. В целом трагедия утвердит величие поверженного человека и всемогущество богов, которые его поражают. При этом ей все же придется тем или иным путем оправдать деяния богов. Ей нужно будет показать, что боги, несмотря ни на что, *справедливы.* Пока что дело еще не дошло до этого. Справедливость, способная ограничить свободу и верховную власть богов, нисколько не тревожит богов в «Илиаде».

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

Боги станут не более чем знаменем полисов, развевающимся и хлопающим на ветру их междоусобий. Либо они очеловечатся настолько, что явятся символами сил, двигающих нашу мысль, заставляющих течь нашу кровь и жить наше тело. То будет время, когда греческая религия, соединенная со славой и мощью полисов или с движущими силами, определяющими наши действия, окажется на пороге своей смерти. Она застынет в поэтических образах, пусть прекрасных, но лишенных смысла.

Религия, очеловечиваясь, становится мирской. С этого времени государство и боги образуют неразрывное целое. Писистрат, а потом Перикл воздвигают в Афинах храмы столько же для прославления богов, как и во славу общества, их построившего. Что до Перикла, то он думал уже о славе метрополии целой империи. Религиозное чувство уступает патриотизму и гордости граждан, могущих воздвигнуть своим богам столь великолепные памятники, явившиеся поводом для пышных празднеств и ставшие предметом восхищения всего мира. Но сливаясь с гражданской гордостью, религия очеловеченных богов уходит из *сердца* человека и возвеличивает его значительно меньше, чем он себе представляет.

Но к этому времени греческий народ возьмет и будет крепко держать в руках другое оружие, или, вернее, орудие, для перестройки мира. Этим орудием будет *наука.* Сумеет ли он им воспользоваться?

* * *

Нам пора обратиться к богам-ремесленникам. Наука — мы в этом убедимся далее — рождена трудом и особенно техникой ремесел, связанных с огнем. В архаические времена человек приписывал богам свои собственные изобретения. Этих изобретений становится все больше в эпоху, когда греческий народ перестал быть народом исключительно крестьян или моряков, и новый класс общества — весьма многочисленный во времена Солона — стал жить трудом своих рук в городах, которые все увеличивались: это класс ремесленников, трудовой класс, но одновременно и класс торговцев, лавочников и торговцев. У всех них тоже есть свои боги, и эти боги, по их подобию, — боги рабочие.

Гефест был, после Прометея, богом огня, но не огня — молнии, а богом кухонного очага и кузницы, огня, прирученного на пользу человека. У него есть свои «мастерские», можно слышать, как в вулканах он работает вместе со своими подручными. В его распоряжении целый набор инструментов — молотков и клещей, огромная наковальня и целых двадцать мехов перед горнами. Он весь день работает полуголым, волосы на голове повязаны по-рабочему ремешком, он кует металл на своей наковальне. В Афинах, где его называли просто «Рабочий», в V веке до н. э. существовал его храм, очень красивый, сохранившийся почти в целости до сих пор; он стоит в нижней части города, бывшей самым населенным кварталом античных Афин. В дни, посвященные этому богу, народ танцевал и шумно развлекался на площадке этого храма (эти праздники не утратили своей популярности, и народ празднует их и в наши дни). В античные времена это был праздник рабочего люда и назывался «халкея» — праздником медников. Другие ремесленники, а именно множество горшечников, также принимали в нем участие. Афина возглавляла эти праздники в качестве *Рабочей* богини *(Эрганэ).*

Богиня, давшая Афинам свое имя, представляет самое совершенное отражение Афин — города ремесленников архаического и классического периодов. Богиня была сама труженицей, и прекрасной труженицей, и являлась

покровительницей всего трудящегося народа. Плотники и каменщики обязаны ей своим наугольником. Она покровительница металлургического литья, но еще более она покровительствует многочисленному сословию гончаров, давшему свое имя обширному предместью Керамик. Афина изобрела гончарный круг и изготовила первые кувшины из обожженной глины. Она наблюдает за тем, чтобы хорошо ложились краски на глину и равномерно производился обжиг. Она отгоняет злых духов, разбивающих горшки и проводящих трещины в лаке, — демонов Синтрипа, Сабакта и Смарага, которые прячутся в глине и забираются в печь. Вся корпорация гончаров — хозяева, лепщики, фасонщики, разрисовщики, художники, накладывающие черную краску, оставляя для фигур фон красной глины, и отделывающие рисунок ретушью — иногда кистью в один волосок — белым или винного цвета штрихом, рабочие, следящие за обжигом, чернорабочие, которые месят глину, — все поклоняются Афине. До нас дошла очень трогательная песенка одного из них. Она начинается просьбой к Афине, чтобы она простерла свою руку над печью, чтобы кувшины обожглись как следует и черная краска не утратила своего блеска, а продажа дала хороший барыш. На одной вазе изображена Афина со свитой маленьких Побед, она явилась в гончарную мастерскую и возлагает венки на головы рабочих.

Богиня рабочих покровительствует и женскому рукоделию. Веретено и прялка такие же и даже более ценные ее атрибуты, чем копье. Женщины и девушки Афин ткут и отделывают вышивками прозрачные ткани и то собирают их мягкими складками вокруг талии, чтобы ее оттенить, то укладывают их тяжелыми, ниспадающими, как у знати, вертикальными складками — «пальцами Афины». Четырех девочек, от семи до одиннадцати лет, запирают в течение девяти месяцев в описфодоме святилища богини на Акрополе. Они ткут и вышивают мифологические сцены на новом платье, которое ежегодно преподносят Афине в день ее праздника. Участвуя в повседневной жизни своего народа, богиня рабочих как нельзя лучше отражает его свойства: на Акрополе она защищает город, стоя во весь рост с копьем в руке и шлемом на голове; в улочках нижнего города и в предместьях она являет мелкому простому люду разумную веру, лишенную тайн и мистики и очень здравую для своего времени.

В одном хоре Софокла есть такой призыв:

На улицу скорее, весь рабочий люд,
Кто грозноликой дщери Зевса Эрганэ
Несет с молитвой короба священные,
У наковален стойте с тяжким молотом.
(Перевод Ф. Петровского)

Это «на улицу» не следует понимать на парижский лад, как призыв к восстанию. (Эти стихи — всего лишь отрывок, комментировать его следует очень осторожно.) Можно предположить, что дело идет о приглашении собираться на общий праздник двух божеств трудового люда; это, во всяком случае, народный праздник, в нем примут участие все ремесленники.

К этим рабочим богам близок популярный во всей Греции Гермес, древний бог куч камней, сделавшийся хитрым богом путешественников, торговцев, лавочников, купцов и коммерсантов. Его статуи устанавливались на рыночных площадях и вдоль троп и дорог, по которым двигались торговцы со своими товарами. Они служили вехами и предохраняли от воров. Неверно представлять Гермеса богом воров: он охранял купцов от воров. Он точно так же не дает потребителей в обиду торговцам. Чтобы защищать интересы обеих сторон, он изобрел весы, гири и меры. Гермесу нравится самый процесс торговой сделки: он оттачивает язык продавца и покупателя, внушая каждому самое честное и выгодное предложение, пока между ними не установится согласие.

Во всех делах Гермес — сторонник мирной сделки. В распрях между полисами он подсказывает послам подходящие дипломатические формулировки. Более всего он ненавидит насилие и войну, так как они отвергают соглашение и пренебрегают гуманностью. Этот бог не благоприятствует только одному виду барышей — барышам от войны. В руки разбойника он отдает оружейника за то, что тот изготовляет копья и щиты и молит богов, чтобы война увеличила его доходы. Этот исполненный лукавства бог ненавидит лживую пропаганду, которую на свою погибель ведут воинственные народы. В одной из своих комедий Аристофан вкладывает в уста Гермеса гневные нападки на дурных вождей народа за то, что они своими воинственными речами изгоняют мир из своей страны. Драматург заявляет, что бог Гермес предпочитает ощущать дыхание богини праздности, чем вдыхать запах походного снаряжения.

Так греческий народ делает более близкими человеку неизбежные тяготы труда (можно бы привести и еще множество примеров). Последние из упомянутых нами богов еще более, чем другие, были порождены необходимостью и борьбой, предпринятой низшим классом против ограничений, налагаемых на него общественным строем. Они были либо порождением, либо модификацией, принявшей описанную мной форму ремесленного и торгового класса; они выражали их решимость приобщить самих богов к лагерю трудящихся и использовать их в борьбе с господствующим классом.

Прежний страх перед неизвестными богами уступает место дружбе — дружбе очень полезной, поставившей богов на службу человеку и до некоторой степени их укротившей и приручившей.

* * *

Однако полностью очеловечить удается далеко не всех богов. Некоторые из них в результате угнетения высшими классами и незнания людьми подлинных законов природы и общества остаются силами непостижимыми, решительно

враждебными прогрессу и жизни общин. Оракулы, которых власть имущие не стеснялись использовать целиком в своих интересах, представляли очень послушное орудие: в этом смысле Зевс и Аполлон нередко «очеловечивались» в самом отвратительном смысле.

Но вот пример божества, как будто не поддающегося никакому очеловечиванию, — это Судьба, или по-гречески Мойра. Мойре никогда не придавали человеческого облика; это нечто вроде закона, неизвестного для всей вселенной, устойчивость которой она обеспечивает. Она вмешивается в случаях, когда ход событий нарушил нормальное течение жизни из-за сравнительной свободы людей и будто бы безграничной свободы богов.

Понятие о судьбе у греков отнюдь нельзя рассматривать как фатализм, отказывающий живым существам во всякой свободе. Мойра представляет начало, поставленное выше свободы людей и богов и делающее из мира нечто, что действительно олицетворяет порядок, нечто упорядоченное. (Можно бы это грубо сравнить с законом тяготения в отношении закона притяжения светил.) Подобное представление возникло у народа, правда, не умеющего еще разбираться в причинности явлений, но который уже знает, что вселенная представляет одно целое, организм, управляемый собственными законами, и предвидит, что задача человека состоит в том, чтобы когда-нибудь проникнуть в тайны этого существующего мирового порядка.

Если констатация существования Мойры и остается необъясненной, она все же обнаруживает глубокий рационализм, поскольку предполагает устойчивый порядок, который будет когда-нибудь познан. С этой точки зрения закон внечеловеческий подводится все же к человеку. Даже само слово «вселенная» весьма знаменательно по-гречески: это название — «Космос» — означает одновременно вселенную, порядок и красоту.

* * *

Религия в эпохи полностью религиозные составляет лишь одну из форм греческого гуманизма.

Но следует пойти дальше. Основные усилия этой религии, после того как минули времена гомеровские и архаические, в классическом веке сосредоточились на том, чтобы как можно теснее связать мир божественный с человеческим разумом. Первоначально эти боги были, как мы видели, лишены почти всякой морали. В своих прихотях и благодеяниях они оставались крайне непоследовательными. Религиозное сознание греков пожелало убедиться в том, что их боги были справедливыми. Оно не мирилось с мыслью, что эти существа, более могущественные, чем люди, могут не подчиняться Справедливости.

Уже в очень раннюю пору, едва ли не сразу после «Одиссеи», старый крестьянский поэт, мелкий сельский хозяин Гесиод, так поставил этот вопрос (так же, но менее решительно его поставил и певец «Одиссеи»).

Посланы Зевсом на землю-кормилицу три мириады
Стражей бессмертных . . . . . .
Есть еще дева великая Дике, рожденная Зевсом,
Славная, чтимая всеми богами, жильцами Олимпа.
Если неправым деяньем ее оскорбят и обидят,
Подле родителя-Зевса немедля садится богиня
И о неправде людской сообщает ему. . . . .
Зевсово око все видит и всякую вещь примечает;
Хочет владыка, глядит, — и от взоров не скроется зорких,
Как правосудье блюдется внутри государства любого.
Нынче ж и сам справедливым я быть меж людей не желал бы,
Да заказал бы и сыну: ну, как же тут быть справедливым,
Если, чем кто неправее, тем легче управу находит?
Верю, однако, что Зевс не всегда же терпеть это будет.
(В. Вересаев. Эллинские поэты, с. 83)

В последующие столетия вся греческая лирическая поэзия, с VII до V века до н. э. — в эпоху борьбы за писаное право и равенство граждан, — будет провозглашать такие требования и раздастся общий призыв к справедливости, как божеской, так и человеческой. Поэты, принимающие участие в общественных делах, будут утверждать, что Зевс справедлив и должен таковым быть, но они же его поносят (что то же), если видят, что верховное божество не вступилось за справедливость. Мы знаем об этом от Солона Афинянина. Но вот отрывок из стихов изгнанного поэта Мегары, Феогнида:

Милый Зевс! Удивляюсь тебе я: всему ты владыка,
Все почитают тебя, сила твоя велика,
Перед тобою открыты и души, и помыслы смертных,
Высшею властью над всем ты обладаешь, о царь!
Как же, Кронид, допускает душа твоя, чтоб нечестивцы

Участь имели одну с теми, кто правду блюдет,
Чтобы равны тебе были разумный душой и надменный,
В несправедливых делах жизнь проводящий свою?
(Там же, с. 244)

Подобные крики возмущения показывают, что религиозная совесть греков требовала от своих богов справедливости. В этом противоречие с поэзией, предшествовавшей «Илиаде», — в те времена богов изображали лишь могущественными и свободными.

Начиная с V века, с трагедий Эсхила, над миром и душами начинает царить добрый и справедливый бог. В этом сущность великой проблемы Эсхила, проблемы, сделавшей его трагедию подлинно трагической. В представлении творца «Прометея» и «Орестеи» мир, пройдя через тысячелетия, когда у богов, как и у людей, господствовала грубая сила, вступил в век, когда постепенно воцарялись в небе и вступали в управление вселенной новые боги, которые сами наконец восприняли справедливость и своими справедливыми действиями стали помогать прогрессу человеческого общества.

Такова одна из линий развития греческой религии. Боги, очеловечиваясь — антропоморфизируясь и затем обретая мораль, — становятся символом вселенной, осуществляющей Справедливость.

ГЛАВА IX

ТРАГЕДИЯ, ЭСХИЛ, РОК И СПРАВЕДЛИВОСТЬ

Из всех творений греческого народа трагедия, быть может, самое высокое и самое смелое. Она произвела на свет непревзойденные шедевры, чья совершенная и убедительная красота выражает и первобытный страх человека и надежды, расцветающие в его сердце.

Рождение трагедии около середины VI века до н. э. — на пороге классической эпохи — связано с историческими условиями, о которых следует напомнить, чтобы было легче схватить смысл и направление этого нового жанра. С одной стороны, греческая трагедия перенимает и продолжает стремление предшествующей ей поэзии связать мир богов с человеческим обществом и хочет их еще больше приблизить к человеку. Вопреки тому, что говорит повседневная действительность, и наперекор мифологической традиции, греческая трагедия энергично требует, чтобы боги были справедливы и заставили справедливость восторжествовать в мире. С другой стороны, афинский народ, также во имя справедливости, продолжает свою очень тяжелую борьбу в политическом и социальном разрезе против имущего класса, являющегося одновременно и господствующим, чтобы вырвать, наконец, у него полное равноправие граждан — словом, то, что будет названо демократическим режимом. Появление трагедии совпадает с наступлением последней фазы этой борьбы. Писистрат, поставленный у власти беднейшими крестьянскими массами и помогающий народу отвоевать землю, учреждает на празднествах в честь Диониса соревнования трагедий, предназначенных для развлечения и назидания граждан.

Но это происходило за одно поколение до Эсхила. Эта примитивная трагедия, пока очень мало драматизированная, еще колеблется в выборе между похотливым смехом сатиров и зрелищем, вызывающим слезы; потом вдруг благодаря непредвиденному событию решительно останавливается на «серьезных» сюжетах. Отныне эта «серьезность» будет определять характер трагедии, безбоязненно берущей на себя последствия своего выбора: предметом трагедии становится встреча героя с судьбой со всеми вытекающими отсюда последствиями — опасностью и поучительными выводами. Событием, придавшим трагедии серьезность, неизвестную аттической поэзии, непосредственно ей предшествовавшей, своего рода внешним толчком послужила греко-персидская война, война за независимость, которую греческий народ дважды вел против персидских захватчиков. На смену Анакреону, остроумцу и придворному поэту, приходит Эсхил, сражавшийся при Марафоне и Саламине.

Эсхил — воин; он воссоздает разрушенную до него трагедию такой, какой мы ее знаем теперь, трагедию, полностью овладевшую своими выразительными средствами. Но он строит ее прежде всего как сражение.

Всякий трагический спектакль представляет зрелище конфликтное. Он представляет «драму», как говорят греки, то есть действие. Конфликт прерывается пением, передающим тоску ли, надежду ли, мудрость, порой торжество; но вместе с тем оно всегда, даже в лирических песнях, выражает действие, которое держит нас в напряжении, потому что мы, зрители, принимаем в нем участие, раздираемые между опасениями и надеждой, словно дело идет о нашей собственной судьбе: это — столкновение человека на расстоянии в четыре локтя (два метра), говорит Аристофан, героя с препятствием, представленным непреодолимым и являющимся таковым на самом деле, борьба ведущего, который оказывается нашим человеческим ведущим, против силы, окутанной тайной, силы, большей частью побеждающей борца, будь то обосновано или нет.

Люди, ведущие эту борьбу, не «святые», хотя они и возлагают свои упования на справедливого бога. Они совершают ошибки, страсть ослепляет их. Они несдержанны и резки. Но все они наделены определенными большими человеческими добродетелями. Все они мужественны; одни из них преданы родине, любят людей; многие обладают любовью к справедливости и хотят добиться ее торжества. Все они ищут величия.

Они не святые и не праведники — они герои, то есть люди, стоящие во главе человечества; своей борьбой и своими поступками они превозносят невероятную способность человека противостоять несчастью, его умение превращать бедствие в величие и радость и сделать это прежде всего для других людей и в первую очередь для своего народа.

Что-то в них есть такое, что вызывало в каждом зрителе, к которому обращался поэт, да и теперь еще в нас, чувство гордости тем, что мы люди, вызывает все больше и больше желание и надежду быть такими же и расширять брешь, пробитую этими смелыми борцами человеческого рода в окружающей нас стене всяких принуждений.

«Трагическая атмосфера, — пишет один критик, — возникает сразу, как только я себя отождествлю с героем, как только действие пьесы станет моим действием, то есть как только я почувствую себя втянутым в приключение, развертывающееся передо мной... Если я говорю «я», то в игру вступает уже все мое существо, вся моя судьба».

Против чего борется трагический герой? Он борется с разными препятствиями, стоящими на пути человеческой деятельности и мешающими свободному развитию его личности. Он борется для того, чтобы не свершалось несправедливости, чтобы не вызвать чью-либо смерть, чтобы преступление было наказано, чтобы постановление законного суда восторжествовало над самовольной расправой, чтобы побежденные враги внушали нам братские чувства, чтобы тайна богов перестала ею быть и сделалась бы справедливостью, чтобы свобода богов, если уж она должна остаться для нас недосягаемой, по меньшей мере не препятствовала нашей. Проще: трагический герой сражается за то, чтобы мир стал лучше, а если уж он должен остаться таким, как есть, чтобы у людей было больше мужества и ясности духа, помогающих им жить.

И кроме того: трагический герой сражается, исполненный парадоксального чувства, что преграды, стоящие на его пути, и непреодолимы и в то же время должны быть преодолены во что бы то ни стало, если он хочет достичь полноты своего «я» и не изменить тому сопряженному с большими опасностями стремлению к величию, которое он носит в себе, не оскорбляя при этом все, что сохранилось еще в мире богов (nemesis), и не совершая ошибки (hybris).

Трагический конфликт — это борьба с фатальным: задача героя, затеявшего с ним борьбу, заключается в том, чтобы доказать на деле, что оно не является фатальным или не останется им всегда. Препятствие, которое предстоит преодолеть, воздвигнуто на его пути неведомой силой, против которой он беспомощен и которую он с тех пор называет божественной. Самое страшное наименование, которым он наделяет эту силу, — это Рок.

Борьба героя тяжела и трагична. Но как бы ни была она тягостна и какими бы тщетными ни выглядели сначала его усилия, он ее начинает, и мы — афинская публика или современный зритель — в этой борьбе *с ним*. Весьма знаменательно, что герой, осужденный богами, не осуждается с человеческой точки зрения толпой людей, присутствующих на спектакле. Величие трагического героя отмечено обреченностью: чаще всего он погибает. Но при этом происходит следующее: его гибель не только не приводит нас в отчаяние, как мы должны были бы ожидать, но, кроме внушенного ею ужаса, она нас наполняет и радостью. Такое впечатление оставляет смерть Антигоны, Алкесты, Ипполита и многих других. А в течение всего трагического конфликта происходило следующее: мы присутствовали при борьбе героя с чувством восхищения и, я сказал бы, даже ощущали братские чувства. Это участие, эта радость могут означать лишь одно — ведь мы, наконец, люди же! — что борьба героя и даже его смерть содержат залог, залог того, что они способствуют нашему освобождению от Рока. Иначе трагическое удовольствие от зрелища наших несчастий оставалось бы необъяснимым.

Трагедия пользуется языком мифов отнюдь не в символическом смысле. Вся эпоха первых двух трагических поэтов — Эсхила и Софокла — глубоко проникнута религиозностью. Тогда верили в правдивость мифов. Верили, что в мире богов, раскрываемом народу, существуют угнетающие силы, как бы стремящиеся уничтожить человеческую жизнь. Я уже говорил, что эти силы названы Судьбой или Роком. Но в других мифах это сам Зевс, представленный грубым тираном, деспотом, враждебным человечеству и намеренным уничтожить род людской.

В задачу поэта входит дать толкование мифов, далеко отстоящих от времени рождения трагедии, и объяснить их в рамках человеческой морали. В этом заключается социальная функция поэта, обращающегося на празднике Диониса к афинскому народу. Аристофан на свой лад подтверждает это в разговоре обоих великих трагических поэтов, Еврипида и Эсхила, которых он выводит на сцене. Какими бы соперниками они ни были представлены в комедии, они оба сходятся по крайней мере на определении трагического поэта и той цели, которую он должен преследовать. Чем должны мы восхищаться в поэте?.. Тем, что мы в наших городах делаем людей лучшими. (Под словом «лучшими» разумеется: более сильными, более приспособленными к битве жизни.) В этих словах трагедия утверждает свою воспитательную миссию.

Во времена Эсхила трагический поэт не считал себя вправе исправлять мифы и еще меньше — изменять их на свой лад. Но эти мифы передаются в бесчисленном количестве вариантов — и Эсхил выбирает наиболее подходящий сюжет, пользуясь то народной традицией, то священным вариантом. Выбором этим руководит, как и следует ожидать, чувство справедливости. Поскольку поэт — воспитатель своего народа, он останавливается на мифах, труднее всего поддающихся интерпретации, таких, которые как будто убедительнее всех опровергают божественную справедливость. Именно такие мифы смущают больше всего поэта и сознание его народа. Именно они *трагичны* и способны были бы заставить отчаяться в жизни, если бы и трагическое нельзя было в конечном счете разрешать в плане справедливой гармонии.

Но почему же всегда выставляется это трудно выполнимое требование божественной справедливости? Потому, что афинский народ еще не залечил раны, полученные им в битве за *человеческую* справедливость, — битве, все еще не оконченной.

Если, как полагают теперь, поэтическое творчество, литература не что иное, как отражение социальной действительности (поэт может ее игнорировать, не в этом дело), то борьба трагического героя против судьбы, выраженная

языком мифов, есть не что иное, как борьба народа в VII—V веках до н. э. за освобождение от социальных ограничений, стеснявших его свободу в эпоху появления трагедии, в момент, когда Эсхил сделался ее вторым и подлинным основателем.

Именно в разгар этой извечной борьбы афинского народа за политическое равенство и социальную справедливость и стали внедряться в дни наиболее популярного праздника в Афинах представления об иной борьбе — борьбе героя с Роком, составляющей содержание трагедийного спектакля.

В первой борьбе налицо, с одной стороны, сила богатого и знатного и, уж конечно, беспощадного класса, обладающего землей и деньгами, обрекшего на нужду и вымирание мелких крестьян, ремесленников и чернорабочих; этот класс угрожал самому существованию всей общины. Ему противостоит огромная жизнеспособность народа, требующего своих прав на жизнь, равной справедливости для всех; этот народ хочет, чтобы право стало тем новым звеном, которое обеспечивало бы жизнь каждого человека и существование полиса.

Вторая борьба — прообраз первой — происходит между Роком, грубым, смертоносным и самовластным, и героем, более великим, чем мы, более сильным и более смелым, чем мы, который сражается за то, чтобы между людьми было больше справедливости и человеколюбия, а себе ищет славы.

Имеется точка во времени и пространстве, где эти две параллельные линии борьбы сходятся и подкрепляют друг друга. Этим моментом являются весенние празднества Диониса, а местом — театр этого бога, расположенный на склоне холма Акрополя. Тут собирается весь народ, чтобы услышать голос поэтов. Объясняя мифы прошлого, связанные с историей, они помогают ему в его борьбе за то, чтобы творить ее дальше, в его длительной борьбе за освобождение. Народ знает, что поэты говорят правду: объяснять ее народу — прямое назначение поэта.

В начале V века до н. э. — начале классического периода — трагедия проявляет себя одновременно и как искусство консервативное, охраняющее социальный порядок, и как искусство революционное. Трагедия является искусством консервативным, охраняющим существующий социальный порядок в том смысле, что она позволяет гражданам полиса гармонично разрешать в том фиктивном мире, куда она уводит зрителей, страдания и конфликты повседневной жизни. Она хоть и консервативна, но не мистифицирует.

Однако этот вымышленный мир представляет отражение реальной жизни. Трагедия приводит к гармонии, лишь вызывая страдания и возмущение, которые она уже успокаивает. Трагедия не просто подает эту гармонию в удовольствии, полученном зрителем в течение спектакля, но она *обещает* ее в будущем для всей общности людей и тем самым укрепляет в каждом человеке решимость не примиряться с несправедливостью и его волю к борьбе с ней. Трагедия возбуждает в народе, присутствующем на ее представлении с единым чувством, всю накопленную в нем энергию борьбы. В этом смысле трагедия уже не консервативна более, а имеет значение революционного действия.

* * *

Перейдем к конкретным примерам.

Перед нами жестокая борьба «Прикованного Прометея» — трагедии Эсхила; ее относят к 460—450 годам до н. э., поскольку точная дата неизвестна. Эсхил верит в божественную справедливость, он верит в справедливость Зевса. Природа его справедливости остается загадочной для поэта. Он пишет в трагедии, более ранней, чем «Прометей»:

Нелегко разгадать, что замышлено Зевсом.
Вдруг видим его мы повсюду
Запылавшего ярко в потемках глухих…
Пути все божественной мысли
Идут к цели своей по теням густым
И зарослям темным, недоступным смертного взгляду.

Эсхилу предстоит объяснить народу, как в потемках мифа о Прометее «вдруг воссияла» справедливость Зевса.

Прометей — бог, проникнутый добротой к людям. Он очень популярен в Аттике, где он остался вместе с Гефестом, покровителем мелких ремесленников, и особенно горшечников из предместья Керамик, отчасти составившего богатство Афин. Прометей не только добыл для людей огонь, но он изобрел для них ремесла и искусство. В честь этого бога, очень почитаемого в Афинах, город ежегодно устраивал праздник, во время которого устраивался эстафетный бег с факелом.

Однако Зевс наказывает этого «благодетеля человечества», бога — «Друга Людей» за благо, сделанное им людям. Зевс велит Гефесту заковать его в цепи, но так как этот бог слишком сочувственно относится к Прометею, Зевс приказывает проследить за выполнением приказа двум своим слугам — Власти и Насилию, чей циничный язык вполне отвечает их отталкивающей наружности. Титан прикован к скале, где-то в степях Скифии, далеко от населенных земель, и должен там оставаться, пока не признает «тиранию Зевса». Этой потрясающей сценой начинается трагедия. Прометей не произносит ни одного слова перед своими палачами.

Каким образом все это стало возможным? Нет сомнения, что Эсхил знает, что, «похищая огонь» — достояние богов, Прометей совершил тяжелый проступок. Но этот проступок привел к благу людей, облегчив их тяжелую долю. Этот миф

наполняет Эсхила трагической тоской. Поставлена под угрозу его вера в справедливого Зевса — в Зевса, владыку и начало мирового порядка. Однако поэт решается взглянуть в лицо всем трудностям, которые развертывает перед ним сюжет. Всю свою трагедию он написал *против* Зевса.

Итак, Друг Людей («Филантроп», как пишет Эсхил, придумавший это слово, в новизне которого выражается вся любовь Прометея к человечеству) оставлен в одиночестве, в пустыне, где он не услышит более никогда «человеческого голоса» и не увидит «человеческого лица».

И все же — только ли он один? Отвергнутый богами, недоступный для людей, он в лоне своей матери — природы. Его мать зовут одновременно Землей и Справедливостью. Именно к этой природе, в которой греки всегда угадывали скрытое присутствие могучей жизни, и обращается Прометей в сверкающих лирических строфах непередаваемой поэтической силы. Он говорит:

О ты, Эфир божественный, и вы,
О ветры быстрокрылые, и реки,
И смех морских неисчислимых волн,
Земля-всематерь, круг всезрящий солнца,
Вас всех в свидетели зову: смотрите,
Что ныне, бог, терплю я от богов!
(Греч, траг., Эсхил, с. 11, 91-96)

Далее он объясняет, почему он вынужден терпеть эту пытку:

…Нельзя преодолеть необходимость.
Но тяжко и молчать, и говорить
Об участи моей. Ведь я, злосчастный,
Страдаю за благодеянья смертным.
Божественное пламя я похитил,
Сокрыв в стволе пустого тростника.
И людям стал наставником огонь
Во всех искусствах помощью великой…
(Там же, с. 11, 109-116)

В эту минуту слышится музыка: природа отвечает на зов Прометея. Словно само небо начинает петь. Титан видит, как приближается к нему по воздуху хор двенадцати дочерей Океана. Из морских глубин они услышали жалобу Прометея и явились разделить его страдания. Начинается диалог между состраданием и яростью. Океаниды принесли с собой слезы и робкие советы подчиниться закону более сильного. Прометей отказывается покориться несправедливости. Он раскрывает другие несправедливости владыки мира. Зевс, которому титан помог в борьбе за овладение небесным престолом, проявил к нему лишь неблагодарность. В отношении смертных Зевс

. . . . . уничтожить вздумал
Весь род людской и новый насадить
(Там же, с. 16, 253-254)

и лишь Друг Людей помешал ему это исполнить. Именно любовь Прометея к людям была причиной его наказания. Прометей знал об этом заранее; и зная о том, что его ждет, он все же совершил свой проступок, предвидя все последствия и заранее готовый понести кару.

В эту трагедию, тематика которой и сам герой, прикованный к скале, были преисполнены патетизма, Эсхил сумел ввести драматический элемент: он наделил Прометея оружием против Зевса. Этим оружием является тайна, которую он узнал от своей матери и которая имеет отношение к безопасности владыки мира. Прометей раскроет свою тайну, лишь если ему будет обещано освобождение. Раскроет он ее или нет? Принудит его к этому Зевс или нет? В этом завязка драматического действия. Так как вседержитель не может быть показан на сцене, что умалило бы его величие, то и единоборство его с Прометеем ведется на небесных просторах. В вышине небес Зевс слышит угрозы Прометея его могуществу: он начинает дрожать. Угрозы становятся определеннее. Прометей умышленно произносит несколько слов, приоткрывающих тайну. Прибегнет ли Зевс к своим громам? В продолжение всей драмы мы ощущаем его присутствие. К тому же мимо скалы Прометея проходят разные персонажи, связанные с Зевсом узами дружбы, ненависти или раболепствующие перед ним; это шествие, открывающееся Властью и Насилием, дает нам возможность еще лучше познать Зевса во всем его коварстве и жестокости.

Центральный момент трагедии — в важнейшей сцене, которую мы уже привели выше (стр. 25—26), сцене, раскрывающей и расширяющей рамки конфликта; в ней Прометей перечисляет изобретения, сделанные им на благо людям. Тут он уже не только похититель огня, каким он представлен в первичном мифе, унаследованном поэтом, но и гениальный творец рождающейся цивилизации, он сливается с гением человека, изобретающего науки и искусства и простирающего свою власть над миром. Конфликт между Зевсом и Прометеем обретает новый смысл: он означает борьбу человека против

сил природы, грозивших ему уничтожением. Мы знаем, о каких достижениях первобытной цивилизации идет речь: постройка жилищ, приручение животных, обработка металлов, астрономия, математика, письменность, медицина.

Прометей открыл человеку его собственный гений.

И в этом трагедия также направлена против Зевса: люди — я разумею под ними зрителей, чьим воспитателем призван быть поэт — не могут отречься от своего благодетеля и оправдать Зевса, не отрекаясь при этом от своей собственной человечности. Симпатия поэта к титану не уменьшается. Эсхил разделяет гордость Прометея тем, что человеку, не знавшему законов природы, он открыл их, сделал их доступными его пониманию и разуму. Он горд тем, что принадлежит к смертному роду и передает нам это чувство средствами поэзии.

Из всех персонажей, проходящих мимо скалы Прометея, я отмечу лишь несчастную Ио, образ суровый и трогательный. Став жертвой любовной прихоти владыки неба, трусливо брошенная им и подвергнутая жесточайшей пытке, безумная Ио такая же жертва любви Зевса, как Прометей — его ненависти. Вид незаслуженных страданий Ио не только не вызывает у Прометея страха перед гневом Зевса, но лишь увеличивает его ярость.

И тогда, уже открыто угрожая своим оружием — тайной, которой он владеет, он обращается непосредственно к Зевсу и бросает ему вызов через мировое пространство:

Смирится Зевс, хотя он сердцем горд.
Он в брак вступить задумал, но жена
Лишит его небесного престола;
Тогда свершится Кроново проклятье,
Которым, с трона древнего упав,
Он угрожал… А как избегнуть бедствий,
Никто сказать не может из богов.
Я ж знаю — как. Так пусть сидит надменно,
Надеясь на небесные грома
И потрясая огненной стрелою.
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.
. . . . . .
И затрепещет Зевс и будет знать,
Что быть рабом не то, что быть владыкой.
(Там же, с. 42, 988-1003, 1006-1007)

Однако Прометей тут не совсем раскрыл свою тайну. Он не объявил имя женщины, которую Зевсу опасно соблазнять (а Зевс не привык себя стеснять со смертными женщинами).

Удар Прометея достигает цели. Зевс напуган и отвечает. Он посылает своего вестника Гермеса уговорить Прометея назвать ему имя и грозит худшей карой, если тот будет упорствовать. Титан издевается над Гермесом, обзывает его обезьяной и прислужником и отказывается сообщить свою тайну. Тогда Гермес объявляет ему решение Зевса. Прометей гордо ждет приближения катастрофы, которая должна поглотить его вместе со всей вселенной.

Тут мир начинает колебаться, и Прометей отвечает:

Уже на деле, а не на словах,
Задрожала земля,
И грома глухие удары гремят,
И пламенных молний извивы блестят,
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 устрашить!
О матерь святая моя! О Эфир,

Свой свет разливающий всюду, взгляни,
Как я напрасно страдаю!
(Там же, с. 48, 1166-1179)

Прометей удручен, но не побежден. Мы любим его до конца не только за его симпатию к нам, но и за сопротивление, оказанное им Зевсу.

Религиозное чувство Эсхила не похоже на благочестие, основанное на пассивно воспринятых обычаях: в нем нет безусловной покорности. Жалкое положение людей возмущает верующего поэта против несправедливости богов. Бедствия первобытного человека заставляют Эсхила предположить, что Зевс, допустивший их, действительно имел намерение истребить весь род человеческий. Всякая сильная личность испытывает чувство возмущения и ненависти к существующим законам жизни. Эсхил великолепно излагает эти чувства блистательными стихами, вложенными им в уста Прометея и выражающими его собственный бунт против жизни.

Но бунт — лишь мгновенная вспышка в мыслях Эсхила. Он испытывает настоятельную потребность в порядке и гармонии не менее, чем в возмущении. Эсхил не воспринимает мир как игру анархических сил, но как некий постоянно меняющийся порядок, который человек должен понять с помощью богов и привести его в систему. Вот почему после бунтарской пьесы Эсхил написал для того же спектакля пьесу примиряющую — «Освобожденный Прометей».

«Прикованный Прометей» составлял часть того, что греки называли «трилогия», то есть три трагедии, объединенные общей мыслью и композицией. Две другие трилогии утрачены. Мы лишь знаем, что за «Прикованным Прометеем» непосредственно следует «Освобожденный Прометей» (о третьей пьесе, открывавшей или замыкавшей трилогию, у нас нет никаких достоверных сведений). Об «Освобожденном Прометее» сохранились кое-какие косвенные указания. Сохранилось и несколько разрозненных отрывков.

Но и того, как известно, вполне достаточно, чтобы заключить, что Зевс согласился отказаться от своей прихоти к женщине, чье имя знал Прометей. Если он шел на этот акт самоотречения, то для того, чтобы не ввергать мир в новые испытания. Этим самым он вновь становился достойным быть господином и блюстителем вселенной.

Эта первая победа над собой повлекла за собой и другую: Зевс перестал гневаться на Прометея, удовлетворяя таким образом справедливость. Прометей со своей стороны заявлял о своем подчинении, признавал, сколько было ослепления и гордости в его бунте, склонялся перед повелителем богов, сделавшимся достойным быть им. Оба соперника одержали внутреннюю победу над собой, согласились с ограничением своих анархических страстей, с тем чтобы служить высшей цели — гармонии мира.

Тридцать веков, прошедших между действием этих двух трагедий, делают это превращение божества более правдоподобным.

Иными словами, таинственные силы, которые, по мнению Эсхила, вершат судьбами и развитием мира — силы совершенно полновластные и рокового происхождения, понемногу укладываются в рамки морали. Верховный бог вселенной, каким его представляет себе поэт сквозь истекшие тысячелетия, этот бог есть нечто в стадии становления. Его конечной формой, точно так же как и человеческого общества, из которого исходит этот образ божества, является справедливость.

* * *

«Орестея» — трилогия Эсхила, полностью дошедшая до нас и показанная во время Дионисий 458 года до н. э., представляет последнюю попытку поэта примирить в своем сознании и перед своим народом Рок и божественную Справедливость.

Первой из трех трагедий «Орестеи» является «Агамемнон», сюжетом которой послужило убийство царя Агамемнона его женой Клитемнестрой после его победоносного возвращения с Троянской войны. Вторая называется «Хоэфоры», что означает «Приносящие дары умершим». В ней показано, как Орест, сын Агамемнона, отомстил за смерть своего отца, убив свою собственную мать Клитемнестру, и тем навлек на себя кару богов. В третьей трагедии, «Евмениды», мы видим Ореста, преследуемого Эриниями, богинями мщения; его судит трибунал из афинских судей, составленный для этого случая под председательством самой Афины. Суд его оправдывает, примирив, таким образом, с людьми и с богами. Эринии сами превращаются в добрые божества, что и означает их новое название Эвменид.

Первая пьеса — трагедия убийства; вторая — мщения; третья — суда и прощения. Вся трилогия в целом показывает, как проявляется божественная воля в рамках семьи преступных царей Атридов, последними представителями которых являлись Агамемнон и Орест. Это вмешательство богов представлено как проявление беспощадного Рока, направленного к гибели Атридов. И все же этот Рок не что иное, как дело человеческих рук. Рок не существовал бы, он был бы бессилен, если бы люди не порождали его своими собственными ошибками и преступлениями, одни из которых влекут за собой другие. Этот Рок проявляется с суровой непреклонностью, но он находит разрешение и успокоение в суде над Орестом — в примирении последнего из Атридов с божественными Справедливостью и Милосердием.

Таков общий смысл трилогии, такова ее красота, в этом ее залог. Как бы грозно ни выглядело божественное правосудие, оно оставляет человеку выход, некоторую свободу, позволяющую ему найти путь к спасению под руководством

богов, полных благожелательности, — Аполлона и Афины. Это и случилось с Орестом: он прошел через жестокое испытание — убийство матери и ужасы безумия, постигшего его на некоторое время; и все же к концу Орест спасается. «Орестею» следует рассматривать как доказательство того, что на веру в доброту сурового божества, доброту, которую трудно завоевать, можно положиться.

Прочтем внимательно все произведение, постараемся уловить в нем это могущество Рока, сначала проявляющееся с бесчеловечной непреклонностью и потом обратившееся в Справедливость — это поможет нам постичь его необычайные красоты.

Действие «Орестеи» завязывается и развертывается одновременно в двух планах — человеческих страстей и божественном. Порой кажется (но это лишь видимость), что историю Агамемнона и Клитемнестры можно бы рассказать просто как историю супругов, имевших достаточно причин для взаимной ненависти, причем настолько веских, что они побудили Клитемнестру умертвить мужа. Эта точка зрения, подчеркивающая человеческую жестокость, выражена поэтом резко и очень реалистично.

Клитемнестра — единственный персонаж, появляющийся во всех трех трагедиях — представлена как ужасное воплощение супружеской ненависти. Эта женщина никогда не смогла забыть — и это совершенно понятно — за все десять лет, что ее муж пробыл под Троей, что Агамемнон не остановился перед тем, чтобы погубить свою дочь Ифигению, послушавшись оракула, предсказавшего ему, что он этим добьется успеха в бессмысленной войне, затеянной с тем, чтобы вернуть Менелаю Елену — его прекрасную блудную жену. Клитемнестра десять лет питала в себе свою ненависть, мечтая о сладостном миге отмщения:

Памятен гнев непрощенной обиды,
В недрах семьи затаившийся умысел матерней мести…
(Там же, с. 55, 154-155)

Но у Клитемнестры есть и другие причины ненавидеть и убивать: они гнездятся в ее собственных проступках. В отсутствие мужа она привела на царское ложе любовника:

…Лев? Да, лев,
Без мощи львиной…
(Там же, с. 91, 1223-1224)

Пока воины бьются, он остается дома:

Ждет, валяясь на ложе, чтобы с битвы пришел господин.

Клитемнестра сделала своим любовником Эгисфа, трусливого грубияна, — тот прячется вместе с ней в засаду, поджидая победителя. Они совершат убийство вдвоем. Царица страстно любит этого дерзкого труса, полностью ей преданного: о своей любви она объявит во всеуслышание, бесстыдно, с вызовом, перед лицом хора. Эгисф — ее отмщение: ведь Агамемнон

…с Хрисеидами под Троею
Делил шатер…
(Там же, с. 99, 1442-1443)

а теперь он не остановился перед тем, чтобы тяжко обидеть жену, введя в свой дом Кассандру-прорицательницу, дочь Приама, и предлагая Клитемнестре заботиться о его красивой пленнице. Это оскорбление еще подливает масла в огонь — ненависть достигает предела, и Клитемнестра бесповоротно решает убить царя. Убийство же Кассандры «усладит наслаждение местью».

Клитемнестра — женщина с головой, которая «мыслью мужеской далече загадала», говорит поэт. Она расставила коварную западню и играет дьявольскую игру. Чтобы узнать без промедления о возвращении мужа, она расположила на всем протяжении от Трои до Микен, по островам Эгейского моря и на побережье Греции, цепь световых сигналов — весть о взятии Илиона ей передают за одну ночь. Подготовившись таким образом к событиям, она принимает перед хором видных горожан облик преданной и верной супруги, исполненной радости по случаю возвращения мужа. Встречая Агамемнона, она ведет перед ним и народом ту же лицемерную игру и приглашает супруга войти в чертоги, где ждет его ванна с дороги; в этой ванне она и убьет его, безоружного, в момент, когда он будет из нее выходить с руками, занятыми простыней, которую она ему подает. В этой «бане крови и коварства» она зарубает его топором.

Такова чисто человеческая драма убийства Агамемнона, если брать ее с точки зрения супружеских отношений. Драма чудовищная: она обнаруживает сквозь надетую Клитемнестрой на себя маску ужасающие черные глубины ее души, источенной ненавистью. После совершения убийства она сбрасывает маску: царица, не краснея, отстаивает свою правоту, она оправдывает совершенное убийство и даже будет им хвастать, ликуя и торжествуя.

Все же эта драма человеческих страстей, и страстей низменных, уходит корнями через Агамемнона — героя трагического — в другую драму, более широкого диапазона, в драму, где присутствуют боги. Если ненависть Клитемнестры опасна для Агамемнона, то это только потому, что там, в мире богов, уже давно возникла и созрела тяжелая угроза, направленная против величия и образа жизни этого царя. Боги, будучи по своей природе справедливыми, держат в своих

руках *судьбу* Агамемнона. Как возникла эта угроза? Каков этот Рок, каков фатальный груз, который должен обрушиться на царя, искавшего славы и величия для себя и своего народа? Не так легко сразу понять справедливость богов Эсхила. Однако этот Рок есть не что иное, как сумма проступков, накопившихся в семье Атридов, предков Агамемнона, ошибок отцов, к которым прибавились те, что он сам совершил в своей жизни. Рок — совокупность этих проступков, которые требуют возмездия и обращаются против Агамемнона, чтобы его поразить.

Агамемнон — потомок рода прелюбодеев и братоубийц. Он сын того Атрея, который, пригласив своего брата на трапезу примирения, подал приготовленное для него мясо его детей, зарезанных им же. Агамемнон несет на себе бремя этих и многих других отвратительных преступлений. Почему? Потому что, в представлении Эсхила, таков один из самых суровых, но и самых незыблемых законов жизни — никто из нас не одинок на свете, никто не отвечает только за себя: есть преступления, за которые отвечаем мы все, принадлежащие к одному роду или одному племени. У Эсхила есть глубоко интуитивное ощущение того, что, если человек всей душой не воспротивился какому-нибудь преступлению, совершенному другим, он является его соучастником, — пусть эта мысль и выражена им своеобразно. Он имеет мужество взглянуть в лицо старому поверью и одновременно древнему закону жизни, согласно которому преступления отцов падают на детей и являются их Роком.

И все же вся пьеса говорит о том, что этот унаследованный Рок не мог бы поразить Агамемнона, если бы тот сам не совершил еще более тяжкие проступки. В конечном счете его собственная жизнь, полная заблуждений и преступлений, открыла дорогу этому мстительному проявлению божественной силы, подстерегавшей в нем потомка Атридов.

На самом деле боги не раз давали Агамемнону возможность, подвергая его испытанию, избежать стерегущего Рока, он мог спасти свою душу, отказавшись творить зло, — великолепные строфы хоров в первой части трагедии «Агамемнон» рассказывают об этом. Но Агамемнон не устоял перед соблазном. С каждым своим падением он все более ставил себя в зависимость от Рока.

Его самая тяжелая вина — это принесение в жертву дочери. Оракул, велевший ему отдать Ифигению богам, был испытанием, в котором отцовская любовь царя должна была восторжествовать над честолюбием и долгом военачальника. Тем более, что этот долг был долгом неправомерным, поскольку Агамемнон собирался втянуть свой народ в несправедливую войну, где люди должны были идти на смерть — и за кого? За женщину-прелюбодейку. Так одна ошибка влечет за собой другую в трудной жизни Агамемнона. Когда боги решили не дать его флоту плыть к Илиону, если он не прольет кровь своей дочери, в сердце отца началась тяжелая борьба. Агамемнону надо сделать выбор, хорошо разобравшись во всем в глубине души, уже омраченной совершенными прежде ошибками. Выбрав принесение в жертву Ифигении, Агамемнон отдал себя в руки судьбы. Вот как поэзия Эсхила повествует об этой борьбе:

В ту пору старейший царь,
Вождь ахейских кораблей,
Ведуна не укорил.
Свой рок принял он, не взроптав.
Ветра нет. Ждать устал ратный стан
Там, в плену Авлидских волн,
Где, буруном закипев, от моря
Вспять бежит, дыбясь, Эврип.

Дохнуло вдруг бурей от Стримона.
Заказан путь по морю. Смятенье…
В заливе вал разит суда,
С якорей срывает.
В лишениях, в унынии праздном,
За днями дни рать влачит; крушится мощь.
Когда же изрек Калхант
Горькое зол целенье,
Тяжкий чрезмерно выкуп,
Страшный закон Девы святой, —
Не удержав брызнувших слез,
Посохами братья-цари
Стукнули разом оземь.

Промолвил тут старший брат: «Постигает
Ослушника воли божьей кара.
Но грянет гнев и над отцом,

Дочь — кумир семейный —
Сгубившим, обагрившим руки
Отцовские детской кровью жертвенной.
Что здесь не грех? Все — грех…
Я ли дружину выдам?
Я ль корабли покину?
Царский мой долг — страшной ценой
Бурю унять. Яростен рок;
Яростней жар воли одной.
Быть по сему, во благо!»

В ярмо судьбы раз он впрягся выей,
И помысел темный раз к нечестью,
Ожесточась, уклонил, —
Стал дерзостен, стал дышать отвагой.
Умыслив зло, смертный смел: одержит
Недужный дух жестокая ярость.
Вот семя греха и кар!
Дочь обрекает на казнь отец,
Братнего ложа мститель, —
Ради войны с врагами!
(Там же, с. 56-57, 184-227)

Кровь Ифигении была лишь началом, первой кровью, за которой последуют другие преступления, более тяжелые. Агамемнон прольет еще много крови — кровь своего народа, жертвуя им в несправедливой войне. Справедливость требует, чтобы он за все это заплатил. В течение всей этой длительной войны нарастал народный гнев против царя. Боль и печаль народа, утратившего цвет своего юношества, соединившись с гневом богов, обрекли Агамемнона и отдали его на волю Року.

Яркими красками рисует Эсхил преступность несправедливой войны (привожу лишь концовку хора) :

Клянет молвы гнев глухой
Брань царей; с воевод
Требует цены за кровь.
Все ждешь: в ночи весть придет
Ужасная, Мрака дочь…
Враг богам, кто кровь лиет,
Не жалея. Черные
Вслед летят Эринии
За тем, кто, счастьем взысканный, попрал закон.
Меняют долю: пала мощь;
В бесчестье честь
Бог обратил. Ничтожество —
Гордых удел; и след их стерт.
Слава — тяжка, и молнией
Взор зажигает Зевса.
(Там же, с. 65, 456-470)

В последний раз в течение действия трагедии боги предоставляют Агамемнону возможность избегнуть приговора судьбы — он должен для этого воздать должное их могуществу. Мы имеем в виду сцену с пурпуровым ковром. Мы видим, как здесь драма человеческих страстей сливается с драмой божественной воли, которые я отделял друг от друга. В злодейском сердце Клитемнестры возникла мысль об этой последней западне. Она верит в существование и могущество богов и строит на этом кощунственный расчет, с тем чтобы они способствовали ее планам. Она подготавливает для победителя Трои испытание, которое боги допускают. То, что подготовила Клитемнестра для мужа, по ее мнению, — западня, но боги считают иначе — они считают, что это испытание для Агамемнона и последняя возможность спасения. Когда колесница царя останавливается перед дворцом, Клитемнестра приказывает служанкам расстелить на земле пурпуровый ковер. Однако нога победителя не должна ступить на него: эта почесть воздается только богам во время шествий, когда носят их изображения. Если Агамемнон дерзнет сравняться с богами, он тем самым подвергнет себя их ударам, он отдаст себя во власть Рока, стерегущего его на каждом шагу. Мы видим, как Агамемнон сначала хочет удержаться от соблазна, но потом поддается ему и ступает на ковер

богов. Клитемнестра торжествует: теперь, думает она, его можно поразить безнаказанно, поскольку ее рука будет лишь орудием, которым боги воспользуются, чтобы ударить. Но в этом ее ошибка: боги могут избрать ее руку, но от этого она не станет менее преступной. Лишь им одним принадлежит право карать и разить, лишь они непорочны и справедливы.

Двери дворца затворяются за враждебной друг другу четой, — топор приготовлен!

Агамемнон должен умереть. Мы его уже более не осуждаем. Мы знаем, что, несмотря на свое величие, он всего лишь человек, способный ошибаться.

Чтобы достойная сожаления смерть победителя Трои тронула нас, Эсхил создает сцену, исполненную чрезвычайного драматизма и патетической силы. Вместо того чтобы рассказать нам про смерть устами слуги, вышедшего из дворца после совершения убийства, он дает нам возможность пережить эту сцену за несколько мгновений до того, как она произойдет, показав ее в исступленном видении Кассандры, прорицательницы, связанной с Агамемноном узами чувственной любви. Кассандра молча и безучастно сидит в колеснице, безразличная ко всему, что делается вокруг нее, потом, вдруг охваченная экстазом, она начинает говорить как в бреду.

В нее вселился Аполлон, бог-прорицатель: он дает ей увидеть убийство Агамемнона, которое уже готовится, он показывает ей собственную смерть вслед за смертью царя. Однако в видениях ей, как на экране, открываются отрывочные сценки будущего вперемежку с кровавыми событиями из прошлого дома Атридов. Все это происходит в присутствии хора, который издевается над нею, либо отказывается ее понимать. Но зритель — тот видит, тот понимает... Вот эти строфы Кассандры:

Содеять что хочешь, проклятая?
Того, с кем ты спала, зачем,
Его встречая, в баню повела? Зачем?
Что дала — не вижу. Спешат. В чью-то руку
Что-то сует рука…

А… А… Увы! Увы! Что я увидела?
Аида сеть. Секира.
Топор двуострый. С ним она, с убийцею,
Давно спала… Демон семьи! Раздор,
Жадный, ликуй. Вдыхай крови дым. Грех свершен…

А… А… Вот, вот… Держи! Прочь от быка гони
Корову. Рог бодает…
Рог черный прободает плоть, полотнами
Обвитую. В хитрых тенетах он,
Рухнул в купальню, мертв… Выкупан в бане гость…
(Там же, с. 86-87, 1107-1111, 1114-1118, 1125-1129)

Со страхом входит Кассандра во дворец, где она видела резню и куда она идет, как на плаху.

Наконец отворяются двери. Трупы Агамемнона и Кассандры показываются народу Микен. Клитемнестра, с топором в руке, ступив ногой на свою жертву, торжествует, подобно «ворону смерти». Рядом с ней Эгисф. Восторжествует ли на самом деле преступная ненависть двух прелюбодеев? Хор микенских стариков стремится выразить неодобрение бурной радости царицы. Он бросает ей в лицо единственное имя, способное ее смутить, — имя изгнанного сына — Ореста, он один по праву и в соответствии с религиозными убеждениями того времени призван стать мстителем за убитого отца.

«Хоэфоры» — драма мщения, мщения трудного и опасного. В центре ее Орест — сын, обязанный убить свою мать, потому что так велят боги. Он стал исполнителем воли Аполлона. И все же вонзить меч в грудь собственной матери — ужасное преступление, преступление, более всего возмущающее и богов и людей. Это преступление совершено по велению бога во имя справедливости, потому что сын обязан отомстить за отца и нет иного пути, иных норм, в соответствии с которыми можно было бы покарать Клитемнестру, кроме семейного права, которое вступает здесь в силу. И все же другие боги будут преследовать его за это преступление: эти богини мщения, Эринии, они также требуют смерти Ореста, и также во имя справедливости. Цепь преступлений и возмездий за преступления грозит никогда не закончиться.

Орест, трагический герой, знает заранее, что находится между двумя противоположными требованиями богов: он должен убить и понести кару за то, что убил. Из этого тупика как будто нет выхода для чистой совести, потому что сами боги, которых нужно слушать, кажется, разделились между собой из-за него.

Все же в этих чрезвычайных обстоятельствах Орест не один. Когда он, в начале «Хоэфор», возвращается с Пиладом в Микены, где ему не пришлось провести свою юность, он встречает на могиле отца — холмике, воздвигнутом посередине сцены — свою старшую сестру — Электру, ожидавшую все эти долгие годы возвращения брата. Она страстно привязана к

памяти убитого отца и ненавидит мать, ибо та, вместе с Эгисфом, обращается с ней, как со служанкой. Этой одинокой девушке некому излить сердце: она может делиться лишь со служанками дворца — хоэфорами, но все же это живая душа, живущая лишь огромной надеждой, надеждой на возвращение любимого брата Ореста. Тот покарает чудовище-мать и ее сообщника, восстановит честь дома.

Дивной свежестью веет от сцены свидания брата с сестрой на могиле отца. После страшных сцен «Агамемнона», трагедии, в которой весь мир словно пропитан низменными страстями — лицемерием царицы, подлостью царя и ненавистью, заполнившей все его закоулки, трагедии, завершающейся сценой открытого и циничного торжества этой ненависти, когда зрителю кажется, что он чуть не задохнулся от нее, в «Хоэфорах» у нас вдруг появляется чувство, точно мы глотнули чистого воздуха — такое впечатление производит радость встречи молодых людей. И это несмотря на то, что мы знаем, что их ждет тяжелый долг. Вот могила Агамемнона. В ней, закрывши очи, лежит безгласный, неотмщенный Агамемнон; гнев Агамемнона надо пробудить, чтобы Орест, еще неспособный возненавидеть мать, которую он почти не знает, исполнился отцовского гнева, чтобы отец как бы сам ожил в нем, пока он не почерпнет в этой тесной связи, в узах крови силу, нужную, чтобы убить мать.

Главная и самая поэтически совершенная сцена трагедии — это длинное обращение к могиле царя, моление поочередно хора, Электры и Ореста — они хотят сойти к нему в тишину могилы, в мир мрака, где покоятся мертвые, вызвать его, заставить его заговорить для них, пробудиться в них.

Затем следует сцена убийства. Орест начинает с Эгисфа. Разделаться с ним просто — достаточно подготовить западню и убить, думая об этом не более, чем если бы нужно было уничтожить зловредное животное. Но затем Оресту придется стать лицом к лицу с матерью, чтобы убить и ее. До этого он выдавал себя за чужестранца, взявшегося доставить ей сообщение о смерти ее сына. Клитемнестра вслед за первым мимолетным движением материнской нежности выказывает чудовищную радость по поводу смерти своего сына-мстителя, всегда внушавшего ей страх, единственного, кого она должна была опасаться. Клитемнестра все же настороже, она еще не забыла, что накануне ночью видела страшный сон: ее укусила змея, которую она кормила своей грудью; из укуса брызнула кровь, смешанная с молоком.

После убийства Эгисфа слуга идет на женскую половину объявить об этом Клитемнестре. Царица выходит и наталкивается на своего сына с окровавленным мечом в руке и на его друга Пилада. Она разом все понимает — любовь к Эгисфу исторгает из ее груди крик ужаса. Она просит и умоляет, открывая перед своим сыном грудь, вскормившую его; минутная слабость овладевает Орестом, он колеблется перед совершением немыслимого дела и обращается к своему другу: «Пилад, что делать? Устыдиться ль матери?» — на что тот отвечает: «Но где ж глаголы Локсиевы ясные, Орест — ослушник? Где присяга крепкая? Пусть все врагами станут — был бы другом бог» (там же, с. 147, 982—985).

Орест бросается на свою мать и убивает ее.

И снова, как и в финальной сцене «Агамемнона», двери дворца отворяются, и на месте, где лежали Агамемнон и Кассандра, теперь видны простертые трупы Клитемнестры и Эгисфа; Орест показывает их народу и оправдывает совершенное убийство.

Орест невиновен, ведь он выполнил веление бога. Но возможно ли убить мать и остаться невиновным? Мы чувствуем, как в словах оправдания начинает проступать ужас. Он кричит о своем праве и справедливости содеянного. Хор пытается его успокоить: «по правде поступил ты» (там же, стр. 154, 1161). Но душу его терзает тоска, и начинает меркнуть его разум. Вдруг возникают перед ним страшные божества — Эринии. Он их видит. Мы их еще не видим — для нас они видения его бреда. И все же они наделены ужасающей реальностью. Что они сделают с Орестом? Мы этого не знаем. Драма «Хоэфоры», открывающаяся каким-то веянием молодости, стремлением освободиться, мужественной попыткой преодолеть жестокую судьбу Атридов, попыткой сына, единственного непричастного к преступлениям своего рода, — эта драма, начавшаяся с надежды, заканчивается в пропасти более глубокой, чем отчаяние: она заканчивается безумием.

«Хоэфоры» показывают неудачу попытки человека бороться с судьбой: хотя он и выполняет веление бога, ему не удается положить конец этой цепи преступлений и мщений, словно порождающих друг друга в проклятом роду Атридов. Однако причина этой неудачи ясна. Если человек не может возвратить себе свободу, отнятую по вине предков, если он, заручившись одобрением Аполлона, не может и простерши руки к небу ощутить протянутую к нему длань бога, это значит, что в небесах нет единого отношения к нему: между богами царит несогласие, трагически отражающееся на его судьбе.

Но Эсхил — верующий, он всем сердцем верит в порядок и единство мира богов. Он это показывает в третьей трагедии «Орестеи» — «Евменидах», как человеку чистому сердцем и верующему, исполненному добрых намерений, удается ценой суда, решению которого он готов подчиниться заранее, смыть с себя преступление, содеянное по воле Рока, вновь обрести свободу и наконец примириться с богами. Но для этого нужно, чтобы и сами боги пришли к согласию и предстали перед человеком как гармоническое целое, явили порядок, проникнутый Милосердием и Справедливостью.

Я не вхожу в подробности драмы. Главная сцена в ней — суд над Орестом. Она происходит — в истории трагедии редко можно встретить такую смелость — всего в нескольких шагах от зрителей — на Акрополе, перед древним храмом Афины. Там укрылся Орест от Эриний, преследующих его, чтобы выпить его кровь и снять с него голову. Коленопреклоненный, он обнимает древнюю деревянную статую богини, некогда упавшую с неба и хорошо знакомую афинянам. В молчании он обращает свои мольбы к ней, а затем громко взывает к богине. Но Эринии выследили его и окружили бесовским кольцом. Им, как говорит поэт, «приятен запах человеческой крови».

Но вот из-за статуи появляется сама богиня — юная Афина, мудрая и справедливая. Чтобы решить судьбу Ореста, она образует трибунал, в котором судьи — люди, афинские граждане. Тут мир богов снисходит к людям, чтобы воплотиться в одном из самых необходимых человеческих установлений — в суде. Эринии поддерживают обвинение перед этим судом. Они заявляют, что за пролитую кровь обязательно должна ответить пролитая кровь. Это закон возмездия. Аполлон исполняет роль защитника. Он напоминает об ужасных обстоятельствах смерти Агамемнона и просит об оправдании Ореста. Голоса судей разделились ровно пополам — за осуждение и за оправдание. Однако Афина присоединяет свой голос к тем, кто оправдывает Ореста. Он спасен.

Мало того, из этого следует, что отныне такие преступления, как совершенные в семье Атридов, не будут караться отдельными лицами, а их будут рассматривать в суде, основанном богиней, где люди станут по совести решать судьбы правых и виноватых.

Рок сделался правосудием в самом точном значении этого слова.

В последней части трагедии предоставляется своего рода компенсация Эриниям, лишившимся своей жертвы. Она состоит в том, что боги изменяют их сущность. Отныне Эринии, ставшие Евменидами, не будут алчными и слепыми поборницами мщения: их страшная сила вдруг, благодаря вмешательству Афины, «поляризуется на добро», как выразился один критик. Для тех, кто того заслуживает, они станут источником благодеяний: они будут следить за святостью брачных законов, за согласием между гражданами, охранять юношей от преждевременной смерти, и они же станут давать девушкам жениха по сердцу.

В конце «Орестеи» мстительная и слепая природа божества словно проникается благожелательностью, причем Рок не только сливается с божественной Справедливостью, но и склоняется к милосердию и становится Провидением.

* * *

Таким образом, поэзия Эсхила, всегда смело насыщающая драматическое искусство самыми грозными столкновениями, какие могут произойти между людьми и окружающим миром, черпает это неиссякаемое мужество в глубокой вере поэта в существование гармонического порядка, совместно устраиваемого в конце концов и людьми и богами.

В тот исторический момент, когда в Афинах устанавливались первые формы народовластия — эта форма общественного устройства со временем заслужит название демократии, — поэзия Эсхила пытается прочно утвердить справедливость в мире богов. Этим самым она ярко выражает любовь афинского народа к справедливости, его уважение к праву, веру в прогресс.

Вот как, в конце «Орестеи», Афина молится за свой город:

То, что к победе доблестной откроет путь.
Пускай дыханье моря, неба, недр земных,
Теплом согрето солнечным, обвеет край
Среды воздушной благорастворением!
Плодов земных обилье, тучных стад приплод
Пусть в срок урочный радуют хозяина!
Умножь, богиня, добрых плодородие,
Безбожных и преступных удержи прирост.
Подобно ветроградарю и пахарю,
Хочу, чтоб злое не глушило доброго.
(Там же, с. 195, 1003-1012)

ГЛАВА X

ПЕРИКЛ ОЛИМПИЕЦ

Именем Перикла назван его век, V век до христианской эры по нашему летосчислению. Это, несомненно, великая честь, если она заслужена.

Наметим сначала узкие рамки этого «века». Перикл после короткой политической борьбы со своими афинскими противниками как вне, так и внутри своей партии пришел к власти в 461 году до н. э. С этого времени он единолично управлял афинским полисом, за исключением краткого перерыва в несколько месяцев, вплоть до своей смерти, последовавшей в 429 году. Век Перикла едва длился треть настоящего века: всего тридцать два года.

Правда, в этот промежуток времени политические события следуют одно за другим в невероятном темпе. Образцы искусства заполнили собою этот век. В эти тридцать два года не было почти ни одного года, когда бы на свет не появилось одно, а то и несколько тех ослепительных творений, какие когда-либо произвел за свою историю человек. Это равно относится к произведениям из мрамора и бронзы, к творениям поэтического гения и даже к научной мысли.

Какова же доля Перикла в этом бурном расцвете афинского гения во всех областях и особенно в пластическом искусстве? Какую цену заплатили граждане и союзники Афин, какую цену заплатила вся Греция и ее цивилизация за эти плоды века Перикла? Вот что нам важно знать.

Перикл осуществил афинскую демократию. И в то же время он ею управлял, он ее вождь. Быть может, назовем его «тираном»? Афиняне его так называли; авторитет его был непререкаем. Фукидид называет его «первым среди афинян». В его лице, говорит он, сочетаются четыре «добродетели», связанные одна с другой, они образуют великого государственного мужа. Он умен, то есть обладает способностью оценить политическое положение, верно угадать события и ответить на них действием. Он одарен красноречием, уменьем склонить на свою сторону слушателей, так что его действия поддерживает весь народ. Всякий раз, как он говорит в народном собрании, можно подумать, что он слагает к его ногам свой венок вождя, чтобы вновь возложить его на себя лишь с общего согласия. Про него говорят, что на языке у него молнии. Его третьей добродетелью является самый высокий патриотизм; для него всегда на первом месте, впереди всего интересы всей общины его сограждан и честь афинского полиса. И, наконец, он совершенно бескорыстен. В самом деле, на что понадобились бы два первых дара — способность угадывать общественную пользу и способность убеждать в ней народ, если бы он не был предан целиком своей стране и недоступен подкупу? Таким портретом Перикла начинает свой труд великий историк; нарисованный им образ государственного мужа на голову выше всех противопоставленных ему политических деятелей, так как все они страдают отсутствием какого-нибудь из этих неотъемлемых качеств великого вождя. У Фукидида Перикл не только возвышается над всеми остальными политическими деятелями, как бы мудры, патриотичны, красноречивы и честны они ни были, но он у него словно воплотил в себе дух Афин и их величие: Перикл угадал роль, которую был призван играть в тот исторический момент его народ; несмотря на рознь, всегда раздиравшую афинян, он сумел их объединить, указав им на более высокую цель, цель, отвечающую интересам всех страдавших от междоусобиц полисов Греции.

И в самом деле, у Фукидида Перикл нередко говорит на панэллинском языке, говорит, как человек, задавшийся целью объединить весь греческий народ под гегемонией города, во всех отношениях наиболее достойного встать во главе. В течение тридцати лет Перикл переделывал Афины, с тем чтобы они стали «школой Греции» (судя по контексту, у Фукидида речь идет о политической школе Греции). Он хотел сделать свой город деловым центром, блестящим городом эллинского мира, так как был убежден в том, что мастерство, проявленное Афинами под его руководством в пластических искусствах, способно выразить любовь к жизни, горевшую в сердце каждого грека. Но Перикл прежде всего хотел превратить Афины в горячее сердце политической жизни всей Греции, сердце, вдохновленное самой пламенной любовью к свободе, претворенной в делах. В приведенных Фукидидом словах Перикла эта общая всем грекам любовь звучит великолепно: «Убежденные в том, что счастие — в свободе, а свобода — в мужестве, смело смотрите в лицо опасностям войны». Перикл вовсе не обращает эту фразу к одним только афинянам, как может показаться; она относится ко всем грекам, передает общее всем греческим полисам глубокое чувство, отличающее именно греческий мир от всех остальных людей, — чувство любви к свободе, возвышенное до личного самопожертвования. Эти слова выражают более чем чувство, они требуют действия, основанного на самой греческой из добродетелей, — действия мужественного.

Если Перикл задумал, как будет показано ниже, объединить в лоне Афин, городе-матери, всю разрозненную Грецию и потерпел неудачу, то это не только потому, что, прежде чем он смог осуществить свои планы, случайная смерть, непредвидимая даже для этого ума, умеющего все предвидеть, — смерть от чумы — настигла его в разгаре деятельности, в расцвете сил, но и потому, что остальные греки иначе назвали афинский патриотизм Перикла, призывавший их к объединению: они назвали его империализмом Афин.

Таковы, по Фукидиду, Перикл и его судьба.

* * *

Но правда ли все это? Или, вернее, что во всем этом правда? Рой вопросов осаждает наш разум. Великолепный образ Перикла, набросанный Фукидидом, нам кажется слишком прекрасным, настолько, что он начинает нас тревожить как лицо сфинкса. Он содержит противоречия, хотя и объяснимые той эпохой, в которую жил этот человек, но все же снижающие для нас его ценность. Он вместе с тем кажется чересчур совершенным, настолько, что мы не можем не заподозрить идеализацию. И одновременно образ Перикла представляется нам настолько ценным, что хочется узнать, из какого материала он сделан, узнать прежде, чем он улетучится, как дивный исторический сон. Постараемся разобраться в его скрытой сложности.

Физически Перикл не отличается ничем, кроме удлиненной формы черепа; у него была голова, которая «вовсе не кончалась», по выражению одного современника. Комические поэты дали ему из-за этого, а также из-за его высокомерия прозвище «Олимпийца с головой луковицей». В бюсте Перикла, от которого сохранились три копии, вылепленном его современником — скульптором Кресилом, скрыта эта странная форма головы, прикрытой шлемом. Выражение лица, приданное ему скульптором, отнюдь не высокомерное или дерзкое, оно просто гордое, с намеком на тонкую усмешку.

По своему отцу, Ксантиппу, Перикл принадлежал к знатному аттическому роду. Но прежде, чем подвергнуться изгнанию остракизмом, Ксантипп был вождем демократической партии. Мать Перикла принадлежала к очень знатному, богатому и влиятельному роду Алкмеонидов, также изгнанному из Афин по обвинению в кощунстве и измене. В числе прапрадедов Перикла по материнской линии был тиран Сикионский (в древности тиранами обычно назывались люди, поставленные у власти народными массами); он приходился, также по матери, внучатым племянником законодателя Клисфена, который, желая продолжить незавершенное дело великого Солона, стал в 508 году до н. э. дополнять и обновлять реформы основателя афинской демократии. Перикл родился около этого времени, примерно в 492 году до н. э. — точной даты его рождения мы не знаем.

Аристократическое рождение и демократические традиции, принимавшие форму как тираническую, так и чисто демократическую, — таково фамильное наследие, воспринятое Периклом. Что изберет он, когда вступит на общественное поприще, куда его влекло его призвание? «У него в молодости, — пишет Плутарх, — было чрезвычайное отвращение к народу». Перикл был всегда серьезен и держался строго, он терпеть не мог фамильярных манер своего старшего современника Кимона, последнего победителя в персидских войнах и главы аристократической партии. Возможно, что у Перикла и было врожденное пренебрежение к черни, но, во всяком случае, он боролся с этим чувством, совершая при этом внезапные акты великодушия; как бы то ни было, его политический инстинкт и логика мышления его не обманули: величие Афин, города, который он со времен своей юности решил возвысить и предоставить ему подобающее место, уж конечно, не могла поддержать кучка аристократов, объединенных вокруг легкомысленного и приятного Кимона. Надо было расширить права народных масс, продолжая ими руководить, распоряжаться и направлять к намеченной цели, потому что только эти массы, творцы будущего, были в состоянии завоевать для Афин величие и материальное могущество и обусловленное им культурное и художественное первенство. Перикл решил служить демократической партии. Он сделался ее единственным вождем в тридцатилетнем возрасте.

По своему интеллектуальному складу Перикл был ярко выраженным рационалистом, не лишенным, однако, большой чувствительности, горячей и вместе с тем тонкой, как не был лишен и некоторого религиозного чувства, сливавшегося у него с любовью к городу. Это уважение к религии и глубокая любовь к родине не позволили ему, как это часто бывает с рационалистами, замкнуться в вульгарном индивидуализме.

Учителями Перикла отнюдь не были мыслители, обитающие в башне из слоновой кости. Главный из них, Дамон, был композитором и теоретиком музыки; он настолько серьезно относился к своему искусству, что заявлял: «Нельзя коснуться музыкальных правил без того, чтобы не произвести одновременно переворот в основных законах государства... Музыку следует сделать крепостью государства». Поселившиеся в Афинах Зенон Элейский и Анаксагор стали наставниками Перикла в науке мыслить. Зенон насаждал в Афинах монотеистское учение элейской школы: «Бог один... Без труда, одной силой своего разума он приводит в движение весь мир». (Не то ли самое попытался осуществить Перикл в области общественной жизни: управлять силой мысли?) Анаксагор, о котором мы знаем, что он поддерживал тесные связи с Периклом, Анаксагор, с которым мы еще встретимся во втором томе этой книги, был философом, учившим, что чистый Разум исторг мир из первоначального хаоса, устроил его и продолжает управлять им. В учении Анаксагора Перикл почерпнул все свои научные познания, охватывавшие все, что было доступно в то время; им определялся рационалистический склад его мышления, в нем он обрел руководящий принцип и образец для управления городом. Все речи Перикла, как их передает Фукидид, были образцом дедуктивного красноречия, однако проникнутого живыми страстями молодого афинского народа. Речи и рассказы свидетельствуют о высоком, деятельном и властном уме этого «тирана», проявленном им в руководстве афинским полисом. «Когда Перикл появлялся перед народом, чтобы обратиться к нему с речью, он казался образом Нуса (Разума), человеческим воплощением силы конструктивной, движущей, аналитической, устрояющей, проницательной и художественной», — пишет Ницше.

Анаксагор не мог избегнуть обвинения в атеизме. Его выручил Перикл.

Религия Перикла сливала в единое душевное горение культ исконных древних сил, управляющих поступками людей, с культом самих человеческих поступков (воплотивших их в жизнь), с культом людей, борющихся в рамках города за благосостояние, прогресс, социальную справедливость и славу, увлеченных на этот путь стихийно растущей силой сообщества граждан. Эта религия Перикла вписана в мрамор построенных им храмов, статуй богов и героев Афин, она во всех памятниках, воздвигнутых им во славу людей и богов. Именно в честь общения и понимания между людьми и богами-покровителями вознес он к небу столько колонн и столько мраморных скульптур. При всем том нас поражает, что во всех речах Перикла, как их передает Фукидид, никогда не упоминаются боги. Они даже не названы им в той великолепной речи, восхваляющей Афины и их блага, достойные того, чтобы юноши жертвовали для них своей жизнью, которую Перикл произнес на похоронах жертв первого года Пелопоннесской войны. Как можно было не упомянуть о богах при таких обстоятельствах? Вместо них повсюду произносится название города, как если бы Афины стали видимым божеством Перикла.

* * *

Посмотрим, на какие дела вдохновляла его эта любовь к Афинам? Перикл начинает свою деятельность с завершения демократической системы, дополняя законы и обычаи, существовавшие со времени Солона, Писистрата и Клисфена, его трех предшественников в деле демократизации. Перикл, впрочем, не сторонник ни классового режима, ни привилегий одной партии. Он вовсе не ставит себе целью организовать политическую и социальную монополию неимущих классов, переложив

издержки за нее на богатых. Афинская демократия, по Периклу, — это весь город, занятый трудом. Труд у него в почете. «У нас постыдна не бедность, — заявил он в собрании, — но пусть будет стыдно тем, кто ничего не делает, чтобы от нее избавиться».

Чтобы создать в Афинах — разумея под этим, само собой, только афинских граждан — полностью демократические порядки, следует расширить круг населения, из которого выставлялись кандидаты на общественные должности, до сих пор ограниченный двумя более зажиточными классами. При этом Перикл знает, что участие самых неимущих в управлении окажется чисто теоретическим, пока не будет установлено жалованье для граждан, избираемых на общественные должности, то есть пока человек, назначенный архонтом или членом суда гелиастов, не избавится от заботы о средствах существования. Поэтому Перикл включает в круг лиц, избирающих архонтов, граждан третьего класса (мелкие собственники и ремесленники со скромным доходом), оставляя без избирательных прав только четвертый и последний класс — наемных рабочих и батраков. Он вводит оплату для членов Совета пятисот, архонтов и судей трибунала гелиастов (6000 членов), военных, а также граждан, участвующих в многочисленных празднествах республики. Однако никогда Перикл не соглашался установить вознаграждение за участие в народном собрании, так как присутствие на нем граждан он рассматривал как их долг.

Эти две меры — расширение архонтата и вознаграждение для граждан, исполняющих общественные должности, за исключением участия в народном собрании, завершали, по мнению Перикла, демократизацию Афин. К этому прибавилась отмена права вето ареопага, ограничивавшего во многих случаях суверенитет народа; право вето ввел в 462—461 годах до н. э. Эфиальт, неподкупный обвинитель взяточников — членов ареопага, вскоре убитый при таинственных обстоятельствах. С тех пор ареопаг утратил всякое значение. Все его права перешли к народному собранию и к народному трибуналу.

Впрочем, в политике законы значат меньше, чем нравы. Управляют Афинами не архонты — они лишь исполнители принятых постановлений. Все важные решения выносятся народным собранием, куда входят все граждане: отсутствуют тут разве что крестьяне, неохотно покидающие свои деревни, чтобы присутствовать на собрании, но уж никак не городские рабочие и моряки из Пирея; именно это трудящееся население составляет большинство в собрании. Нет никакой надобности в оплате — люди стекаются сюда толпами, чтобы видеть увлекательное зрелище: состязание в красноречии.

Именно здесь ведет Перикл свой бой за осуществление цели, поставленной им для Афин, — достижения могущества. Он не облечен никаким особым титулом или должностью, чтобы добиться своего; у него нет иных средств, кроме покоряющей убедительности его умных речей и искреннего, неподкупного патриотизма. Перикл не более чем «prostates tou demou», что означает одновременно и «лидера» демократической партии и вождя демократической общины в целом. Он также и стратег, то есть военачальник, входящий в коллегию из десяти афинских стратегов, ежегодно избираемых народом. Перикл избирается стратегом в течение всего периода с 460 по 429 год — у нас есть тому документальные доказательства, — за исключением двух лет, причем его избирает не только его фила (административная единица, имеющая право послать одного своего члена в коллегию стратегов), но и большинство других, составлявших в целом общину афинских граждан. Подобное единодушие, редкое и даже исключительное в истории Афин, означает, без сомнения, что Перикл сумел убедить народ в необходимости следовать по указанному им пути, хотя выбор этого пути принадлежал в конечном счете самому народу, самостоятельно распоряжающемуся своей судьбой.

По правде сказать, народовластие афинских граждан нельзя считать лишь пустым словом.

Собрание постоянно оказывало непосредственное влияние на всех должностных лиц — архонтов, в широком смысле этого слова. Чтобы при назначении должностных лиц шансы были равны, а с другой стороны, был обеспечен выбор людей компетентных, оно производилось посредством соединения системы жеребьевки и выборов, а иногда только одним из этих двух способов. Ни у кого, кроме стратегов, нет никаких шансов быть избранным два года подряд или же совмещать две должности.

Власть поставлена в зависимость от народа. Существует и другой контроль. Вступая в должность, должностное лицо подвергается экзамену либо в Совете пятисот, составленном из прежних архонтов, либо перед одним из отделов народного трибунала — гелиэей. Слагая свои обязанности, должностное лицо представляет отчет, и пока отчет не будет утвержден собранием, указанное лицо не имеет права распоряжаться своим имуществом. Кроме того, любым гражданином может быть предъявлено обвинение уволенному должностному лицу и возбуждено против него преследование, так называемое «graphe alogiou» — обвинение в беззаконии. И это еще не все. Во все время своей годичной службы должностное лицо находится под прямым и неослабным контролем народа: тот может посредством процедуры «утверждающего» голосования отрешить его от должности и передать суду народного трибунала.

Точно так же народ обладает верховной властью и в судопроизводстве. Значительная часть граждан ежегодно заседает в трибунале гелиастов; его приговоры в большинстве случаев, как по общественным делам, так и по частным, не подлежат кассации. В некоторых случаях — покушение на демократию, участие в тайном обществе и в заговоре, измена, политический подкуп и другие — народное собрание берет на себя функции судебного разбирательства или же поручает рассмотреть обвинение своей комиссии, составленной по меньшей мере из тысячи членов народного трибунала.

Благодаря всем этим установлениям и многим другим афинская демократия создавала режим полной демократии, управление народом и для народа, представляла наиболее полное осуществление демократии, какое когда-либо знал античный мир.

И все же широта мысли и сила красноречия Перикла создали ему настолько высокий авторитет, что он становится как бы противопоставляемой силой. Демократия Перикла есть демократия управляемая. Фукидид высказал об Афинах того времени суждение очень категорическое. «Это было по имени демократией, а фактически — правлением, осуществляемым первым из граждан». Становится понятным, как случилось, что Софокл, знавший Перикла и любивший его, позаимствовал некоторые его черты, создавая образ Креонта в «Антигоне».

Однако об этом можно сказать больше и, пожалуй, хуже. Перикл, завершая демократию, служа ей одновременно и противовесом и тормозом ее действиям, если можно так выразиться, «закрывает ее».

Как говорит Аристотель, в 451—450 годах до н. э. было решено по предложению Перикла, что политическими правами могут пользоваться лишь те, у кого и отец и мать — афиняне. По законодательству Солона, служившему критерием в этом вопросе, сыновья от брака между афинским гражданином и чужеземкой пользовались всеми правами гражданства. Так обстояло дело с Фемистоклом, Кимоном, историком Фукидидом, законодателем Клисфеном и многими другими видными афинянами. Немало чужеземцев получили право гражданства в Афинах за оказанные ими городу услуги. Многие незаконным путем попали в списки граждан, благодаря проделкам подкупленных должностных лиц. После издания нового закона стали производить частые и строгие проверки. Так, в 445—444 годах до н. э. мелкий царек из Дельты, Псамметих, прислал во время большой голодовки тридцать тысяч мер ржи для раздачи гражданам Афин. Это послужило поводом для пересмотра списков граждан, из которых вычеркнули несколько тысяч имен. Из тех, чьи права были подтверждены, на раздачу явились 14240 граждан. Сколько могло не прийти? Без сомнения, около десятка тысяч. Следовательно, в это время общее количество афинских граждан, во всяком случае, не превышало 30 тысяч человек.

Как бы ни было, после ограничения афинской демократии Периклом в этом городе, самом демократическом во всей Греции, нашлось лишь 14240 граждан, могущих воспользоваться своими гражданскими правами. Всех же жителей Афин было тогда 400 тысяч. Расцвет всех этих установлений служит одновременно отправной точкой их упадка.

* * *

К моменту прихода Перикла к власти Афины уже около пятнадцати лет находились во главе важного союза городов — Делосской лиги. Этот союз, возникший в самом конце персидских войн (479 год до н. э.), преследовал чисто военные цели: продолжение на море военных действий против персов, освобождение от них греческих городов, остававшихся под властью царя, сделать невозможным новое вторжение персов в Грецию. Освободительная и карательная война одновременно, война оборонительная и превентивная — таковы были задачи союза, успешно им осуществленные под руководством Фемистокла, Аристида и Кимона.

Центром федерации — одновременно святилищем, местом собрания федерального совета и хранения казны — был священный остров Делос, расположенный в сердце Эгейского архипелага.

С самого начала Афины пользовались особыми привилегиями в федерации: это было следствием того, что у Афин был самый мощный флот. Афины командовали военными операциями и, следовательно, могли свободно распоряжаться финансовыми средствами. Союзники были обязаны поставлять федерации оснащенные и вооруженные корабли для войны с Персией. Вскоре же было разрешено тем союзным полисам, корабли которых были устаревшего типа, взамен этих кораблей вносить соответствующий денежный взнос. В 454 году в федерации оставалось, кроме Афин, только три члена, поставлявших корабли, а не деньги: Самос, Хиос и Лесбос. Зато Афины насчитывали около ста пятидесяти городов-данников, и сумма их ежегодных взносов к этому времени достигала по нашему курсу трех миллионов золотых франков.

В том же 454 году (в правление Перикла) было решено перевести казну федерации с Делоса в Афины.

Теоретически все союзники — независимые города — имели одинаковые права. На деле, конечно, не могло быть равновесия сил между могучими Афинами, распоряжающимися военными операциями и финансами, и относительной слабостью союзных городов. Это несоответствие вызывало разногласия среди союзников и приводило к попыткам выйти из союза, но Афины решительно их пресекали. Первым восстал в 470 году Наксос, за ним в 465 — Фасос. Потерпев поражение, эти города из союзников превращаются в подданных. Теперь Афины самостоятельно устанавливали размер их ежегодной дани. Эти первые измены и следующие за ними репрессии начались еще во время правления аристократической партии: ее вождь, Кимон, огнем и мечом вынудил непокорных подчиниться.

С установлением правления Перикла движение принимает больший размах: восстают три крупных ионийских города, в числе их Милет. В 446 году восстают города Эвбеи, Халкиды, Эретреи и другие. Восстание Эвбеи в результате поддержки, оказанной движению Спартой, явилось смертельной угрозой для республики. Пока Перикл беспощадно усмиряет Эвбею, союзу изменила Мегара, открыв дорогу в Аттику войскам Спарты. Аттика наводнена ими. Перикл вынужден прервать свои операции в Эвбее и мчаться на помощь Афинам, которым угрожает непосредственная опасность. Его молниеносное возвращение вынудило спартанцев отступить. Перикл снова возвращается на Эвбею. Весь остров покорен. В некоторые города были поставлены гарнизоны. В других изгоняются олигархи и правление «демократизуется».

Афины повсюду, после каждого подавленного восстания, требуют от города, покоренного силой оружия, подписания акта о подчинении. Иногда Афины требуют заложников. Во многих полисах создаются преданные Афинам правительства. Чтобы покрепче прибрать к рукам некоторые важные города, Афины ставят там своих «правителей» — они контролируют

политику, проводимую подчиненным городом. Наконец, начинает широко использоваться метод «клерухий» — колоний вооруженных афинских граждан, поселенных на землях, отнятых у «бунтовщиков», которых изгоняют или уничтожают. Эти колонии, расположенные поблизости от внушающих сомнение городов, отныне следят за тем, чтобы в стране не нарушался «порядок».

Уже давно не созывается и «Союзный совет». Каждые три года афинский народ устанавливает размеры дани. Афинские суды разбирают тяжбы Афин со своими подданными и редкими союзниками. Делосский союз превратился в Афинскую империю.

Этой империи всегда угрожала внутренняя опасность. В 441 году, в середине правления Перикла, повторяется старая история: опять отпадает остров Самос. Это втянуло Перикла в двухлетнюю бесплодную и кровавую войну. Наконец Самос капитулировал. Он уступил часть своей территории Афинам и платит теперь огромную военную контрибуцию. После этого все, как по волшебству, приходит в порядок — конечно, вслед за «демократизацией» самосского правительства.

Эта империя — не простое управление полисами, подчиненными Афинам. Она, по выражению Перикла, не что иное, как «тирания», чьей пленницей стали сами Афины. Перикл заявил это без обиняков в речи, приведенной Фукидидом. Обращаясь к своему народу, он сказал: «Вы даже не можете теперь отказаться от этой империи, даже если бы вы из страха и любви к покою захотели совершить этот героический акт. Рассматривайте это как тиранию: завладеть ею может показаться несправедливостью, отказаться — представляет опасность».

Вот оно — чудовище «империалистической демократии»! Не забудем, что это демократия, господствующая над толпой рабов и теперь богатеющая при помощи кровавых мер за счет средств своих многочисленных подданных.

* * *

Эта империалистическая политика привела, однако, к тому, что в руках Перикла оказались огромные средства. Из года в год в Афины течет золото. На это можно содержать, правда оплачивая ее очень скромно, целую армию должностных лиц. Но на эти средства можно предпринять и дорогостоящие художественные работы — они в течение двадцати лет будут кормить все рабочее население Афин, а самому городу принесут «вечную славу».

Конечно, неожиданное превращение Делосского союза в Афинскую империю вызвало немало бурных протестов и нареканий даже в Афинах: «Народ утрачивает свою славу и навлекает на себя справедливые упреки, — заявляли, как передает Плутарх, противники Перикла в собрании, — тем, что перевозит из Делоса в Афины казну, принадлежащую всем греческим общинам... Греция не может не видеть, что путем самого несправедливого и тиранического грабежа средства, предназначенные для ведения войны (против персов), тратятся на украшение нашего города, который, как ветреная женщина, обвешивается драгоценностями; что они пошли на возведение великолепных статуй и постройку храмов, причем некоторые из них обошлись в тысячу талантов» (шесть миллионов золотых франков).

Перикл находит ответ. Однажды он появился перед народным собранием и ответил всем по существу, что афиняне были стражами Эгейского моря против персов, что они заплатили и заплатят впредь, если понадобится, свою дань кровью, что союзники Афин содействуют общей защите Греции, обеспеченной Афинами, лишь «привнося кое-какие денежные средства, кои, раз они уплачены, не принадлежат более тем, кто их уплатил, но тем, кто их получил, а долг афинян состоит лишь в том, чтобы выполнять условия, взятые на себя при получении этих денег». Аргументация безупречная!

Затем он добавил с гордостью — а может быть, с откровенностью, не лишенною некоторого цинизма: «Город, обильно снабженный всеми средствами обороны, необходимыми для войны, должен использовать свои богатства на труды, чье завершение сулит ему бессмертную славу».

Вот и еще высказывание (в сокращенном виде): «Не будем забывать о пользе, извлеченной из перевозки, обработки и укладки на место огромного количества материалов — от этого произойдет всеобщее оживление и все руки найдут применение в наступившем расцвете ремесел и искусств».

Оратор говорит далее: «В нашем распоряжении значительные средства. Теперь весь народ будет получать содержание от государства — в войсках ли, на гражданской службе или за изделия своих рук. Мы закупили камень, железо, слоновую кость, золото, черное дерево, кипарис. Бесчисленное множество рабочих — плотники, каменщики, кузнецы, краснодеревцы, ювелиры, чеканщики и художники — заняты теперь их обработкой. Заморские торговцы, матросы и кормчие доставляют по морю это огромное количество материалов. Возчики перевозят их по суше. Канатные мастера, колесники, шорники, землекопы и горняки всегда обеспечены работой... Благодаря этому люди всех возрастов и всех состояний призваны разделить благосостояние, повсеместно доставляемое этими работами».

Нельзя яснее показать, что крупные работы были предприняты Периклом на Акрополе и в других местах с тем, чтобы дать всем гражданам возможность жить в достатке, в частности трудящемуся люду, и что это делалось за счет данников Афин.

Политика демократическая, но политика «тирана», если угодно. Парфенон — свидетельство неувядаемой славы Афин и вместе с тем он кормил граждан... Но получат ли хлеб и славу данники империи? Ни того, ни другого, вне всякого сомнения!

* * *

Основываясь на декрете, принятом по его предложению в 450—449 году и разрешающем черпать из союзной казны для восстановления храмов, разрушенных во время второй греко-персидской войны, Перикл и предпринял крупные работы, а именно, реконструкцию святилищ Акрополя. К этой эпохе апогея афинской архитектуры и скульптуры относятся четыре главных произведения искусства, не считая статуй, поставленных под открытым небом или в храмах. Вершиной этого апогея стал сам Перикл, влюбленный в «красоту, воплощенную в простоте», по выражению, приписанному ему Фукидидом, относящуюся, однако, ко всему афинскому народу. Этими четырьмя произведениями искусства были, как известно, Парфенон, Пропилеи, Эрехтейон и храм Афины-Паллады. Я коснусь здесь одного Парфенона.

Не задаваясь целью пересказать здесь всю историю греческого храма, я хочу лишь привести несколько характерных черт, связанных с личностью Перикла, а именно — показать его «любовь к красоте, воплощенной в простоте» на этом монументальном памятнике, воздвигнутом на Акрополе во славу Афины и ее народа.

После отступления персидских войск в 479 году Акрополь представлял собою не более чем обширное кладбище с грудами камней и осколками разбитых статуй. Фемистокл и Кимон могли позаботиться лишь о самых насущных военных нуждах: они выстроили вновь стены, первый из них — на скалах северного склона, второй — южного склона Акрополя. Эти стены защищают и окружают весь холм; они были построены так, что позволили расширить и почти выровнять верхнюю площадку холма, заполняя промежуток между гребнем стены и площадкой; туда бережно уложили ярко раскрашенные синим и красным статуи прекрасных девушек, воздвигнутые предшествующим поколением во времена благополучия. (Этих красавиц открыли только в наше время; их краски были совсем свежие.)

Перикл видел в искусстве средство утвердить первенство Афин над всем эллинским миром. Парфенон, это совершенное творение, будет владычествовать над Грецией, как и над землей, миром и временем!

Перикл следил за всем, он сам обсуждал планы с архитектором, участвовал в выборе материала. Он наблюдал за ходом работ, посещал строительную площадку, проверял расходы. В 450 году главным руководителем работ на Акрополе был назначен Фидий. Это был греческий скульптор сорока двух лет, уже хорошо известный всей Греции своими многочисленными работами. В том же 450 году он воздвигал на Акрополе статую Афины, сверкающей молодостью, с вьющимися волосами, перевязанными простой лентой, со свободно опущенной эгидой, с шлемом в руке; копье в левой руке — уже не оружие, а опора. Это не воинственная Афина, а новый образ вновь завоеванного мира. Позднее Фидий воздвиг на Акрополе еще две статуи Афины: одна из них — колоссальная статуя богини-воительницы — тут Фидий проявил свое мастерство литья из бронзы и выразил в металле империализм Афин, напомнив одновременно, что мир непрочен и, едва завоеванный, он снова скатывается к войне. Другое изображение богини — это Афина Парфенона — звезда из золота и слоновой кости, горящая в сумраке своего храма, идол и хранительница города и его сокровищ. Представим себе высокую статую из слоновой кости, одетую в золото и покрытую украшениями, стоящую в перспективе двух рядов внутренней колоннады храма. Ее спокойное лицо оживляется в сумерках храма и господствует над множеством драгоценной утвари, богатых материй, расставленных вокруг нее на мраморных столах; колонны храма увешаны щитами. Горделивое и пышное олицетворение верховной власти Афин.

Фидий своими руками высек большую часть украшений Парфенона. Именно он создал или, во всяком случае, по его замыслу был создан ионический фриз, идущий непрерывным поясом. Его резец изобразил здесь с простотой, от которой замирает сердце, настолько она приближается к идеалу, процессию празднества Афины: кавалькаду юных всадников, не тронутых летами стариков, идущих медленной поступью, метэков и данников со своими дарами, девушек, покинувших ради такого праздника свои гинекеи и стыдливо закутанных в свои одежды, как бы украшающие их целомудрие. Все лица бесстрастны — ни улыбок, ни радости: люди, приближаясь к богам (те ждут их в конце фриза), принимают такое отрешенное выражение. Это первый случай, когда на фризе храма были изображены не только боги или герои, но и простые граждане. Но так захотели оба — Перикл и Фидий!

Фидий сам изваял и оба фронтона: они слишком плохо сохранились, чтобы о них судить; можно лишь сказать, что сила божества выражается здесь не в суровости какого-либо резкого жеста, но в какой-то апатии этой совершенной мускулатуры, находящейся в состоянии полного покоя. Сила богов, выраженная в любом действии, показалась бы нам ограниченной, здесь же, в этом абсолютном покое непримененной силы, она кажется безграничной и подлинно божественной.

Фидий поручил ваяние большей части метопов дорического фриза своим ученикам.

Этот художник жил в постоянном и тесном общении с Периклом, обмениваясь с ним самыми сокровенными мыслями; тот остался верен ему и после того, как Фидий впал в немилость (432), вплоть до его смерти, последовавшей в тюрьме, вскоре после осуждения.

Фидий в течение восемнадцати лет руководил работами на Акрополе. Ничего не ускользало от его строгой, но всегда творческой критики. Он интересовался планами всего ансамбля памятников, равно как и мельчайшими деталями их технического выполнения. Архитектура Парфенона, несомненно, обязана ему значительно бо́льшим, чем скульптурными украшениями.

Фидий, несомненно, считался с Софоклом и Периклом, как с двумя из трех гениев, произведенных тем временем. Они принимали участие в том коллективном творчестве, каким явился Парфенон. Отметим здесь кстати, что Софокл, как раз во время создания «Антигоны», был во главе финансовой комиссии — коллегии гелленотамов, — распоряжавшейся общественной казной, собираемой с союзников. Эти три человека если и не следовали одним и тем же политическим целям, то все же служили одному и тому же делу, которое выражало — как созданием нового Акрополя, так и расцветом театра Софокла — величие народа, возглавляемого Периклом. Софокл не считал, например, что создание «Антигоны» и «Эдипа» избавляет его от обязанности председательствовать в важной финансовой коллегии и отдавать этому делу свою высокую мудрость и преданность гражданина.

Красота Парфенона — это «красота простоты». Но эта простота, как и простота всякого великого произведения искусства, представляет конечный результат чрезвычайной сложности, не улавливаемой нашим первым восприятием.

Сперва Парфенон нам кажется чисто геометрическим творением. Он представляет решение геометрической задачи, в которой материал распределен в перпендикулярах, кругах, прямых и треугольниках, так чтобы он обрел в них счастливое равновесие. Парфенон точно построен из цифр: этот храм есть результат многовековых исследований архитекторов греческих храмов, долго искавших лучшие пропорции между длиной, шириной и высотой здания, отношения диаметра колонны к ее высоте, отношения диаметра колонн к расстоянию между ними, отношения диаметра колонны у основания к ее диаметру у вершины и многого другого.

И все же математическое совершенство храма пленяло бы только наш разум, если бы поиски его могли полностью увенчаться успехом, как пленило бы нас изящное решение теоремы. Но Парфенон нравится нам не так, вернее не только так. Он удовлетворяет, он продлевает нашу органическую жизнь, нашу органическую радость. Он трогает нас, как если бы был не абсолютом, а живым существом. Он есть порядок, но порядок столь же подвижный, как порядок царств и видов.

Как это достигается? Дело в том, что прямые, составляющие Парфенон, лишь относительные прямые, как всякие прямые в жизни. То же можно сказать о кругах и пропорциях. Математика Парфенона — не что иное, как стремление к математическому совершенству: в ней нет иной точности, кроме точности реального мира, продуманной человеком и воспроизведенной искусством, — она всегда относительна и подвижна. Именно эти относительность и подвижность сделали Парфенон живым.

Приведем примеры. Четыре ряда цоколя храма не одинаковой высоты: первый ряд, уложенный на скалу, самый низкий. Верхний — самый высокий. Разница минимальная, более ощутимая ногами, чем на глаз. Но на расстоянии все три ступени кажутся равными и верхняя не производит впечатление, что вдавилась под тяжестью здания, — неизбежное, если бы все ступени были одинаковые.

С другой стороны, поверхность каждой ступени не строго горизонтальная, а слегка выпуклая. Горизонтальная поверхность, если смотреть на нее от ее кромки, всегда кажется точно слегка вогнутой в середине. Для того чтобы рассеять этот оптический обман, и была сделана незначительная выпуклость.

Таким образом, цоколь, на котором высится здание, благодаря этим особенностям и ряду других построен из фальшивых прямых и на фальшиво горизонтальных поверхностях, воспринимаемых глазом как живые прямые и горизонтальные поверхности. Такое основание может, как сказал кто-то, «оптически выдержать тяжесть сооружения», на нем воздвигнутого.

Что говорить о разности колонн, которые нам кажутся все одинаковыми и поставленными перпендикулярно? Что говорить о кажущейся одинаковости межколонных пространств? Нет ни одной цифры в этой поэме цифр, выраженных в мраморе, которая была бы идентичной и в идентичном положении. В этом творении, словно дающем нам залог незыблемости вечного, нет ничего, что бы не было изменчивым и непостоянным. Мы тут безусловно прикасаемся к вечному, но это не вечность абсолюта, а вечность жизни.

Я приведу лишь несколько примеров относительно колонн. Ни одна из них не поставлена перпендикулярно к земле, ни одна из них не стоит точно параллельно в отношении своих соседок.

Колонна, поставленная строго вертикально, выполняла бы лишь индивидуальную функцию поддержки строго определенной части здания. Но при общем наклоне внутрь здания эти колонны составляют одно целое, вместе несущее тяжесть всего храма. Этот градус наклона каждой колонны меняется в зависимости от места, занимаемого ею в колоннаде, и от того, в какой она стоит колоннаде. Этот наклон очень мал — от 6,5 *см* до 8,3 *см*, но он имеет концентрический характер, и это создает впечатление расширения несущих функций каждой колонны: нам кажется, что вся колоннада вовлечена в одно общее «усилие, сходящееся в одной точке».

В этом есть, может быть, техническая необходимость. Возможно, что если бы колонны стояли иначе, то тяжесть фронтонов, карнизов и всей верхней части храма раздвинула бы их и здание обрушилось. Но эта техническая необходимость является и эстетической необходимостью: наш глаз мысленно продолжает оси колонн вверх и соединяет их в одной точке, расположенной где-то высоко в небе над храмом. Благодаря этому Парфенон не выглядит как простой дом, окруженный колоннадой. Он представляется нам зданием, чья подвижная устойчивость в преломлении нашего зрения поднимается в небо в виде воображаемой пирамиды в одном соединенном гармоническом усилии.

Этот рассчитанный наклон колонн производит не только это впечатление. «Он переносит центр тяжести карнизов внутрь здания, отбрасывая, таким образом, к его общей массе выступающую часть деталей». Угловые колонны не участвуют в этом общем наклоне. Они вчетвером составляют независимый ансамбль, менее наклонный, а поэтому еще больше выделяются из общего пучка. Угловые колонны более подчеркнуто поддерживают здание в четырех углах. Это более выпукло представленная основная несущая функция колонн вселяет в нас уверенность в прочности и долговечности храма. Стволы этих угловых колонн также более массивны, для того чтобы они могли лучше противостоять блеску освещения, в основном падающего на них. По этой же причине угловые колонны значительно подвинуты к своим соседкам: межколонное пространство такого же размера, как другие, создало бы световую пустоту, от чего сами колонны показались бы тоньше. Но именно эти колонны должны быть самыми прочными, потому что они несут на себе всю тяжесть здания.

Так возник храм, выполненный согласно законам геометрии жизни, и сам он кажется живым, словно дерево, отягченное плодами, вскормленное почвой Акрополя. Тому, кто поднимается на холм, он снизу кажется чем-то маленьким, незначительным, пожалуй, как выглянувшее лицо, бросившее нам тревожный взгляд. Дорога все идет вверх (нелегко тут было подниматься в античные времена), Парфенон скрывается с глаз, подходишь к Пропилеям. Входишь в них: они были тут поставлены лишь для того, чтобы возможно дольше скрывать от взоров Парфенон. И вдруг он предстает перед нами, но уже не незначительный и тревожащий, а огромный и воплощающий все наши ожидания. Он не огромен арифметически, но огромен в нашем сердце. Он не огромен по своим размерам (сравним: Лозаннский собор — 100 *м* x 42 x 75; Парфенон — 70 *м* x 31 x 17,5). Но давно уже сказано и повторено: «У греческого храма нет размеров, у него есть пропорции». И еще: «Будь он мал или велик, о размерах его никогда не думаешь». О чем думаешь перед Парфеноном? Не будем сочинять, придумывать: ни о чем больше, как о том, чтобы быть счастливым, иметь больше сил, чтобы жить! Потому что Парфенон любишь, как живое существо...

Увы! Живые существа имеют способность воспроизводить себе подобных. Парфенон и вся греческая архитектура воспроизводились в течение веков во множестве под видом церквей и банков, от Парижа до Мюнхена и от Вашингтона до Москвы, порождая иногда чудовищные создания, вроде собора де ля Мадлен (св. Магдалины в Париже). Парфенон — порождение родной почвы, он вписан в пейзаж, он плод исторической эпохи — и нельзя его отрывать от всего этого. Оторванный от Акрополя, он утрачивает свою полновесность и свою красоту. Парфенон, стоящий на холме из известняка, с этой стеной Фемистокла и Кимона, лишь дополняющей его своими подобранными, но одного тона с ним камнями, — Парфенон венчает пейзаж. Несмотря на обветшалый вид развалин, мы все еще улавливаем в их мраморе цвета слоновой кости, в контрастной игре выступов и впадин, в чередовании тени и света, полных темноты выемках каннелюр и освещенных солнцем гранях ребер, как бы заставляющих колонны плясать неподвижную, полную величия пляску — во всем этом мы все еще угадываем жизнь, вложенную гением в этот мрамор. Он до сих пор чувствителен к свету. Разрушенный храм бывает в зависимости от дневного освещения или от часов дня то темно-коричневым, то серым, почти черного оттенка. Он становится розовым в вечерней дымке или даже палевым со светло-коричневыми пятнами. Он никогда не бывает белым, как говорят про белый мрамор. Если он и бывает белым, то наподобие старинной кожи, с коричневым оттенком.

Парфенон может показаться очень ветхим, очень разрушенным, но невозможно, чтобы эти древние руины и сейчас не рассказали о породившей его любви к мудрости и любви к красоте во времена юности его народа.

* * *

Труден был конец царствования Перикла.

Примерно в середине правления Перикла в его царственной удлиненной голове созрел проект панэллинского союза. Мы мало знаем об этой попытке — лишь по краткому рассказу Плутарха. В 446 году до н. э. был, по предложению Перикла, издан декрет с предложением всем греческим полисам как в Европе, так и в Азии (за исключением городов Сицилии и Италии), прислать в Афины депутатов для обсуждения вопросов, имеющих всеобщее значение, а именно: восстановления храмов, разрушенных персами, жертвоприношений в национальных святилищах в благодарность богам за победу, одержанную объединенными силами, охраны морских путей и, наконец, — путей установления мира между всеми греками. Двадцать афинских граждан, разделившись на группы по пять человек, отправились в разные области эллинского мира, чтобы начать мирные переговоры от имени Афин. Эти предварительные шаги были сделаны. Однако они натолкнулись, как говорит Плутарх, на решительное сопротивление лакедемонян, которые отказывались в принципе от панэллинского конгресса, созываемого Афинами и тем самым предполагающего главенство великого города. Конгресс так никогда и не состоялся.

И в этом случае, как всегда, нельзя перекладывать ответственность за неудачу переговоров на одну из сторон. Уже более десяти лет империалистическая политика Перикла в отношении союзников Афин противоречила на деле той политике «умиротворения», которую он теперь предлагал всем грекам. В том же 446 году, когда он посылал своих эмиссаров в самые далекие уголки эллинского мира, он у ворот Афин подавил восстание городов Эвбеи, как до того задушил сепаратистское движение в Ионии. Несколько ранее того, а именно в 451—450 году, Перикл провел в собрании декрет о праве гражданства, которым он не только не расширял рамки афинской гражданской общины, открывая их для всех защитников его империи, но суживал их до того, что она становилась замкнутой и эгоистической кастой привилегированных граждан, ведущих свое афинское происхождение по двум линиям. Наконец, еще в 446 году, закладывая первый камень Парфенона, Перикл тем

самым неразрывно связывал политику осуществления обширной, заранее объявленной программы работ с необходимостью эксплуатировать греков империи для получения средств.

Проливаемая Периклом кровь, деньги, отобранные им у союзников, отнимаемые у народа свободы — все это с каждым днем все больше приковывало его к империалистической политике. Как мог он надеяться, что поверят его предложениям о всеобщем умиротворении Греции и тому, что панэллинский конгресс в Афинах будет чем-либо иным, как не подтверждением их всемогущества, и не санкционирует главенство Афин над остальной Грецией? Плутарх несколько наивно приписывает и в этом случае Периклу «столь же возвышенный образ мыслей, как и величие духа».

Отныне Перикл может лишь ускорить приближение войны для Афин. Здесь не место вспоминать о всех обстоятельствах, вызвавших это непоправимое и смерти подобное разделение греческого народа, вылившееся в Пелопоннесскую войну. Ответственность за нее несут как Афины, так и их противники. Главная тяжесть ее падает на Перикла, предложившего Афинам принять декрет против Мегары, закрывавшей товарам и кораблям Афин выход к рынкам Аттики. Было ли это мерой защиты? Или ответом на события 446 года? В подобных объяснениях никогда нет недостатка. Надо помнить, что в то время Перикл был уже втянут в механизм, пущенный в ход им самим. Действительно, «кости были давно брошены и игра начата». Он был уже бессилен избегнуть войны, вызванной всей его предшествующей политикой, пусть он и старался теперь, в последний час, представить ее как войну оборонительную и восхвалял ее как подвиг высокой славы! Перикл надеялся выиграть эту войну «при помощи разума и денег», как он говорит. Он верил, что, выиграв ее, он завоюет и мир.

Все же, при всей проницательности своего ума, Перикл был не в состоянии разглядеть то, что было перед ним. Он как бы не замечает одного препятствия. Патриотизм Перикла не выходит из рамок афинского полиса, и добивается он только его расширения. Греческое единство для него лишь способ увеличения мощи Афин. Все остальные полисы он подчинит Афинам. Полисы — «рабы», смеется своим проницательным смехом девятнадцатилетний Аристофан.

Видим ли мы теперь то препятствие, которое было непреодолимо для Перикла? Перикл — член общества, значительно более рабовладельческого, чем сами члены общества представляли это себе. Рабство полисов есть лишь продолжение в другой форме неискоренимого расизма. Рабство — неистребимое пятно. От него погибла греческая цивилизация. Мы еще не коснулись ее самых высоких творений, но мы уже обнаружили червоточину в плоде.

Бесподобная красота Парфенона не утешает нас потому, что она куплена не только золотом, но и кровью порабощенных людей.

В этом неискупаемая ошибка. Виноват ли в ней Перикл? Нет, ничуть! Эта ошибка вписана в предшествующую и современную ему историю его народа.

Рабовладельческое общество не могло породить подлинной демократии, но лишь тиранию, господствующую над народом рабов, независимо от того, называлась она так или нет.

Мысль Перикла потерпела поражение в войне, как бы блистателен ни был его век; это говорит нам совершенно ясно о том, что цивилизация, не распространенная на всю совокупность людей живущих, не может быть долговечной. В этом самый важный урок, извлекаемый нами из истории греческой цивилизации. Ее прекраснейшие плоды наполняют нас радостью, мужеством и надеждой. Но они оставляют у нас во рту терпкий вкус; у плодов грядущих веков — если мы сумеем прочитать и в теневых сторонах прошлого Греции — его, может быть, не будет.

Нужно много времени, чтобы ты подрумянилось, о зеленое яблоко! В человеческой истории далеко не все дни бывают солнечными. Ты юна, греческая цивилизация, но твоя освежающая терпкость сулит нам вкус плодов, «подрумяненных солнцем», о которых говорит поэт «Одиссеи», — вкус зрелых плодов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Предлагаемый вниманию читателя популярный труд не претендует на полное изложение истории греческой цивилизации. Это всего лишь перспективный обзор ее, иллюстрированный несколькими характерными примерами. Автору хотелось осветить здесь поступательное движение, а затем (во втором томе) показать картину расцвета и последовавший за ним быстрый упадок греческой цивилизации, попытавшись при этом объяснить его причины.

Разумеется, нет возможности привести все источники. Также естественно, что самыми главными источниками, к которым автор более всего прибегал, были:

ГРЕЧЕСКИЕ АВТОРЫ

Во вторую очередь, для общей проверки исторических фактов, автор обращался к:

Glotz, G., Histoire grecque, t. I et II; Les Presses universitaires de France, Paris, 1925 et 1930.

Ниже следует краткий перечень использованных источников (иногда очень полно, но без ссылки на них, чтобы не затруднять чтения) по главам.

ГЛАВА I

Jarde, Б., La formation du peuple grec; La Renaissance du Livre, Paris, 1923.

Glotz, G., La civilisation egeenne; La Renaissance du Livre, Paris; 1923.

Thomson, George, Studies in Ancient Greek Society", Lawrence and Wishart, London, 1949.

ГЛАВА II

Bowra, C. M., Tradition and design in the Iliad; Oxford, 1930.

ГЛАВА III

Mireaux, Emile, Les poemes homeriques et l'histoire grecque, t. I et II; Albin Mischel, Paris, 1948—1949.

Thomson, J. A. K., Studies in the Odyssey, Oxford, 1914.

ГЛАВА IV

Lasserre, Francois, Les epodes d'Archiloque; Imprimerie Darantiere, Dijon, 1950.

Lasserre, Francois et Bonnard, Andre, Archiloque (texte, traduction et commentaite). A paraitre a la Societe d'editions «Les Belles Lettres», Paris.

ГЛАВАV

Bowra, C. M., Greek Lyric Poetrie, from Alcman to Simonides; University Press, London, Oxford, 1936.

Bonnard, Andre, La poesie de Sapho, Etude et traduction, Mermod, Lausanne, 1948.

ГЛАВА VI

Bowra, C. M., Early Greek Elegists, Oxford, 1938.

Glotz, G., La cite grecque La Renaissance du Livre, Paris, 1928.

ГЛАВА VII

Glotz, G., Le traval dans la Grece ancienne; Felix Alcan, Paris, 1920.

ГЛАВА VIII

Nilsson, Martin P., La religion populaire dans la Grece antique; Plon, Paris, 1954.

Eliade, Mircea, Traite d'histoire de religions; Payot, Paris, 1953.

Pettazzoni, R., La religion dans la Grece antique; Payot, Paris, 1953.

Van der Leeuw, G., La religion dans son essence et ses manifestations; Payot, Paris, 1948.

ГЛАВА IX

Pohlenz, Max, Die griechische Tragodie; Teubner, Leipzig, Berlin, 1930.

Touchard, Pierre-Aime, Dionysos, Apologie pour le theatre. Editions Montaigne, Paris, 1938.

Thomson, George, Aeschylus and Athens. A study in the social origins of drama; Lawrence and Wishart, London, 1950.

Homo, Leon, Pericles; Robert Laffont, Paris, 1954.

Caro-Delvaille, Henry. Phidias ou le Genie grec; Felix Alcan, Paris, 1922.

Ehrenberg, Victor, Sophocles and Pericles; Blackwell, Oxford, 1954.

NataHaus
знание без границ

ANDRE BONNARD

CIVILISATION GRECQUE

De l'Iliade au Parthenon

EDITIONS DE CLAIREFONTAINE

LAUSANNE

АНДРЕ БОННАР

ГРЕЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

От Илиады до Парфенона

Перевод с французского О. В. Волкова
Редакция В. И. Авдиева и Ф.А.Петровского
Предисловие В. И. Авдиева

МОСКВА <ИСКУССТВО>

1992

Печатается по изданию:

Андре Боннар. Греческая цивилизация. Том первый.

От Илиады до Парфенона.

М., Издательство иностранной литературы, 1958

OCR и вычитка – Александр Продан, Кишинев

19.08.05

alexpro@enteh.com

Боннар Андре

Греческая цивилизация. Т. 2. От Антигоны до Сократа / Пер. с фр. О. В. Волкова; предисл. Ф. А. Петровского. — М.: Искусство, 1991. — 334 с., ил.

Вторая из трех книг известного швейцарского ученого А. Боннара, посвященных великому культурному достоянию человечества — греческой цивилизации. Читатель познакомится с трагедиями Софокла, греческим географом и историком Геродотом, замечательным врачом древности Гиппократом, греческой пластикой. Яркие литературные портреты содержат главы о комедиях Аристофана, «владыке поэтов» Пиндаре, знаменитом философе Сократе.

Издание иллюстрировано, рассчитано на широкие круги читателей, интересующихся общими вопросами культуры.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

ГЛАВА I
ОБЕЩАНИЕ АНТИГОНЫ

ГЛАВА II
ВАЯТЬ В КАМНЕ — ОТЛИВАТЬ В БРОНЗЕ

ГЛАВА III
РОДИЛАСЬ НАУКА. МИР НАЧИНАЮТ ОБЪЯСНЯТЬ.
ФАЛЕС. ДЕМОКРИТ

ГЛАВА IV
СОФОКЛ И ЭДИП — ОТВЕТ РОКУ

ГЛАВА V
ПИНДАР, ВЛАДЫКА ПОЭТОВ И ПОЭТ ВЛАДЫК

ГЛАВА VI
ГЕРОДОТ ИССЛЕДУЕТ СТАРЫЙ СВЕТ

ГЛАВА VII
ПОЛОЖЕНИЕ МЕДИЦИНЫ В V ВЕКЕ ДО Н. Э.
ГИППОКРАТ

ГЛАВА VIII
СМЕХ АРИСТОФАНА

ГЛАВА IX
ДЕНЬ УГАСАЕТ

ГЛАВА X
ЗАГАДКА СОКРАТА

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вниманию советского читателя труд Андре Боннара "Греческая цивилизация" является продолжением первого его тома, который вышел в русском переводе в 1958 году. Первый том указанного труда был посвящен истокам, становлению и подъему эллинской культуры, ее величайшим достижениям, выяснению корней этой культуры, заложенных в материальных условиях жизни маленького, но талантливого греческого народа. «Отправной точкой и объектом всей греческой цивилизации является человек. Она исходит из его потребностей, она имеет в виду его пользу и его прогресс», — говорит Боннар в главе I первого тома (с. 42). Этим положением автора и определяется подбор материала для обоих томов его труда. Начав в первом томе с общей характеристики греческого народа и перейдя затем к гомеровским поэмам, разбирая которые Боннар дает яркие и живые характеристики отдельных героев «Илиады» и «Одиссеи», он переходит к таким крупным фигурам, каковы поэт и гражданин Архилох, Сафо, названная им «десятой музой», родоначальник афинской демократии Солон, создатель трагедии Эсхил, и заканчивает свой первый том Периклом, то есть тем государственным деятелем, именем которого названа эпоха высшего расцвета Афин.

Таким образом, в томе первом дается обзор греческой цивилизации от ее возникновения до эпохи ее высшего расцвета, воплощенного в величайшем творении архитектуры — Парфеноне.

Но многие и очень существенные стороны греческой цивилизации в первом томе или вовсе не рассмотрены, или затронуты лишь вскользь. На них Боннар сосредоточивает внимание читателя во втором томе своей работы, в котором он продолжает свой перспективный обзор греческой цивилизации, иллюстрируя ее развитие рядом ярких примеров и показывая расцвет этой цивилизации в классическую эпоху, а затем дает объяснение причин ее быстрого упадка.

Борьба за власть человека над природой в VI—IV веках до н. э. знаменовалась все б***о***льшими и б***о***льшими успехами. Мироздание перестает быть для греческих мыслителей чем-то неведомым и таинственным, подчиненным неким ужасным и неодолимым силам. Страх перед этими силами сменяется стремлением постичь их и если не преодолеть, то постараться использовать их на благо человечества.

Борьба эта идет различными путями, которые в конце концов сливаются в один — в путь научно-философского познания мира, в котором люди живут и действуют.

Чтобы наиболее ярко показать развитие греческой цивилизации, Боннар привлекает и произведения художественной литературы — трагедии Софокла, оды Пиндара, комедии Аристофана; и греческую скульптуру; и произведения философов; и труд историка и географа Геродота; и успехи медицинской науки, достигшей в V веке до н. э. высшего совершенства в лице Гиппократа. Такой подбор материала далеко не случаен и дает возможность каждому интересующемуся античной культурой воспользоваться им как основными вехами на пути ее тщательного, углубленного изучения. Греческая трагедия, представленная Софоклом и его драмами, посвященными Эдипу и Антигоне, умела не только ставить, но и разрешать сложнейшие проблемы личности в окружающем и определяющем ее обществе. Человек того времени преодолевал ужас перед грозным божеством. Даже признавая неизбежность роковой необходимости и преклоняясь перед силами, управляющими миром, согласно искони внушенным верованиям и представлениям, люди уже сознавали собственную мощь, и это видно хотя бы по тому, что они сознательно относились к законам мироздания, а не приходили от них лишь в бессмысленный религиозный трепет. Для греческих поэтов, как и для философов, становилось очевидным, что эти законы вовсе не зависели от произвола богов и что последние даже для греков гомеровских времен тоже были подчинены этим законам, законам мировой необходимости, которой они не в силах были избежать, как и люди. Греческим мыслителям эпохи расцвета становится уже ясным и очевидным, что эти законы постижимы лишь путем познания отнюдь не божества (в примитивном понимании), а человека, который и признается ими как «мера всех вещей».

К такому сознанию приходят и греческие ваятели. Чтобы постичь законы мироздания, надо понять не только внутреннюю сущность тех сил, какие по древним верованиям должны их блюсти, но и внешний их облик. И тут греческие ваятели идут тем же путем, что и поэты: они познают образы этих сил через образ человека. Придать этим грозным силам «человеческий облик — значит заклинать их, приводить неизвестное к известному, то есть лишать их зловредной силы» (с. 45). И вот, говорит Боннар, «греческие ваятели продвигались в том же направлении, что и поэты, опередившие их, и ученые, отстающие от них, пытающиеся сформулировать некоторые законы природы. Но и ваятели, создавая резцом богов, объясняли мир» (с. 55). Таким образом, греки в противоположность библейскому богу, сказавшему: «Сотворим человека по образу нашему и по подобию нашему», — создают богов по подобию человека. Высшего совершенства в этом антропоморфизме достигает Фидий, который «исходил из человеческой формы для того, чтобы дать нам героические образы, достойные Олимпа» (с. 65). Но, создавая своих богов в образе прекрасных людей, Фидий тем самым требует от людей, чтобы они были достойны такого изображения: «Художнику представляется, что первой мутацией, единственным путем прогресса является преодоление собственных страстей, подавление своих диких инстинктов; люди должны сделать так, чтобы боги присутствовали на земле, в нас самих» (с. 66).

Такого же самосовершенствования требуют от человека и оба первых великих трагических поэта — Эсхил и Софокл. Но это требование отнюдь не отвлеченное требование личного совершенствования: оно определяется тем, что каждый человек должен совершенствоваться, чтобы служить своей общине, своему полису. Это служение обществу, в котором живет человек,

а совсем не служение богам и составляет основу миросозерцания передовых греческих мыслителей. Гражданская община — вот истинное божество и для Софокла и для Фидия; оба этих великих художника — граждане на службе у полиса. Идеал, к которому должен стремиться человек, — расцвет личности в лоне справедливой и разумно устроенной общины.

Но призыв к самосовершенствованию для служения своему народу не есть отличительная черта только лучших представителей демократических Афин. К такому же самосовершенствованию призывает и старший современник Фидия, Пиндар, которого Боннар называет «владыкой поэтов и поэтом владык». Будучи по своему происхождению аристократом и живя при дворах единоличных властителей, он в своих одах также стремится развить у этих владык чувство собственной ответственности, требует от них служения тому народу, которым они управляют; обращаясь к этим властителям, он ставит своей целью сделать из них «истинно благородных людей», «побуждая их стать на путь героической жизни» (с. 156).

Но далеко не в одном совершенствовании человеческой личности, не в одном «познании самого себя» в рамках своей общины — заслуга греческих мыслителей. Она заключается и в познании всех законов мироздания, в стремлении заставить природу служить человеку, сделать человека истинным хозяином мира. Это исконное стремление человечества ярко отражено в древнейших произведениях греческой литературы, главным образом в «Одиссее» Гомера и в дидактической поэме Гесиода «Труды и дни», относящейся к VIII или к началу VII века до н. э. В этих произведениях ясно видно, сколько знаний и средств накопили греки для увеличения своей власти над природой. Однако при всем уже накопленном запасе знаний в области сельского хозяйства, ремесел, мореплавания грекам до VI века до н. э. еще недоступно рациональное миропонимание; в вопросах происхождения мира и его сущности они находятся еще во власти мифологических представлений. И лишь тогда, когда греческие мыслители заменяют мифологические образы определенными понятиями и ставят перед собой задачу объяснить происхождение мира естественными причинами и понять мировые законы путем логических размышлений, они разрушают миф и ставят вместо него науку.

В своем обзоре возникновения и развития в Греции науки, определяя ее как «сумму познаний и средств, позволяющих человеку увеличить свою власть над природой» (с. 72), Боннар справедливо указывает, что движущей силой здесь явилась ожесточенная классовая борьба в греческой Ионии. В своем социально-экономическом развитии малоазиатская Иония значительно опередила европейскую Грецию. Оживленные торговые сношения ионийских греков с другими странами расширяли их кругозор и помогали им накопить большой запас эмпирических наблюдений, на основании которых родоначальник европейской науки философ Фалес создал свои первые в истории античной мысли научно-теоретические построения.

Благодаря расширению своего кругозора греки к началу V века до н. э. становятся передовым народом всего древнего мира. Они с живой любознательностью пускаются на исследование быта, истории и географии доступных им стран. Для греческих мыслителей важно не только познание законов бытия, для них характерно и стремление к тому, «чтобы деяния людей не изгладились из памяти от времени и чтобы великие, достойные удивления подвиги, совершенные как эллинами, так и чужеземцами, не потеряли своей «славы», как говорит Геродот, определяя цель своей «Истории» в начале этого труда. Боннар правильно отмечает, что до Геродота в Греции не существовало исторических изысканий. Геродот впервые основывает свой труд на научном исследовании и производит его самостоятельно в тех странах, которые ему довелось посетить. Правда, при чтении Геродота можно подумать, что он отнюдь не стремится к исторической истине, вводя в свое сочинение бесчисленные рассказы, не заслуживающие доверия, присоединившись тем самым к мнению многих древних авторов, считавших его лжецом и исказителем истины. Такого мнения о Геродоте держался и известный германский филолог XVIII века Рейске, заявивший, что не было еще историка, который превосходил бы Геродота в ловкости и умении вводить в заблуждение читателя. Но Боннар, как и другие современные исследователи, решительно восстает против такого мнения, утверждая, что, несмотря на излишнюю доверчивость Геродота к некоторым рассказам, которые он слышал во время своих путешествий, у этого историка «нельзя встретить лишь одного рода ошибок: ошибок преднамеренных» (с. 161). Следует отметить, что многие из сообщений Геродота, считавшиеся долгое время сомнительными и просто лживыми, оказались после осуществленных археологами раскопок на Востоке достоверными. Защитником правдивости Геродота выступил в наши дни и академик В. В. Струве [1].

[1] См. его статью «Геродот и политические течения в Персии эпохи Дария I» (Вестник древней истории, N 3, 1948).

Боннар дает очень живую и яркую характеристику Геродота, но все-таки слишком краткую в сравнении с объемом материала, приведенного им в его «Истории», в сравнении с таким большим количеством выдержек, взятых им из этого труда. Более подробный и систематический обзор деятельности Геродота дан в последнее время С. И. Соболевским [1].

Боннар правильно обращает внимание читателя на свидетельство Геродота о непоколебимой любви греков к свободе, что «отличает греков от всех других народов земли, делая из них не подданных азиатских и египетских владык, но свободных граждан» (с. 159). К этому следует добавить замечание С.И.Соболевского: «Несмотря на патриотизм Геродота, ему чужды национальная замкнутость и презрение к варварам, а, напротив, везде в «Истории» чувствуется гуманное отношение к ним. Поэтому Плутарх с оттенком упрека называет его другом варваров» [2]. Для нас же, как говорит Боннар, этот упрек античного критика Геродоту делает автора «Истории» «одной из самых привлекательных фигур античного гуманизма» (с. 160).

[1] См. «История греческой литературы», изд. Академии наук СССР, том II, с. 28—68, М., 1955.
[2] Там же, с. 46.

Целью Геродота было исследование мира; задача другого античного гуманиста, величайшего врача древности Гиппократа, и его последователей в изучении человеческого организма была, по правде сказать, еще сложнее, да и гораздо ответственнее. Если ошибки Геродота простительны и не могли принести особого вреда людям, то ошибки врача могут привести к гибели человека — его пациента. Это прекрасно сознает Гиппократ, требуя от врача глубокого знания своего предмета и предписывая ему соблюдение весьма важных моральных правил. В этом отношении чрезвычайно интересна и показательна знаменитая «Клятва» в «Гиппократовом сборнике», которую обязаны были приносить врачи перед началом своей медицинской деятельности. Эта клятва послужила основой для текста тех обязательств, какие в большинстве современных государств обязаны давать врачи. Боннар приводит текст двух таких обязательств, даваемых швейцарскими врачами, подчеркивая таким образом преемственность между моральными принципами античного врачевания и современной медицины. Но еще большее значение для оценки высоких принципов античного гуманизма имеют в «Гиппократовом сборнике» не предписания, а многочисленные диагнозы болезней отдельных больных и описания их лечения, благодаря которым мы можем судить о том, как эти предписания применялись на практике. Такие диагнозы и описания болезней представляют собой подлинные и беспристрастные документы, свидетельствующие о врачебной практике и поэтому лучше всяких теоретических и моральных рассуждений знакомящие нас с теми успехами, каких достигла античная медицинская наука. Особенно ценно то, что Боннар, исследуя «Гиппократов сборник», отметил в нем отсутствие всякой дискриминации по отношению к пациентам: «Во всем «Гипократовом сборнике», — совершенно правильно говорит он, — нигде, ни в одном из его многочисленных трактатов, не делается ни малейшей разницы между рабами и людьми свободными. И те и другие имеют одинаковые права на внимание, уважение и заботы врача. Не только рабы, но и бедняки, которых становится довольно много в эллинском мире к концу V века до н. э. и чья жизнь нередко не менее тяжела, чем жизнь рабов» (с. 220).

Страницы, посвященные Гиппократу, бесспорно, принадлежат к удачнейшим в труде Боннара.

Несколько слов о главе, названной автором «День угасает». Несмотря на ряд справедливых замечаний Боннара относительно причин упадка греческой цивилизации в результате истощения живых сил греческих государств двадцатисемилетней Пелопоннесской войной и другими опустошающими страну внешними и внутренними войнами, явившимися результатом разложения афинской демократии, нельзя, однако, согласиться с тем, хотя бы и длительным, тысячелетним пределом, какой ставит автор для греческой цивилизации, ограничивая ее существование указом Юстиниана о закрытии Афинской Школы. Никакие декреты и указы, никакие катастрофы не были в силах уничтожить греческую цивилизацию. Она не только остается вечно живой, но и обладает той беспредельной жизненной силой, которая питала, питает и будет всегда питать человечество.

Написанная живым языком, полным образов и сравнений, книга Боннара читается легко и свободно, перед читателем проходит как бы галерея античных деятелей — поэтов, драматургов, ваятелей, философов и политических деятелей; для каждого из них автор находит свою, особую характеристику, запоминающуюся и яркую.

Оба тома «Греческой цивилизации» Андре Боннара, попытавшегося в своем труде отметить в античном наследии наиболее важное и интересное для современников, несомненно, получат признание и советского читателя.

Как и первый, второй том «Греческой цивилизации» снабжен прекрасными иллюстрациями и изобилует переводами текстов греческих писателей. Однако Боннар почти нигде не дает точных указаний, из каких именно текстов античных авторов он берет свои цитаты, даваемые им частью в переводах, а частью в собственном, и иногда вольном, изложении. В переводе на русский язык его сочинения редакция не сочла возможным придерживаться такого способа цитирования и постаралась точно определить все важнейшие цитаты и дать их в лучших из имеющихся на русском языке переводах.

Ф. А. Петровский

ГЛАВА I

ОБЕЩАНИЕ АНТИГОНЫ

Трагедии не пишутся ни святой, ни дистиллированной водой. Принято говорить, что их пишут слезами и кровью.

Трагический мир — это мир частично вымышленный, который поэты Афин создавали для своего народа с того времени, когда этот народ крестьян и моряков стал познавать действительность на собственном суровом двухвековом опыте. Во времена Солона афинский народ испытал владычество эвпатридов, вслед за тем — владычество богатых: и то и другое оказалось для его плеч не менее тяжким, чем ярмо неумолимого рока. Лишенный земли и прав, этот народ едва не был выброшен из города и обречен на изгнание или рабство, на нужду, которая унижает и убивает.

Затем, в начале V века до н. э., когда трагедия пережила свое второе рождение, вторглись мидяне и персы со своими неисчислимыми разноплеменными ордами, которые, чтобы прокормиться или просто из желания разрушать, захватывали на

своем пути запасы зерна, резали скот, жгли селения и хутора, рубили под корень маслины и, подобно святотатственному бичу, опрокидывали алтари богов и разбивали их изваяния.

Афинский народ сначала упорными усилиями, а затем резким рывком сбросил иго угнетателей эвпатридов и расправился с азиатским захватчиком; он вырвал у сил, грозивших его раздавить, демократическую верховную власть и равенство — свою гордость, а заодно и свободу полиса и его территории, национальную независимость.

Это воспоминание о героическом веке, когда афинский народ бросил победный вызов подкарауливавшей его смерти, воспоминание об этой затеянной и выигранной — с помощью богов — борьбе, всегда присутствует, хотя бы в виде слабого отблеска, в глубине любой аттической трагедии.

В сущности, трагедия есть не что иное, как выраженный поэтическим языком ответ афинского народа на тот исторический нажим, который сделал из него то, чем он стал: защитника демократии (каким бы ограниченным ни был ее базис в ту эпоху) и свободы граждан.

Оба первых великих трагических поэта принадлежат к аристократии или буржуазной верхушке. Это, впрочем, не имеет значения. Они прежде всего гениальные поэты, а не богачи или аристократы, они — афинские граждане на службе у полиса. Принадлежность к афинской общине выражает их самую прочную связь с остальными людьми. Свое поэтическое вдохновение они ощущают в себе, подобно огненной лаве, зажженной в них богами: все их искусство направлено на то, чтобы упорядочить этот источник огня, превратить это буйное пламя в благодатное солнце, способное оплодотворить жизнь их сограждан.

Обращение Софокла к театру — спустя десяток лет после Саламина и Платей — совпадает с мощным восходящим движением, истоком которого была победа над персами, увлекшим нацию к новым завоеваниям и изобретениям. Быть воспитателем свободных людей — таково основное назначение поэта в плане трагедии. В принципе она является дидактическим жанром. Тем не менее она никогда не впадает в педантичный тон. Поэт выражает перед зрителем свою идею посредством развития действия гораздо более, чем воплощает ее в песнопениях хора, словах корифея или монологах действующих лиц.

Та драматическая борьба, которую он развертывает перед зрителем, — это почти всегда борьба героя, ищущего величия, который стремится — однако, чур: пусть он остерегается оскорбить богов, положивших предел этому величию, — стремится к тому расширению возможностей нашей природы, к тому превышению, нарушению человеческих норм, которые делают его героем и составляют основное содержание трагедии. Герой трагедии подобен тому отважному летчику, который стремится преодолеть стену звука. Чаще всего он при этом разбивается. Однако его падение отнюдь не означает, что нам следует его осудить. Поэт и не осуждает его по-человечески. Он пал за нас. Его смерть позволяет нам точнее определить ту невидимую стену из золота и пламени, где присутствие богов останавливает и внезапно разбивает порыв человека к тому, что лежит вне его возможностей. Трагична не смерть героя сама по себе. Мы все умрем. Трагично в этой действительности, в том познании ее, которым обладают Софокл и люди его времени, присутствие непреклонных богов, обнаруживающееся в этой смерти. *Кажется*, что их присутствие противостоит расширению возможностей человека, его расцвету в образе героя. Тем не менее любая трагедия выражает и укрепляет стремление человека превзойти самого себя в каком-нибудь неслыханно смелом поступке, найти новое мерило своему величию наперекор препятствиям, наперекор неизвестности, которую он встречает в мире и обществе своего времени. Превзойти самого себя, считаясь с этими препятствиями, указывая, подобно разведчику людской массы, покровителем и вожаком которой станет отныне герой, на те границы нашего рода, которые перестают ими быть, как только они обнаружены и «разведаны»... И все это с риском потерять жизнь. Но кто знает, не заставит ли тот, кто натолкнется на препятствие, наконец отступить эти обнаруженные границы? Кто знает, произойдет ли снова, в ином историческом обществе, но таким же образом эта смерть героя, которая уже превратилась в надежду в сердце зрителя? Может быть, она вообще больше не повторится?

Несомненно, после того как будет преодолена стена звука, дальше окажется стена зноя или какая-нибудь иная. Но постепенно, благодаря этим последовательным попыткам,узкая темница человеческого бытия должна раздвинуться. Пока его двери не распахнутся... Тому залогом служат вместе победа и смерть героя. Трагедия всегда действует заодно с временем, связана со становлением того изменчивого человеческого мира, который она выражает и преображает.

Именно такой нерешительностью мысли, колеблющейся между ужасом и надеждой, заканчивается большинство трагедий. Впрочем, заканчивается ли вообще? Ни одна великая трагедия никогда не бывает вполне законченной. Конец всякой трагедии остается открытым. Открытым в огромное небо, усеянное новыми светилами, изборожденное обещаниями, как метеорами. За время своего существования, возобновленного в иных формах в обществах, свободных от залогов, которые ее породили, трагедия может воплотить новые значения, засиять ослепительной красотой и взволновать нас своим величием. Этим объясняется (об этом уже говорилось) вечность великих произведений. То обещание нового общества, которое такие трагедии дали или иногда только смутно наметили, — это обещание осуществлено тем будущим, в котором мы живем.

* * *

«Антигона», эта царица трагедий, несомненно, больше, чем любая из дошедших до нас трагедий античного мира, полна обещаний. Именно она дает нам на своем языке прошлого уроки самые современные. И самые трудные для точной оценки.

Будем исходить из фактов. Напомним их.

Накануне дня, когда начинается драма, два враждующих брата, Этеокл и Полиник, оба законные наследники своего отца Эдипа, убивают друг друга во время битвы под стенами Фив.

Этеокл защищал родную землю, Полиник, защищая свои права, прибег к помощи извне. Тем самым он поступил как предатель.

Дядя обоих братьев, Креонт, наследует этот обагренный кровью трон. Это принципиальный человек, и вначале он кажется правым. Но у него ограниченный кругозор тех людей, которые, достигая высшей власти; полагают, что сами поднялись до таких вершин. Чтобы восстановить авторитет власти, поколебленный восстанием Полиника, чтобы заставить народ, терзаемый раздорами, уважать установленный порядок, Креонт, едва заняв престол, издает указ, согласно которому Этеоклу, как истинному патриоту, присуждаются посмертные почести. Тело же мятежного Полиника обрекается на съедение зверям. Тот, кто нарушит указ, карается смертью.

Едва узнав об этом указе, Антигона решает ночью воздать Полинику почести, которых его лишают. Этого требуют и благочестие и любовь ее к брату. Она не делает различия между своими двумя злополучными братьями. Смерть облекла их в новое и еще более неоспоримое братство. Она похоронит Полиника вопреки запрещению Креонта. Антигона знает, что за этот поступок она поплатится жизнью. Но такая смерть будет «прекрасной... после этого прекрасного преступления».

Стремясь выполнить свое намерение, она хочет склонить свою сестру Исмену принять участие в этом благородном начинании. Это безумие, отвечает ей Исмена. Мы простые женщины, созданные, чтобы подчиняться власти. Исмена пытается отговорить сестру от опасной затеи. Встретив препятствие, Антигона еще больше укрепляется в своем намерении. Так у Софокла познают друг друга и становятся понятны зрителям действующие лица, выявляя свои черты в поступках, которые они совершают или отклоняют. Антигона вырывает Исмену из своего сердца и обрекает ее презрению. Задержанную одним из солдат, поставленных царем сторожить труп Полиника, в момент, когда Антигона совершала похоронные обряды, девушку приводят со связанными руками к Креонту. Она оправдывает свой поступок. Ведь она подчинилась божественным законам, «законам неписаным», законам вечным, открытым ей совестью, которые должны возобладать над указом, изданным безрассудным владыкой.

Сопротивление Антигоны срывает с Креонта помпезную маску главы государства, всецело преданного благу города, которую он так охотно присвоил перед удивленным хором городской знати. Девушка заставила царя, ставшего в позу, еще глубже опуститься в пучину произвола. Он приговаривает к смерти Антигону и, что еще более нелепо, Исмену, которую видели бродившей растерянно по дворцу. Исмена, впрочем, хочет умереть вместе с сестрой. Упав перед ней на колени, она умоляет Антигону разрешить ей умереть вместе с ней. Но та сурово отвергает эту запоздалую и неуместную жертву, она отказывает Исмене в чести, на которую та не имеет права. Она ведь никогда не просила свою сестру умереть с ней или ради нее, но лишь пойти на риск смерти, для того чтобы предать вместе с ней земле дорогого брата. Обе героические сестры вот-вот поймут друг друга, одна угадает чувства другой. Но это не удается, они бесполезно тратят время во взаимных укорах.

Бесполезно, но вместе с тем плодотворно. Сцены между Антигоной и Исменой важны не только потому, что они показывают, как характеры у Софокла вырастают из конфликта сходства, но также и потому, что они ярко обнаруживают заразительное свойство любви.

Но вот в самом мрачном месте трагедии, развитие которой, кажется, уже прямо направлено к смертельному исходу, возникает — впервые в греческом театре — поразительное обстоятельство, которое вдруг возвращает нам на время надежду и позволяет передохнуть. Оно вместе с тем подготавливает и удар, который должен поразить Креонта в развязке. Но не только это: оно подготавливает в нас примирение с Антигоной и с Креонтом...

К царю, своему отцу, обращается Гемон с просьбой помиловать девушку.

Гемон любит Антигону. Молодые люди обручены. Любовь вновь утверждает свою заразительную силу. Но крайне удивительно то, что Гемон приходит просить сохранить жизнь Антигоне не во имя своей любви. Исполненный благородства, он говорит на языке, единственно достойном мужчины, не на языке чувства, а на языке разума, жаждущего справедливости. Он обращается к отцу очень спокойно и почтительно. Он призывает отца, которого он любит и который, по его мнению заблуждается, к уважению божественного закона и в то же время пытается разъяснить ему его истинные интересы, неотделимые от интересов города, которым он управляет. Он вовсе не стремится его растрогать, но хочет только убедить его. Гемон постеснялся бы просить о жизни своей невесты и еще более ходатайствовать за себя: он просит во имя самого отца и справедливости. Эта мужественность сыновнего чувства Гемона — самая прекрасная его черта. Сцена исполнена необычной твердости. В то время как современный театр, столь склонный выставлять любовные чувства, растворять их в речах, не преминул бы использовать ситуацию таким образом, чтобы сделать эту сцену трогательной, античный поэт отказывается ступить на легкий путь чувства, он не разрешает себе вложить в уста Гемона, обращающегося к своему отцу, даже малейшего намека на свою любовь. Отнюдь не потому, что Гемон собирается кого-либо ввести в заблуждение относительно того чувства, которое он питает к Антигоне. Но каким бы он оказался мужчиной, если бы осмелился просить отца отдать предпочтение этому чувству перед интересами общины? Честь предписывает ему сдержать свою страсть и приводить лишь доводы разума.

С другой стороны, запрет, налагаемый им на свои чувства, позволяет сцене, начавшейся в спокойном тоне обсуждения, развернуться с неистовой силой. Поскольку отец обвиняет его в нарушении той чести, которую он блюдет, как может Гемон не восстать против такой несправедливости, а его негодование не черпать сил в той страсти, которую он тщетно

хочет обуздать? Таким образом, вспышка гнева Гемона в последних репликах сцены обнаруживает одновременно и его любовь и его понятие о чести. Что до безумия Креонта, то оно говорит нам не только о том, что Креонт отныне погряз в несправедливости, но показывает и привязанность отца к сыну — такую привязанность, какую способен испытывать Креонт, отцовскую любовь, требующую, чтобы сын остался собственностью отца, и делающую тем более непереносимым это внезапное сопротивление его авторитету, что он угадывает питающую его постороннюю любовь. Необузданный гнев Креонта против сына обнажает не только его растерянность, но и беззащитность перед ударом, который боги собираются ему нанести. У него осталось сердце, а это превосходная мишень, чтобы целиться...

В результате спора между двумя мужчинами Креонт еще тверже укрепляется в своем намерении. Мы еще раз убеждаемся, что Антигона погибла: Креонт подтверждает ее приговор, отменяя его лишь в отношении Исмены; к смертной казни добавляет самую жестокую пытку: Антигона будет заживо замурована в пещере.

И все же в момент, когда смерть Антигоны представляется нам более неотвратимой, чем когда-либо, она же позволяет нам безошибочно определить ее действенность. С самого начала драмы Антигона дана нам как свет, поставленный перед нами, как залог того, что человеческое существование не обречено на беспросветную тьму. До сцены с Гемоном ни сдержанное одобрение старцев хора, ни даже горячее проявление преданности Исмены не смогли нас окончательно убедить в том, что свет Антигоны не горел бесполезно на пустынной площади сурового города. Если достаточно воли какого-то Креонта, чтобы погасить этот свет, то значит ли это, что человеческая жизнь должна быть брошена в бездну произвола? Неужели развивающаяся в нас драма увлекает нас к этому мрачному полюсу? Да, во всяком случае, до сцены с Гемоном. До этого нового этапа смерть Антигоны вызывает в нас чувство бесполезности. Нас поманили надеждой и потом ее отняли. Чтобы Антигона была нам отдана навсегда, живой или мертвой, нужно, чтобы ее пламя зажгло другие пожары. Песнопения старцев, при всей их красоте, как и слабая вспышка Исмены, едва спасли нас от отчаяния. Один лишь пылающий очаг Гемона начинает возвращать нам Антигону. Именно Гемон, не произнеся ни одного слова любви, своей верностью той, которую он любит, и в то же время верностью справедливости и богам блестяще утверждает заразительное свойство любви, неотразимую власть той силы, которая ведет мир и наши жизни, — власть Эроса...

Хору известна власть Эроса. Он увидел ее в Гемоне. В том полумраке (рассвета или вечерних сумерек — этого мы еще не знаем), в котором хор бредет вместе с нами, его песни, восхваляющие «необоримого Эроса», робко приближаются к вдохновляющим истинам...

Но вот Антигона в последний раз предстает перед нами. Стража отводит ее к месту, где она должна принять свою смерть — слепую, пахнущую землей смерть. Мы видим, как в этой сцене Антигона вступает в последний бой, обещанный каждому из нас. Мы видим ее, снявшую броню своей гордости, одинокую и нагую, как должно, прислоненную к стене, вдоль которой рок выстраивает своих заложников.

Эта сцена жалоб Антигоны, эти изумительные стансы, в которых героиня изливает свою скорбь расставания с жизнью и в присутствии старцев, более склонных в эту минуту судить, чем понять, страдая, воспевает горечь последнего и неизбежного одиночества, — эта сцена воспроизводит одну из традиционных тем греческой трагедии. Уместно и справедливо, чтобы герой, прежде чем умереть, попрощался с миром живых, чтобы он выразил в песне свою любовь к драгоценному свету солнца. Нужно также, чтобы он померился один на один в своей силе и в своей слабости с всемогуществом рока, который его раздавил.

Некоторые критики считали, что эта сцена жалобных песен Антигоны плохо вяжется с ее гордой душой. Справедливо как раз обратное. Яркий отблеск направленной на нее смерти открывает нам сокровенную сущность Антигоны. Здесь нам дан ключ к ее существу. Мы теперь знаем, что суровая к самой себе, суровая по своей природе, потому что она дочь племени поверженных воинов, — мы знаем, что строгая Антигона в своей сокровенной глубине, предоставленная себе, — сама нежность. Она любила радость солнца. Она любила ручьи и деревья. Она любила своих. Своих родителей, детей, которых у нее никогда не будет. Своего незаменимого брата. И как могла бы она умереть за него, если бы сама она не была любовью?

Обычную тему трагического представления искусство Софокла превратило в иллюстрации к той истине, которая сияет в Антигоне: никакое человеческое существо не найдет в себе силы умереть без той любви, которую оно питало к жизни...

В эти мгновения ухода Антигоны уже никто ничего не может сделать, чтобы спасти жизнь девушки. Никто, кроме богов.

Столкновением противоположных страстей люди вызвали сцепление неизбежностей, судьбу, рок, которого Антигона была сама первой созидательницей. Эта судьба возникла из выбора, в котором свобода героини проявляется роковым образом. В человеческом представлении Антигона погибла, поскольку ее судьба свершилась.

Но тут Тиресий доносит до нас голос богов: они до этого молчали, и вдруг заговорили.

Их молчание очерчивает границы трагедии — это молчание, заключившее споры и крики людей как бы на дне колодца, — это молчание вдруг звучит и говорит. Оно нарушается вполне определенно. Прежде чем снова замкнуться над новыми человеческими криками, оно приоткрывает и указывает единственный путь, куда еще может проникнуть человеческая мудрость. Одно мгновение божественный голос звучит звонко и отчетливо. Однако ясность того голоса — мертвенное сияние неподвижного неба, уже накопившего громы. Мы знаем, что Креонт может и не может услышать, что он может и не может помиловать Антигону, или, вернее, если он еще и может услышать, то уже слишком поздно, чтобы спасти ее. Как часто случается в конце трагического конфликта, человек и рок на последних ста метрах состязания соперничают в

скорости, напрягая волю и мышцы. Обе песни хора, заключающие сцену с Тиресием, симметрично воздвигают колонну стенаний и тянут нить надежды, и это противоположение точно воспроизводит раздвоение нашей личности в роковую минуту, предшествующую развязке драмы.

Эта минута внезапно истекает: человек натолкнулся на *«слишком поздно»*. Несчастье разливается огромными волнами. Безыменный вестник сообщает нам о повесившейся Антигоне, о шарфе, стянувшем ее прекрасную шею, о сыне, плюнувшем в лицо появившемуся отцу; он рассказывает о том, как меч Гемона, поднятый на Креонта, обратился против него самого и как хлынувшая из его сердца кровь оросила лицо повесившейся девушки. На нас обрушились и топят нас не только несчастье, но и ужас. Греческая трагедия не забывает, что ужас составляет один из непременных атрибутов жизни, и она мужественно глядит ему в глаза.

Теперь появляется Креонт — у него в руках тело сына, которое волочится по земле. Его стоны говорят о его страдании, вопли рассказывают о его преступлении. За ним отворяется дверь: его призывает другой труп, на него сзади смотрит другое преступление. По его вине покончила с собой Евридика, мать Гемона. Оказавшись между двумя трупами, обвиняющими и поражающими его, Креонт превращается в жалкое существо, в человека, совершившего ошибку и теперь горько рыдающего. Он призывает смерть, обитающую в тех, кого он любил и которых он убил. Пусть она возьмет теперь и его в свою очередь! Но смерть не отвечает.

Именно в момент, когда весь мир, простертый перед нами, — лишь кровь и слезы, в момент, когда круг человеческих фигур, среди которых поэт заставил нас жить, превратился в круг пораженных призраков, в момент, когда мы не забыли еще об Антигоне, повесившейся на своем шарфе в пещере, — именно в этот момент нагромождения ужаса нас заливает непостижимое ликование. Антигона — внутри нас, живая и сияющая. Антигона — ослепительная и жгучая истина.

В то же время Креонт зажигает наше сердце как бы вторым дружественным светом. Креонт, пораженный богами, но которого нам не дозволено ударить. Распростертое возле коленопреклоненного отца тело Гемона, словно протянувшееся между Креонтом и нами озеро нежности и сочувствия, защищает его от наших ударов.

* * *

Теперь надо понять. Потребность в этом — не прихоть интеллигента. Наша чувствительность, взбудораженная до основания, до корней нашего понимания, требует, чтобы мы сделали усилие для уяснения смысла трагедии. Поэт просит нас дать ответ на вопрос, обращенный к нам Антигоной и Креонтом.

Поскольку «Антигона» ставит вопрос о достоинствах, для критика велико искушение свести ее к пьесе с тезисом и рассматривать действующих лиц лишь как алгебраические знаки тех ценностей, которые они выражают. Но ничто не способно больше исказить наше суждение об «Антигоне», чем взгляд на нее как на конфликт принципов. Впрочем, ничто не противоречит более творческому методу поэта, чем предположение, что его творчество может идти от абстрактного к конкретному. «Антигона» — не соревнование принципов, а конфликт живых существ, человеческих существ, дифференцированных и охарактеризованных с большой силой, конфликт личностей. Действующие лица драмы предстоят перед нами как твердые тела. И именно их твердость (в геометрическом смысле слова), именно плотность их вещества позволяет нам — даже задним числом — построить их проекцию в идейном плане.

Чтобы попытаться уяснить себе смысл творения Софокла, нужно исходить именно из этих лиц, из их разящей и убеждающей сущности, не забывая при этом взвешивать на наших весах качество того наслаждения, какое нам дает это творение.

Не будем, впрочем, ожидать, чтобы смысл трагедии был воплощен в каком-нибудь отдельном персонаже, каким бы значительным он ни был.

Великий поэт никогда не воплощается в каком-нибудь одном привилегированном персонаже. Именно присутствие поэта в *каждом* из его созданий роднит нас с ними, вводит нас в них, служит нам переводчиком для понимания языка этих душ, сначала чуждых и несозвучных, но начинающих говорить наконец одним голосом — голосом поэта, который стал нашим. Среди всех поэтов трагического поэта — именно потому, что он трагический, — можно услышать не иначе, чем в хоре тех враждующих детей, которые дерутся в нем и в нас и которых мы любим, потому что они одновременно и он и мы. Хор этот долгое время криклив, прежде чем станет гармонией. Это — медленное странствование, болезненно и удивительно затрагивающее нашу чувствительность, прежде чем оно достигнет нашего понимания по каналам плоти и крови.

Антигона и Креонт дерутся на ножах. Почему их борьба достигает такой неистовой силы? Вероятно, потому, что еще никогда не было двух существ, одновременно столь разных и столь схожих. Однородные характеры, противоположные души. Непреклонные воли: воли, отмеченные той безусловной твердостью, вооруженные той нетерпимостью, которые необходимы всякой душе, восхищающейся действием.

«Непреклонный характер, — говорит хор об Антигоне, — то истинная дочь непреклонного отца».

Про Антигону говорится, что она «неуступчивая», что она «жестокая» и «резкая», каким был Эдип, что оба они суровы к себе настолько, что Эдип выколол себе глаза, а Антигона повесилась; говорится о том, как суровы и он и она по отношению к другим.

Но дочь Эдипа — ведь и племянница Креонта. На той абсолютной высоте величия, на какую претендует взойти каждый из них, одинаковая суровость всего их существа очерчивает их острыми гранями.

«Негибкий ум, крутой характер», — говорит Креонт про Антигону, не ведая, что, определяя ее таким образом, он тем самым определяет и самого себя. Он успокаивает себя тем, что подобные несгибаемые характеры — это как раз те, которые неожиданнее всего ломаются, подобно закаленному в огне железу, которое считают самым прочным. Говоря таким образом о риске, которому подвергается Антигона, он заранее как бы определяет и собственную участь. Именно его воля, натянутая до предела, будет сокрушена одним ударом под действием угроз прорицателя Тиресия.

У Антигоны, как и у Креонта, в отношении посторонних, желающих им добра, тот же защитный рефлекс, тот же резкий отказ от любви, которая хочет их спасти. Антигона перед Исменой, Креонт перед Гемоном: симметричные образы одного и того же фронтона, где под знаком грубой силы превозносят себя демоны одинокого величия, попирающие тех, кто хочет их поколебать, заставить хотя бы на мгновение задуматься... Они идут своим прямым путем. Не важно, правы они в наших глазах или нет: для нас существенна и убеждает нас сразу верность каждого из них себе самому. Креонт в этом так же верен, как и Антигона; если он уступит тому, кто его любит, и даст совет, он изменит обязательству, взятому им на себя: идти, что бы ни случилось, до конца своего предназначения. В самом деле, равновесие того мира, который тот и другая хотят во что бы то ни стало построить, достигается только этой ценой. Малейшее колебание воли — и этот мир развалится. Едва Креонт смягчится, как с ним рухнет равновесие вселенной, которое он нам обещал.

Вот почему Антигона и Креонт ненавидят тех, кто их любит. Любовь, отвращающая их от их дела, отказывающаяся к нему присоединиться, — это упрямство сердца, в их глазах это не любовь и не заслуживает любви.

Нет, не мила мне та, что любит на словах,
(ст. 543)

говорит Антигона Исмене.

И еще:

Коль говоришь ты так, мне ненавистна ты.
(ст. 93)

Кто не с ними, тот против них. Креонт говорит Гемону:

Недаром же мы, смертные, желаем
Родить себе послушных сыновей,
Чтобы умели злом воздать врагу
И друга почитали б, как отец.
(ст. 641 сл.)

Один внушает своему сыну, а другая — своей сестре одно и то же: «все или ничего». Они требуют такого же безусловного выбора, какой сделали сами. Натура Антигоны не менее «тираническая», чем Креонта.

Скажем прямо: ими владеет один и тот же фанатизм. Оба во власти одной навязчивой мысли. Одна-единственная цель их заворожила настолько, что они слепы ко всему остальному. Для Антигоны это оставшийся непогребенным труп Полиника; для Креонта — угроза его престолу. Этой цели они всё отдают заранее, жертвуют всеми другими благами, включая и самую жизнь. На одну эту карту, обладание которой представляется им высшим благом, они ставят все, что у них есть, ставят с наслаждением. Любой фанатик всегда игрок: он знает восторг риска, потери или выигрыша последней, решительной ставки.

Направленная друг против друга ярость Креонта и Антигоны и заставляет нас каждое мгновение испытывать это острое наслаждение жизнью, сведенной к тонкости листка игральной карты. Все наше существо, мобилизованное, как и их существа, на службу не их «идеологии», но их стоящих лицом к лицу страстей, испытывает дважды тревогу и радость ощущения жизни, втянутой одинаковым непреклонным влечением, одинаковым презрением к опасности в борьбу со смертью.

Всякое величие ищет исключительного. Фанатизм Антигоны и Креонта раскрывает некоторые неясные области в их психологии. Иные критики задавали вопрос, как могло случиться, что Антигона полностью забывает о Гемоне. Они считают маловероятным, чтобы она могла, соприкасаясь с драмой Гемона, переживая собственную трагедию, не произнести даже имени своего жениха. Это побудило некоторых критиков с чувствительным сердцем приписать Антигоне стих, который тексты Софокла вкладывают в уста Исмены:

О, милый Гемон, как унижен ты отцом!
(ст. 572)

Им кажется, что томно произнесенное «милый Гемон» несколько смягчает нестерпимую непреклонность, в которую замкнулась Антигона, и героиня наконец становится трогательной.

Но нужно ли исправлять текст Софокла, чтобы сделать Антигону приемлемой? Настолько ли непонятно ее умолчание о Гемоне и в конечном счете так ли уж возмутительно? На самом деле это молчание не есть забвение того, кого она

любит, и тех радостей, какие сулила ей любовь Гемона. Это достаточно показывает сцена, в которой девушка жалуется на то, что покидает жизнь, не познав супружества и «младенца не вскормив». И не довольно ли нам «трогательных» слов в тех прекрасных строках, где любовь к жизни и к ее усладам выражена с такой полнотой перед приближением смерти? И все же, если даже в эту минуту и тем более во время своего поединка с Креонтом Антигона не призывает Гемона, не объясняется ли это молчание намеренным сосредоточением ее мысли исключительно на несчастье ее брата, призывом всех сил своего чувствующего существа на службу своей преданности брату? Антигона хочет быть исключительно сестрой. Она если не отбрасывает прочь, то хранит глубоко в себе — так, чтобы они уже не могли влиять на ее поступки, — все чувства, способные отвлечь ее от чистой любви к Полинику.

Таким же характерным штрихом освещены все неясности и в Креонте. Это умный человек. Он ясно видит цель, которую себе поставил: в его царстве должен быть порядок. Он любит своего сына, свою жену, свой город. Любовь его, конечно, эгоистична — он их любит ради наслаждения, чести и пользы, которые он извлекает из тех благ, какие ему принадлежат, и все же он их любит, любит в меру своей любви, как добрый правитель своей семьи и государства. Развязка драмы обнаруживает силу привязанности Креонта к существам, которые зависели от него.

А раз это так, как же получилось, что этот осторожный человек, решивший пользоваться благами, которые ему дала жизнь, оказывается настолько ограниченным в устройстве своей жизни и пользовании властью? Как случилось, что он оказался неспособен понять ни один из здравых доводов, приводимых его сыном, и остался глух к этому голосу, который ясно объявляет ему гибель, если он будет править один, наперекор всеобщему мнению? И однако во всех этих неясностях нет ничего, что не было бы совершенно ясным. Креонт по своей природе, как и Антигона, целиком отдается тому делу, которое он предпринял. Решив бороться с мятежом и анархией, он поведет эту борьбу без отступлений, до конца, хотя бы исход ее был смертельным. Ослепление и одержимость навязчивой идеей сказывается в том, что мятеж, который он решил покарать в мертвом Полинике, а затем в Антигоне, он видит и там, где его нет. Мятеж повсюду возникает на его пути, становится призраком его воображения, и он вынужден с ним расправиться. Не только в Антигоне, но, что совершенно нелепо, в воине, который задерживает девушку и предает ее и которого он подозревает в том, что тот подкуплен его врагами. И еще глупее — в Исмене, нежной дочери, из которой он делает мрачную заговорщицу. В его глазах робкие недомолвки хора — тоже мятеж. Мятеж — и мудрые советы сына, направленные на укрепление его власти. Молчание в городе, как и шепот, — мятеж. Мятеж — серьезные предупреждения Тиресия — жадного прорицателя, продавшегося заговорщикам против его семьи и города! Фанатизм характера не только приковал Креонта к принятому решению, но и заключил его в тот вымышленный мир, какой это решение воздвигло вокруг него и над которым он хочет быть хозяином, не допуская, чтобы в него что-нибудь проникло — ни любовь сына, ни здравый смысл, ни жалость, ни даже простой интерес или понимание положения. Кто же рассеет это наваждение, кто снимет эту страшную осаду, ту блокаду, которую Креонт воздвиг против самого себя? Его фанатизм обрек его на одиночество, сделал из него мишень для всех. Даже в тех, кто хочет его спасти, он не может теперь не видеть своих врагов.

… вы все стреляете в меня,
Как в цель стрелки…
(ст. 1033)

В конце драмы над Креонтом нависает такая же угроза, как и над Антигоной: это — одиночество, школа и западня для душ во власти безусловного.

Однако не на одно и то же одиночество обрекает Антигону и Креонта однородность их решительных характеров.

Впрочем, из этой крайней родственности их характеров нельзя ничего извлечь против фанатизма как такового. Для всякой склонной к борьбе души нетерпимость является необходимой и единственно действенной формой борьбы.

Но на самом деле и нечто иное, чем характер, имеет значение в борьбе и определяет людей; это — качество души. Антигона и Креонт обнаруживают в столкновении устремлений их схожей воли не только поразительную одинаковость характеров, но одновременно и такие отличные качества души, что вдруг начинаешь удивляться: как можно было сравнивать эти два существа? Насколько контуры характеров очерчены одинаковыми гранями, настолько разнится содержание души. Эта коренная разница позволяет Антигоне, как это ни парадоксально, обрести в своей одинаковой смерти средство избегнуть того одиночества, которое сделает своей добычей живого Креонта.

Таким образом, в этих двух персонажах намечаются две воли равной силы, но обращенные к противоположным полюсам. Две одинаковые воли с обратными знаками.

* * *

Все в Антигоне — это душа, переполненная любовью. У Антигоны под суровой внешностью таится интимная нежность, свойственная природе любящей женщины, как и огонь ее души. Эта глубокая нежность, эта пламенная, почти безрассудная любовь сделали ее тем, что она есть, вложили в эту девушку самоотверженную, священную ярость, эту мужскую энергию с ее твердостью и презрением. Потому что нежность становится твердостью, когда любишь, и смиренная покорность — презрением и пренебрежением ко всякому, кроме любимого. И любовь становится ненавистью. Антигона ненавидит всякого — и особенно нежную Исмену, такую же нежную, как она, — всякого, кто отказывается за ней следовать туда, куда ее увлекает глубокое внутреннее влечение ее любви.

Мертвые, которых она любила, которых она, сама живая, продолжает любить, как живых, те, кого она непрестанно называет «своими», «своими возлюбленными», являются неограниченными повелителями ее души. И на первом месте «возлюбленный брат», брат, которого лишили покоя могилы, то тело, которое лишили ее слез, бесстыдно отдав зверям, это «драгоценное сокровище» ее души является господином, которому она отдалась вся; он один способен заставить ее возлюбить смерть, заставить не только принять ее, но под влиянием глубокого ликования, радости, смешанной со слезами, и все же настолько острой, что она превращает боль в песню, раскрыть ей навстречу свои объятия.

Как и всякая страсть, эта любовь горит в ней пожирающим пламенем. В этом пылающем костре сгорают все ее остальные привязанности, они бледнеют перед ярким сиянием этого единственного огня. И даже самые прочные, самые испытанные — привязанность ее к отцу и к матери, самые желанные — привязанности к тому мужу, которым Гемон не сделается, тем детям, которых он ей никогда не даст. Нужно наконец, чтобы она забыла обо всех этих любовных чувствах и чтобы в момент, когда она их оплакивает, когда она утверждает их нежность, необходимую ее сердцу, чтобы она в этот момент дошла до отречения, потому что отныне всю ее душу целиком заполняет одна-единственная любовь, любовь к брату, и нужно, чтобы этому единственному, незаменимому брату она безраздельно принесла в дар свое сердце, соединившись с ним в смерти.

Абсолют страсти, ее безусловная тирания подтверждаются поразительным отрывком текста, который не поняли многие наши современники и который кое-кто, и среди них сам Гёте, были склонны или пытались не признавать принадлежащим Софоклу. Это то место, где Антигона с силой заявляет, что то, что она сделала для своего брата, она бы не сделала ни для супруга, ни для ребенка. Почему? Потому, говорит она, что после смерти родителей никто уже не может заменить ей брата. На это следует обратить внимание. Это не что иное, как софизм сердца, одна из тех обычных попыток (весьма свойственных греческому мышлению) превратить в довод то, что представляет лишь первое движение души. В этом заблуждении Антигоны со всей ясностью утверждается чрезвычайная сила страсти, которая приводит ее к этим блужданиям, к отречению от всего, что не является единственным предметом этой страсти.

Ее брат — для нее все. Она отдается ему, как любви, которой нет конца. Она следует за ним в смерти. Он неотделим от ее существования.

Мне сладко умереть, исполнив долг.
Мила ему, я лягу рядом с милым…
Останусь там навеки…
(ст. 72 сл.)

В самом деле, Антигоной никогда не руководит разум, рассуждение или принципы, она всегда следует своему сердцу, в объятия смерти бросает ее восторженность. Исмена сразу говорит ей об этом:

Ты сердцем горяча к делам ужасным.
(ст. 88)

И еще:

Ну что ж, безумная, иди, коль хочешь,
Но близким, как и раньше, ты близка.
(ст. 98)

Точнее всего определяет свою натуру сама Антигона в блестящем стихе, в котором она заявляет о своем отказе ненавидеть в Полинике врага своей страны:

Делить любовь — удел мой, не вражду.
(ст. 523)

У нее природа истинно любящей, которая не ставит любви никаких условий, никаких ограничений... Очень трудно передать всю экспрессию этого греческого выражения: «Я рождена, — говорит Антигона, — *это моя природа, мое существо…* разделять любовь, чтобы давать ее и получать, чтобы жить в единении с любовью».

Не будем впадать в ошибку. Поступок Антигоны внушен ей ее природой еще раньше, чем его предписали ей боги. В ней любовь на первом месте, она «прирожденная». Если бы она не любила своего брата, она бы не открыла в себе те божественные, вечные, неписаные законы, которые приказали ей его спасти. Эти законы — она отнюдь не получает их извне, это — законы ее сердца. Скажем по крайней мере, что она сердцем, в порыве любви достигает познания божественной воли, сознания духовных требований. Это любовь телесная, хотя бы в том смысле, что дело идет о любви к телу. В любви к телу брата Антигона черпает всю силу своего мятежа, восстановившего ее против воли людей, всю силу своей покорности, целиком подчиняющей ее богу.

Признаем, что это — Любовь, по ее способности открыться, по ее оплодотворяющей силе. Если Антигону посылает на казнь некий Эрос и если этот Эрос, ревнивый и непримиримый, как всякий Эрос, словно закрывает эту душу для всего, что лежит вне спасения брата, то не он ли — Эрос Творящий — и оплодотворяет ее самой высокой реальностью, какая существует в мире Софокла, — божественным Словом? Это Слово — Антигона несет его в себе и рождает на свет с лучезарной

уверенностью. Собственная смерть для нее ничто теперь, когда она зачала и взрастила в любви этот дивный плод. Она говорит:

Ведь не сегодня, не вчера был создан
Закон богов, живет он вековечно…
До срока умереть сочту я благом…
Нет, не страшусь я участи такой.
Но если сына матери моей
Оставила бы я непогребенным,
То это было бы прискорбней смерти…
Об остальном я вовсе не печалюсь.
(ст. 455 сл.)

В Антигоне нерасторжимы признание божественного закона, дар ее жизни и любовь к своему брату.

Таково назначение Антигоны в любви. Приняв ее смертный призыв, она хоть и познает ее ослепление, но извлекает из нее и ту ясность взгляда, которая проникает в сердце человека, ту силу слова, какую любовь сообщает самым возвышенным душам.

Отсюда этот поразительный, почти непостижимый стих, который мы уже приводили: «Делить любовь — удел мой, не вражду».

Я сказал — и об этом уже достаточно говорили, — что этот стих определяет Антигону, однако ясно, что это определение ее превосходит. Надо иметь в виду, что Антигона не всегда сообразует с ним свои поступки. Она предает эти как бы пророческие слова не меньше; чем остается им верной. В них содержится признание, вырванное у истоков души Антигоны, у того, что превосходит ее самое, вырванное глубокой натурой Антигоны, или вернее, ее судьбой, которая ей самой неизвестна. Это слово вырвано у самого поэта силой трагического конфликта. Этой чертой его персонаж опережает его самого, он опережает и века...

* * *

В Антигоне все — любовь или станет ею. В Креонте все — самолюбие. Я понимаю это слово в классическом смысле: любовь к самому себе. Конечно, Креонт до известной степени любит своих близких: свою жену, своего сына, своих подданных. Но он вообще любит их лишь настолько, насколько они являются свидетельством его силы и ей служат как орудия и доказательство его Я. Иначе говоря, он их не любит. Их счастье для него безразлично, его задевает лишь их утрата. Их внутренняя сущность ему совершенно недоступна. Он не воспринимает ничего и никого вне себя и занят всецело собой, но, впрочем, не способен до конца разобраться и тут.

Всякая любовь для него закрыта. Всякая любовь, которая проявляется при нем, тут же вызывает в нем протест. Любовь Исмены к сестре, Гемона к Антигоне. Для него любовь вне совокупления — безрассудство. Когда его спрашивают, предаст ли он на самом деле смерти невесту своего сына, он отвечает с грубостью, обличающей полное непонимание им любви:

Для сева и другие земли годны.
Так он не знает любви, как не знает он и своего сына.

Креонт ненавидит и презирает любовь. Он боится ее. Он боится этого дара, который мог бы его заставить открыться другим и миру. Потому что Креонт — и в этом он соприкасается с нами, с одной из опасностей, таящихся в нас самих, — взрастил в себе вкус к власти до такой степени, что она становится своей противоположностью — бессилием. Поразительно, что при наличии всех атрибутов власти действия Креонта оказываются в конечном счете подлинным бессилием. Этот человек несет в себе несомненные истины — исконная скудость этой натуры, враждебной любви, делает эти истины бесплодными. Когда Креонт берет на себя защиту города, которому угрожают предательство Полиника и непослушание Антигоны, одно мгновение кажется, что он посвятил себя цели, которая его превосходит. В начале своей борьбы за охрану общественного порядка, в своей битве с теми, кого, включая Гемона, он называет анархистами, Креонт располагает всеми аргументами, способными нас убедить. Мы знаем,что в случае крайней опасности общину следует охранять от Антигоны. Мы также знаем, что в его изложении перед народом собственных политических убеждений нет никакого лицемерия. Но нет в нем и любви. Природа Креонта, по сути дела, — бесплодие. Всякая истина, честным носителем которой он становится, остается на этой неблагодарной почве истиной умозрительной, пустоцветом.

Когда Креонт дрожит от гнева за город, подвергающийся опасности, дрожь его — не от страха ли, от страха за себя? Сущность этого великого царя — страх. Страх, всегда связанный с бессилием. Креонту, все более и более замыкающемуся в своем страхе, чудятся одни враги и заговоры вокруг его особы. Город очень ясно говорит ему голосом старцев; страх дает ему смелость пренебречь этим предупреждением. С ним говорят боги; и тут страх подсказывает ему страшные богохульства, потому что он подозревает, что боги Тиресия примкнули к лагерю его противников. По мере развития действия трагедии занавес идеализма, который он опустил между собой и своим народом во время тронной речи, этот зыбкий занавес исчезает.

События заставляют его недвусмысленно высказать то, что он скрывал от самого себя. Теперь уже не город требует покарать предателей, а ужас, растущий и овладевающий его Я. Припертое в убежище, где оно пряталось под покровом истин, принятых на себя вне обязательств любви, его Я предстоит перед лицом людей и богов в своей неприкрытой наготе. Человек, хвастливо выставлявший себя примерным защитником общины, оказывается разоблаченным на наших глазах — оказывается всего лишь обнаженным Индивидом.

Раз он любил лишь свою собственную власть, только свою особу, составленное о себе выгодное мнение — было ли это любовью? Креонт в конечном счете обречен на одиночество. Он теряет все сразу — сына, жену, власть. Его личность сводится теперь к жалкой оболочке, которую он тщетно надувал ложным авторитетом. И Антигона, как я уже сказал, была одна в момент расставания с жизнью. Никто, даже хор, не пролил слез о ее судьбе во время ее медленного шествия к могиле, где ее должны были похоронить заживо. И все же патетическое одиночество Антигоны было лишь кажущимся. Это — неизбежное одиночество любого человеческого существа в его последней битве. Это не душевное одиночество. И в этот миг Антигона несла в себе своего возлюбленного брата. Любовь приобщила ее к божественному целому. А вот Креонт, находясь посреди того круга жалости, который автор очертил вокруг каждого страдающего существа, порожденного его гением, оказался обреченным на полное одиночество, как в пустыне: боги, которых он думал присвоить, его поражают, он покинут городом, а его мертвые сын и жена, чудовищно принесенные в жертву его гипертрофированному Я, вместо того чтобы быть в его сердце теплой сущностью, жизнью дорогой и питающей, стоят перед его взором, все еще ищущим, как их себе присвоить, в виде трупов.

И все же этот Креонт, этот страшный и опустошенный Креонт, это олицетворение человеческого заблуждения, внедрен в нас поэтом не только как предостережение, но и как нечто родственное нам. На протяжении всей драмы и в эту последнюю минуту крайней напряженности Креонт живет в нас как подлинная частица нашей личности. Он, конечно, виновен, но он слишком близок к нашим собственным заблуждениям, чтобы мы захотели его осудить с высот какого-нибудь отвлеченного принципа. Креонт составляет часть нашего трагического опыта. По-своему, на своем месте, он был прав, и нужно было, чтобы он поступил так, как это было, чтобы поэма Софокла принесла нам свой плод,заключающийся в полном познании нами нашей личной раздвоенности и мира, в котором нам предназначено действовать.

Таким образом — мы одновременно Антигона, Креонт и их конфликт. Одной из самых ярких черт гения и искусства Софокла является то, что он заставляет нас принимать настолько глубокое участие в жизни каждого из его персонажей, что в момент, когда они находятся перед нами и высказываются, мы не можем не признать их правыми. Дело в том, что все они живут и говорят в нас: мы слышим в них свой голос, в них открывается наша жизнь.

Софокл не из тех писателей, которые грубо говорят нам: такой-то не прав, а этот прав. Его любовь к каждому из порожденных им существ настолько велика, что каждый из них прав на месте, занимаемом им в мире поэта: мы примыкаем к каждому из них, как к живому существу, жизненность которого проверена на собственном нашем опыте. Вплоть до того молодого воина, который в момент, когда он доволен тем, что спас свою жизнь, схватив Антигону, и сожалеет, что ее надо выдать царю, который ее поразит, мы признаем этого наивного юношу полностью правым. Он прав, спасая свою шкуру и радуясь своей удаче. И мы поступили бы так, как он. Он прав, что верен своей природе, которая является существенной частью всякой человеческой природы. Он прав, опираясь на ту твердую землю, на которую мы все поставлены. И изменчивая Исмена тоже права, в том, что она просто-напросто мягкосердечная, слабая женщина в противовес мужественной Антигоне, мудрая в своей признанной и допустимой слабости и внезапно оказывающаяся такой же сильной, как и ее сестра, в своей мгновенной жертвенной вспышке.

И если Антигона права, в высшей степени права в зените трагедии, на той высоте чистого героизма, на которую природа позволяет ей подняться и куда она зовет нас за собой, то и Креонт прав против нее и для нас, прав практически, на уровне политической необходимости, в аспекте тяжелых условий города, находящегося в состоянии войны. Даже если мы, увлеченные течением драмы, склонны признать Креонта неправым за то, что он принял свой престиж за благо государства, и только за это, то в человеческом плане мы от него не отступимся: его заблуждения слишком естественны, слишком присущи опасной природе политической акции, чтобы мы не признали их частью самих себя. Мы, впрочем, знаем вместе с Креонтом, что все законно для власти, когда община подвергнута риску из-за «анархии» какой-нибудь Антигоны, являющейся анархией Духа, опасно веющего там, где он захочет. Мы знаем также, правда более смутно — и в этом несчастье государств, — что чаще всего их защищают Креонты. Они предназначены для этого дела. И они более или менее сносно его делают; но при этом они пятнают себя, заблуждаются, потому что существует мало дел, которые не подвергали бы даже хорошего работника стольким неблагодарным заблуждениям. Но, несмотря на эти заблуждения, Креонты сохраняют подобие верности своей природе — низкой, потому что государства спасают не благородными мыслями, а грубыми и жесткими поступками. Мы знаем, что эта связь между действием и низостью в нашей жизни является необходимым условием нашего существования, одной из наиболее обременительных сторон нашей природы. Нас вылепили из тяжелой глины Креонта — стоит ли это оспаривать? — еще задолго до того, как нас озарил яркий пламень Антигоны. Наименее признаваемой областью трагического наслаждения и требующей от поэта невероятного усилия любви и мастерства является как раз та светлая жалость, то мужественное признание братства, которое он у нас вызывает в отношение «злодеев». Их было бы легко вырвать из нашего сердца. Но правда искусства и наше наслаждение даются этой ценой: нужно, чтобы мы в них признались.

Так Софокл будит образы, дремлющие в нас. Он заставляет звучать в нас немые голоса. Он выставляет на свет совести сложную тайну нашего существа. Все, что внутри нас искало друг друга и постыдно боролось в потемках, теперь познано и сражается с открытым лицом. Конфликт персонажей — это наш конфликт, и он подвергает нас опасности. Его исход

заставляет нас содрогаться. Но мы содрогаемся и от радости, нас ослепляет наслаждение зрелищем выставленных таким образом на дневной свет неизведанных сокровищ нашей возможной жизни. Потому что поэт раскрывает перед нами именно сокровища наших возможностей. Развертывается наше становление. Сперва — в сутолоке и беспорядке битвы. Но трагедийный поэт выставляет на дневной свет эту сумятицу нашей внутренней жизни и внутреннего мира именно для того, чтобы извлечь из них порядок. Из трагического конфликта он намерен извлечь наслаждение более возвышенное, чем простое перечисление наших богатств: расстановку их по местам и приведение их в порядок. Сталкивая друг с другом раздирающие нас трагические темы, не давая нам ничего потерять из обретенных сокровищ, он, наконец, импровизирует для нашего обольщения музыку, очарование которой, выражая нас полностью, формирует нас же и увлекает к новым битвам.

Таким путем трагедия «Антигона» стремится привести образы нашего существа в равновесие, в котором бы наш внутренний мир, зеркало совокупности вещей, вмещался и объяснялся. Трагическое действие и наслаждение, которое оно нам дает, разрешают в гармонии антагонистические достоинства, представленные действующими лицами. Эти достоинства, рассматриваемые под известным, более или менее широким, углом зрения, все пригодны, но в том и заключается искусство поэта, чтобы, заставив их играть друг против друга, испытав их одно за другим, поставить каждое на свое место и распределить в порядке их значимости. Так мы поочередно, или, вернее, одно в другом, испытаем наслаждение всей сложностью жизни, богатством нашей личности и ее единством, ее «смыслом». Наслаждение обладанием всей нашей жизнью во всем богатстве ее стремлений и наслаждение выбором ее «направления».

Таким образом, доблести, пригодные для жизни образы напрашиваются, они словно ощупывают друг друга, пока не получают в нас неустойчивого равновесия. Креонт и Антигона — это как две области человеческой жизни, которые ищут друг друга, чтобы опереться одна на другую и в конце концов стать одна над другой.

В Креонте нам предложен порядок, в котором государство было бы поставлено на вершину мысли и руководствовалось всяким действием. В представлении Креонта город вменяет живым в обязанность служить ему, и их гражданское поведение определяется участью мертвых. Воздать почести Полинику значило бы, говорит Креонт, оскорбить Этеокла. Креонт верит в богов, но его боги строго подчиняются этому порядку, главным в котором является то, что свойственно гражданину: они, как и люди, поставлены на служение государству. Креонт недоступен богам, первой функцией которых было бы что-либо, кроме обеспечения устойчивости государства, а следовательно, и наказания мятежников. Когда Тиресий доводит до него голос богов, представляющих нечто иное, он богохульствует. Боги и жрецы — либо чиновники, либо их нет. Боги национализированы (как и многое другое в истории). Они защищают границы. Они чтят воина, павшего при защите тех же границ, какие охраняли и они. Они карают как внутри, так и вне всякого, кто отказывается признать установленный и гарантированный ими порядок, верховную власть государства, — Полиника или Антигону...

Предел порядка Креонта — это фашизм.

Этому миру Креонта, для которого в государстве — всё, противостоит более обширный космос Антигоны. В то время как Креонт подчиняет и человека, и богов, и всякие духовные ценности политическому и национальному порядку, Антигона, не отрицая прав государства, их ограничивает. Декреты человека, говорит она, того человека, который говорит от имени государства, не могут взять верх над вечными законами, которые хранит в себе совесть. Антигона нисколько не оспаривает человеческих законов, но она утверждает существование более высокой реальности, которая открылась ей в любви к своему брату. Этой реальности, непосредственно записанной в ее совести без книги и без жреца, этому «закону неписаному», уточняет она, должен, по ее мнению, подчиниться политический порядок — по меньшей мере в том конкретном случае, который послужил ей поводом для борьбы с совестью.

Эта совесть безусловна: различие между добром и злом, как его определяет политический порядок, перед ней меркнет. Когда Креонт возмущается:

> *Нельзя злодеев с добрыми равнять…*
> *Антигона отвечает совершенно ясно:*
> *Кто знает, так ли судят в мире мертвых?*
> (ст. 520 сл.)

По правде сказать, Антигона — это очень важно отметить — не оспаривает права Креонта предать ее смерти. Она довольствуется тем, что утверждает своей смертью, свободно избранной, приоритет мира духовного, который она воплощает, над политическим порядком. Ни больше этого, ни меньше. В своей душе она постигла реальность: своей смертью свидетельствует, что это благо выше жизни.

Итак, в то время как порядок Креонта стремится к отрицанию Антигоны и хочет ее умертвить, Антигона, напротив, не отрицает Креонта и, если Креонт — это Государство, не оспаривает законности его существования. Антигона не отнимает у нас того Креонта, которого мы признали частью своей личности. Она делает нечто совсем обратное уничтожению: она возвращает его, она отводит ему главное место. Велика наша радость чувствовать, что ничто из того, что в нашей природе ищет жизни, не задушено и не искажено развитием и развязкой трагического конфликта, но лишь приведено в порядок и в гармонию. Этот конфликт Антигона — Креонт, усиленный наличием других достоинств, таких же подлинных и драгоценных, представленных другими действующими лицами, по существу, не приводит — несмотря на кровь самоубийств и крики отчаяния — к какому-либо уничтожению связей, имевшихся у нас с каждым из этих сталкивающихся между собой существ: все персонажи остаются живыми, жизненными принципами в той взаимной гармонии, к которой их приводят гений поэта и

наивысшая власть его избранного создания — Антигоны. Потому что Антигона, отвергнутая всеми или разлученная со всеми, в конце концов признана всеми владычицей и госпожой высочайшей истины.

В гармонии, порожденной в нас трагедией, ничто не наполняет нас более глубокой радостью, чем торжество Антигоны над Креонтом, чем уверенность в правде Антигоны по отношению к Креонту.

Антигона — свобода, Креонт — рок; в этом высший смысл драмы и основа нашей радости.

Антигона — залог первенства свободной души над осаждающими ее силами порабощения.

Антигона — свободная душа, получившая дар свободы в обязательствах любви. В течение всей драмы мы сочувствуем ее неудержимому порыву к безграничной свободе. Она кажется нам в своей сущности анархичной. Так оно и есть на самом деле. Креонт не ошибается — во всяком случае, в обществе, где власть не знает преград, где она безгранична. Это равносильно тому, чтобы сказать, что Антигона «анархична» в анархическом обществе. Впрочем, во всяком историческом обществе свобода личности до сих пор всегда сталкивалась с государственной властью. Община имеет свои закономерности, у нее есть и свои предначертания. Креонт справедливо об этом напоминает. Он сам служит выражением того неизбежного, жестокого, а подчас и возмутительного, что заключает в себе общественный порядок.

В том историческом обществе, в котором родилась Антигона, да и в нашем также, Антигона должна умереть. Но восторг, наполняющий нас после этой смерти, был бы совершенно необъясним, если бы он не означал, что провозглашенное ею основное требование свободы подчинено, как заявляет Антигона, тайным законам, управляющим вселенной. Отныне ее смерть — лишь форма ее существования, перенесенная в нас. Она является залогом нашего освобождения от того рокового порядка, против которого она боролась. Ее смерть осуждает порядок Креонта. Не порядок всякого государства вообще, но такого государства, порядок которого стесняет свободное проявление нашей личности. Благодаря Креонту мы более или менее знаем, что гражданин ответствен за участь общины, что она имеет на него права, что он обязан ее защищать, если она заслуживает того, чтобы ее защищали, и что, если понадобится, его жизнь — но не его душа — также принадлежит ей. Но благодаря Антигоне мы знаем также, что в государстве, не выполняющем своего назначения, личность располагает безграничной революционной силой, с которой сочетается действие тайных законов вселенной. И если взрывная сила души, стесненная в своем порыве к свободе, стремится к разрушению угнетающих ее роковых сил, то ее действие не только не становится чисто разрушительным, но, наоборот, порождает новый мир. Если общество, такое, какое оно есть, будучи подвержено давлению трагических сил, способно лишь уничтожать Антигон, то их существование составляет как раз залог и требование нового общества, перестроенного в соответствии со свободой человека, общества, в котором государство, возвращенное к своей подлинной роли, сохранится в виде гарантии расцветших свобод, общества, в котором Креонт и Антигона, примиренные историей, как они уже примирены в нашем сердце, обеспечат своим равновесием расцвет нашей личности в лоне справедливой и разумной общины.

Именно в этом залог — глубокие корни трагического наслаждения. Самые высокие трагедии это обещание содержат и его разъясняют. И среди них прежде всего — «Антигона».

Таким образом, наслаждение, доставляемое трагедией, — это не только разрешение нашего внутреннего конфликта противоположных стремлений, выступивших наружу благодаря драматическому представлению, конфликта, оздоровленного и успокоенного в спасительном свете совести. Он одновременно являет собой и новое напряжение: сталкивающиеся в нас жизненные силы отныне согласованы и соединены в один сгусток энергии, устремленной к завоеванию нового мира, обещанного поэтом, и наслаждению им.

И если во время страшного рассказа, поведавшего нам о смерти Антигоны, в тот кульминационный момент драмы, когда Креонт падает на труп своего сына, если страшное видение повесившейся девушки, если неприкрытое отчаяние Креонта заливают нас радостью, то это происходит потому, что мы проникаемся уверенностью в том,что сильная вера в себя поднимет нас навстречу року: мы знаем, что в этот момент трагедии нарождается гуманный мир, мир, в котором никакая Антигона никогда не будет предана казни, никакой Креонт не будет ввергнут в оцепенение, потому что человек, схватив раздваивавший его меч, равный отныне року, оказался победителем трагических сил.

ГЛАВА II

ВАЯТЬ В КАМНЕ —ОТЛИВАТЬ В БРОНЗЕ

Греки — настолько же ваятели, насколько и поэты. Но познать их и воздать им должное в той борьбе, которую они ведут с мрамором и бронзой, чтобы извлечь из них изображение мужчины и женщины — ту гордую человеческую фигуру, которая станет для них многоликим образом бога, — это трудная задача, осложненная отсутствием подлинных документов.

Трудно найти слова, которые достаточно полно выразили бы наше невежество на пороге любого исследования той или иной области греческой цивилизации.

Музеи Рима, Лондона, Парижа — все музеи древностей всего мира — перенаселены бесчисленным количеством статуй, смущающих нас одновременно как своим обилием, так и безмолвием. Посетитель производит смотр этого славного,

но немого войска. Он ждет, чтобы ему был подан знак. Но на протяжении множества зал взгляду его не открывается ничего, ни малейшего признака оригинального стиля, давно исчезнувшего. Дело не только в том, что эти собранные в музее остатки представляют статуи, отторгнутые от выполнявшегося ими назначения: показывать верующим их бога в своем городе. Причина заключается главным образом в том, что посетитель не находит в этом невероятном сборище ничего, кроме нагромождения плохих изделий, полумертвых эллинистических копий с подлинников, двадцать раз одна другую повторяющих и стремящихся друг друга превратить в подделки. Неуклюжие подражания классическим творениям, о которых учебники с детства прожужжали нам уши; ничего подлинного, ничего убедительного. И всего несколько исключений. Статуи и барельефы архаической эпохи высечены смелой, но еще неискусной рукой того, кто их задумал. Что же касается искусства классической эпохи (V и IV веков до н. э.), за исключением статуй и рельефов фронтонов и фризов, то имеется лишь одно оригинальное творение мастера — непревзойденный *Гермес* неповторимого Праксителя, вышедший из рук своего творца. Впрочем, древние не считали *Гермеса* образцом, характерным для стиля Праксителя. Что же до статуй, фронтонов и рельефов фриза Парфенона, воплотивших классическое искусство Фидия, большинство из них тускнеет, запертое в музеях в лондонских туманах. Не для этого низкого неба резец Фидия придал мрамору стройные и благородные формы олимпийских богов, должностных лиц, всадников и девушек Афин.

Таково вкратце плачевное и обманчивое состояние источников наших знаний в области античного ваяния. К этому следует добавить нечто такое же, если не в большей мере, содействующее введению нас в обман. Большинство античных мастеров пластического искусства не ваяли в камне, но отливали в бронзе: таковы были три величайших художника классической эпохи — Мирон и Поликлет в V веке до н. э., Лисипп в IV веке до н. э.; до нас не дошло ни одного бронзового изделия, отлитого их руками. Если в крупных музеях обычно выставлено много мрамора и мало бронзы, то это вызвано тем, что подлинные бронзовые скульптуры исчезли уже в конце античного периода. Познавать творения этих великих мастеров и судить о них мы можем лишь по поздним копиям, представленным в ином материале, чем тот, в котором они были задуманы. В веках, последовавших за эпохой греческой цивилизации, сохранению этих шедевров из бронзы предпочли переливку их на колокола или монеты, а позднее — на пушки.

Эти краткие замечания необходимы, чтобы сказать, до какой степени наша неосведомленность в пластическом искусстве Греции (не говоря уже о живописи) закрывает нам доступ к тому, что мы могли бы в нем угадать. Никогда, или почти никогда, мы не прикасаемся к чему-нибудь подлинному. Всегда, или почти всегда, это — изделия вторых, если только не четвертых или пятых рук.

* * *

И все же дело представляется вначале очень простым. Греческий народ — сын земли почти целиком каменистой. Кажется естественным, что греческие художники извлекли из этой земли самый прекрасный материал для скульптуры — мрамор, чтобы сделать из него на долгие времена изображения бессмертных богов.

Но это отнюдь не происходило с такой простотой. В самом деле, что может показать нам греческая первобытная скульптура *первобытного* еще греческого народа? Ничего. Почему? Потому что до нас не дошло ни одного творения IX или VIII веков до н. э. В то время мастера создавали свои творения не из мрамора и даже не из мягкого камня. *Они резали в дереве.* Чтобы высекать из камня и даже резать дерево, грекам надо было пройти долгий путь обучения, длительного воспитания поколений, постепенного приспособления глаза к действительности, которую предполагали воспроизвести художники. Надо было главным образом совершенствовать первичное орудие, которым должен располагать художник, — развивать руку.

Первобытный греческий художник, не имевший представления, что его преемники будут высекать в камне, резал дерево так, как это делал бы крестьянин. Он вырезает еще грубые изображения тех грозных богов, которым поклоняется. Придать им человеческий облик — значит заклинать их, приводить неизвестное к известному, то есть лишать их зловредной силы.

Но и для этого художнику нужно *воспитание.* Это воспитание заключается в обществе, к которому он принадлежит и которое дает его ему в рамках избранной им специальности. Общественная среда позволяет ему отважиться, а его призвание требует, чтобы он пустился на это полное опасностей предприятие; художник осмеливается — в то время как вокруг него большей частью поклоняются необработанному камню и фетишам, — осмеливается изобразить божественное *посредством человеческого*: он осмеливается придать форму мужчины или женщины тем богам, о которых поэзия уже рассказывает множество вполне человеческих историй. Ведь сказано, что «мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву» [1].

[1] *К. Маркс и Ф. Энгельс,* Соч., т.XII, ч. I, с. 203.

В V веке до н. э. и даже позднее в самом древнем святилище Афин, в Эрехтейоне, перестроенном после пожара во время персидских войн, можно было видеть древний идол Афины, вырезанный из дерева (в незапамятные времена), который, согласно преданию, упал с неба. Богиня, отделившись от своего образа, иногда по призыву своего народа вселялась в этот идол. Удерживая богиню в своем храме, афиняне думали, что располагают ее божественной силой.

Во всех древних святилищах хранились подобные же деревянные изображения, в большинстве случаев "упавшие с неба". Все же названия, которые им давали, указывают на смутное представление о том, что они вырезаны рукой человека. То были *ксоаны* [1]. Этимология слова показывает, что их считали "обтесанными" в противоположность тем необработанным камням, какими были старинные фетиши. Древний историк говорит, что у ксоанов глаза были сомкнуты, а руки прижаты к бокам. Во времена Павсания (II век н. э.) им еще поклонялись в некоторых храмах. Выкрашенные в белый цвет или раскрашенные киноварью, они были священны, и их бережно хранили; иногда у них был целый гардероб. Скептики над ними посмеивались, простые люди их чтили.

---

[1] По-гречески единственное число — *ксоанон*, множественное число — *ксоана*. — Примеч. ред.

Греческое искусство со времени своего возникновения и вплоть до классической эпохи прошло действительно очень длинный путь, усеянный препятствиями разного рода. Препятствия эти, несомненно, технические — приспособление глаза и руки. Но были также и препятствия, которые исходили из верований и колдовских суеверий того времени, владевших самим" художником. Ведь в конце концов, как говорил Микеланджело, «пишут головой, а не рукой; тот, кто не способен писать свободной головой, навлекает на себя позор». Художник создает свои творения в борьбе с этими препятствиями. Всякий раз, когда он преодолевает какое-нибудь из них, он создает ценное творение.

Что же касается бога, изображение которого составляет назначение художника, то последний стремится отразить и объединить в нем уважение к божественному со смелостью человека — то, что греческая трагедия выражает словами *айдос* и *гибрис*.

Тиски верований становятся путами, но одновременно и побудителями для творчества, способного их устранить.

Вот длинный путь, который мы постараемся в свою очередь быстро пройти, пытаясь с помощью главным образом подлинных творений уточнить направления, на которые они указывают. Греческое искусство глубоко *реалистично* с самого своего возникновения. Оно, расцветая, становится классицизмом. Но каков смысл этих нередко превратно понимаемых слов — *реализм и классицизм*? В этом главное содержание последующего изложения.

* * *

Начнем с ксоанов. Для их изготовления художник выбирал дерево с прямым стволом. От него он отрезал бревно величиною несколько больше человеческого роста *(«боги выше людей»)*. Пользуясь лишь объемом этого ствола, художнику едва удавалось, прижав к туловищу вытянутые вдоль него руки, закрыв до ступней поставленные прямо на землю ноги одеждой, то есть сделав их неподвижными, сохраняя во всем строгую симметрию, выделить и слегка наметить главные сочленения человеческой фигуры. На теле мужского бога очень четко обозначался половой орган. На теле богини грудь лишь слегка намечалась под платьем.

Затем греки принялись за мягкий камень, известняк — это был второй этап выучки руки, ставшей более гибкой и уверенной в борьбе с материалом. Мы в середине VI века до н. э. Эпическая поэзия уже завершила свой славный путь, но она не забыта: на городских празднествах декламируют «Илиаду» и «Одиссею». Лирика подчинила себе красоту поэтической формы, соединенной с пением. Скульптура — еще в стадии детского лепета. Здесь предстоит борьба куда тяжелее: рукопашная схватка глаз, руки и мысли с материалом.

Вот *Гера Самосская* (в Луврском музее), одна из первых сохранившихся статуй Греции. Она относится приблизительно к 560 году до н. э. Это творение, безусловно, уже не ксоан. Ксоан не мог сохраниться до наших дней. Однако эта статуя наглядно воспроизводит стиль древесного ствола. Она вся круглая. У нее кругообразное основание благодаря хитону, который скульптор заставил спадать до земли, прочертив его множеством желобообразных вертикальных складок. Облекающие богиню одежды превращают ее с ног до плеч (голова не сохранилась) в ствол дерева настолько, что ее женское воплощение едва заметно. Тело имеет внизу цилиндрическую форму, так что под материей совсем не чувствуются ноги. Ни талия, ни бедра не обозначены. Живот — лишь очень слабо. Выше под одеждой заметна легкая выпуклость грудей. Спина статуи более обработана. Глаз скульптора стал видеть спинной хребет. Он также подметил и воспроизвел поясничную впадину. Зато бедра и ноги впереди, как и сзади, остаются заключенными и невидимыми, находясь в своей оболочке.

Совсем внизу длинная туника приподнята, чтобы показать две ноги, ряд десяти пальцев для умеющего считать поклонника Геры.

Эта Гера более напоминает ствол дерева, который начинает оживать и становится больше женщиной, чем воспроизведением божественного существа. Но божественное не «воспроизводят»: на него лишь намекают чуткому сердцу. Тут богиня восприняла от дерева лишь его свойство оживать в меру роста: статуя от земли возносится к жизни. Созерцание ее не вызывает никакого чувства неполноты. Она великолепна, как рождение... Хладнокровный критик, правда, скажет, что немощная рука еще не поспевает за глазом, уже зорким и смелым, и он не будет неправ.

* * *

По счастью, раскопки дали нам довольно много оригинальных статуй VI века до н. э. В последние века античности их творцы не были в моде; это привело к тому, что александрийцы и римляне стали расхищать эти творения классической эпохи или занялись воспроизводством подделок этих статуй. Эти архаические статуи не подписаны ни одним из «великих имен» создателей статуй. Их безвестность обеспечила нашу удачу.

И все же эти анонимные мастера, которых принято обозначать по названию места, где были найдены юноша или девушка (бог или богиня), созданные их руками, пользовались в свое время не меньшей славой, чем Фидий или Пракситель. Этим ваятелям пришлось встретиться с невероятными трудностями при осуществлении того или иного своего замысла. Они победили эти трудности, воспользовавшись длительным и долгим трудом, проделанным их предшественниками, и опираясь на него. И здесь ясно выступает коллективный характер художественного творчества. Но к прежним усилиям они каждый раз добавляют нечто новое, в чем с блеском обнаруживают свой собственный гений. Их творения, поставленные в той ложной исторической перспективе, которая рассматривает архаическое искусство как «подготовку» классического, еще могут показаться робкими и неуклюжими. Но взятые сами по себе, каждое с присущей лишь ему оригинальностью, они кажутся необычайно смелыми и не только привлекательными, но и восхитительными. То частичное влияние традиции, которой они отдали дань, нисколько не помешало им с силой выразить новизну своего завоевания. Но это не только их завоевание: оно принадлежит и народу, который, совершенствуя своих богов, поднимается до более ясного осознания самого себя и своей силы.

Греческое архаическое искусство исключительное предпочтение оказало двум главным типам. Двум и не более: обнаженному юноше (курос) и одетой девушке (кора).

Этот обнаженный юноша — прежде всего бог в расцвете своей юности. Археологи окрестили большинство этих юношей Аполлонами. Их точно так же можно бы назвать Гермесами. Или даже юными Зевсами. Эти статуи *куросов* могут быть изображениями атлетов-победителей. Уж не так велико расстояние от людей, которых спорт сделал красивыми, до обитателей Олимпа. Небо — отображение земли. То, что Гомер называл героев «богоподобными», делает честь не только совершенным героям, но равно и богам, в честь которых устраиваются великие всенародные игры в Олимпии, в Дельфах и других местах. И разве в былые времена не видели, как кто-нибудь из них, облеченный в плоть и кровь, бежал по дорожке стадиона? Совершенно естественно, что боги задуманы по образу молодых людей, телесная красота которых создавалась упражнениями на палестре.

Греческий ваятель изучал анатомию на этом типе *куроса*. В гимнасиях юноши почти совсем обнажены: стоит только посмотреть. Именно в этом обычае мы находим одну из главных причин быстрых успехов зарождающейся скульптуры и одно из объяснений ее реалистического характера. Весь народ, смотревший на стоящую в святилище статую *куроса*, видел на состязаниях в беге игру мышц на теле чемпиона.

Правда, в VI веке до н. э. скульптор еще далеко не точно улавливал эту игру. Он лишь шаг за шагом постигает азбуку мускулатуры. И он еще не смеет представить тело в движении. Ни одного поворота направо или налево. Ни малейшего наклона головы. Анатомия, если угодно, еще самая элементарная.

Лицо характеризуется несколькими своеобразными чертами. Глаза слегка навыкате, словно готовы выскочить из-под тяжелых век. В этом глазе, взятом отдельно, было бы что-то суровое. Взгляд, так сказать, напряженно-внимательный. Но как согласовать его с улыбкой рта? И что можно сказать про эту улыбку? Историки античного искусства долго спорили по этому поводу. По мнению одних, архаическая улыбка — просто техническая неумелость. Потому что, говорят они, легче изобразить улыбающийся рот, чем рот в состоянии покоя. Кто им поверит? Другие считают, что эта улыбка «предохранительная»: она должна отгонять злых духов, предотвращать несчастье. Не проще ли предположить, что, поскольку статуя представляет бога, было естественно показать радость тех богов, которые, как говорит Гомер, предаются «неугасимому» смеху? Улыбка архаических статуй отражает радость вечной жизни — преимущества Блаженных.

Талия *куросов* настолько же тонка, насколько широки у них плечи; бедра сжаты до того, что почти исчезают. Живот плоский — художник им пренебрегает; это гладкая поверхность с пупковой впадиной. Два сильно выступающих грудных мускула заменяют всю мускулатуру груди. Зато складки паха обозначены очень решительно.

Руки опущены и как бы прислонены к туловищу. Они вновь присоединены к телу сжатыми кулаками у начала бедер. Сдержанная мощь в состоянии покоя.

Что касается ног, то они равномерно несут на себе тяжесть тела. Статуя не двигается с места. И все же одна нога слегка выдвинута вперед. Всегда левая. В этом указание на влияние египетской скульптуры на греческое ваяние. В египетском искусстве левая нога выдвинута вперед по ритуальным причинам. Вряд ли подобные причины обусловили такое же положение в стране греков. Впрочем, это выдвижение вперед одной из двух ног не вызывало какого-либо смещения равновесия в строгой соразмерности всего тела.

Чем больше вглядываешься в *куросов*, тем больше поражаешься необычайной заключенной в теле силе. Крепкие ноги, узкое тело, вытянутое и расширенное кверху, чтобы нести могучую перекладину плеч. Над ними голова, смеющаяся от радости, от собственной силы. Эта сила не лишена привлекательности. Иные *куросы* не довольствуются тем, что вызывают опасение, они заставляют и грезить. В манере лепки их мускулатуры есть нежность, склоняющаяся даже к сладострастию.

Но все же и сила и обольстительность — все это кажется скорее залогом, чем достигнутой реальностью, поскольку тело остается неподвижным, а статуя без телодвижения статична.

В самом деле, архаическое искусство подчиняется закону — специалисты называют его законом фронтальности, — определяющему все египетское искусство; от этого закона греческое искусство сумело, однако, освободиться около 500 года до н. э.

Разрежьте тело по вертикальной плоскости, проходящей через макушку головы, основание носа, низ шеи, пупок и лобковую кость. Обе половины тела составят две строго симметричные части, за исключением левой ноги. Повторяем: это выдвижение левой ноги никак не отразилось на мускулатуре тела. Левая нога дает сигнал к движению, но тело за ним не следует. Шаг, несомненно, нарушил бы симметрию бедер, колен, плеч. Все тело остается как бы пойманным в сетях своей неподвижности, держащей человека в плену. Он хочет идти — и не двигается с места. Но в этом ли только чрезвычайная техническая трудность? Как заставить шагать камень или бронзу, подобно живому существу? Но, может быть,эта техническая трудность всего только отражение другого препятствия — препятствия религиозного порядка? Скульптор не смеет грубо обойтись с богом, которого он взялся представить. Бог кажется ему более божественным в той неподвижности,которую он скорее сам себе поставил за правило, чем перед ней склонился. Как набраться смелости, чтобы привести бога в движение? Приказать ему шагнуть — значит посягнуть на его верховную свободу. Следовательно, техническая трудность передачи движения коренится в глубоком уважении художника к тому богу, которого он извлекает из данного материала.

Эта трудность будет преодолена на пороге классического искусства гением Мирона.

Впрочем, этот недостаток движения воспринимается нами отнюдь не как недостаток, настолько скульптор сумел наполнить нас перед лицом *куроса-бога* ощущением его могущества. Мы прежде всего воспринимаем в нем бога, исполненного мощи, мы ощущаем его отягченным обещаниями, совершенно свободного в отношении того будущего, которое он несет в себе и которое будет им зачато. Как он это сделает — нельзя предвидеть, потому что он бог.

* * *

Типу *куроса* в архаическое время соответствует тип *коры*. Юноша обнажен, девушка одета. Бог-атлет — смеющийся и грустный, девушки или богини — расцвечены яркими красками, разряжены с восточной пестротой. Их найдено четырнадцать, они были привезены из Азии за несколько лет до персидских войн, с тем чтобы быть воздвигнутыми на Афинском акрополе. Варвары сбросили их в 480 году (в год Саламина), но затем они были набожно погребены афинянами, возвратившимися к своим очагам: тесно уложенные рядышком в общем рву, они послужили опорной насыпью для крепостной стены. Краски на них еще свежи и приятны — красная, охра и синяя, распределенные как бы наугад на волосах и красивых платьях. Художник не задавался целью добиться сходства статуи с живым человеком; он больше всего стремился к расцветке камня ради простого пристрастия к ярким цветам. Эти дерзкие девчонки заставили лгать академиков, не допускавших, чтобы греки когда-либо были настолько лишены вкуса, что раскрашивали свои статуи, и утверждавших, что одна лишь белизна мрамора (и глаза без взгляда) способна выразить ясность духа искусства, которое в действительности не столько было проникнуто ясным духом, сколько дикостью и веселостью.

Эти недавние выходцы с того света могут рассказать нам многое. Они родились в Ионии, на том греческом Леванте (Востоке), где в один прекрасный день все искусства распустились вдруг с опьяняющей щедростью. Ввезенные или вольно скопированные, почтительно украшенные в строгой Аттике, они водрузили на акрополе свои прически из лиловых или выкрашенных охрой волос, свои драгоценности всех оттенков, свои хитоны из тонкого полотна с множеством прихотливых складок, ниспадающих до щиколоток, иногда свои покрывала из тяжелой шерсти — все это окрашенное не без изящества и даже прихотливости. Под этим двойным одеянием начинает вырисовываться тело. Но аттический скульптор знает мускулатуру юношеского тела лучше, чем более утонченные и вместе с тем более полные формы женского тела. Эти ионийские девушки держатся, как и мужчины: их выдвинутая нога готова шагнуть. Их бедра так же узки, как у их сотоварищей мужского пола. Их грудь, не одинаково обозначенная у разных статуй, с очень далеко расставленными выпуклостями служит главным образом для расположения неожиданных складок. Что до плеч, то это квадратные плечи гимнастов! В сущности, эти коры — почти переодетые юноши, как в театре, где полные свежести подростки будут играть Антигон и Ифигений. Они самого веселого нрава. Они не преминули усмехнуться так называемой архаической улыбкой — у них она легкая, лукавая, довольная, чуть насмешливая. Их одежда, их прическа, все украшения для них чрезвычайно приятны. Об этом говорит эта женская улыбка. Одна из этих кор, чтобы на нее обратили внимание, надувает губки: она дуется.

Эти статуи напоминают нам и о терпеливой выучке художников, или, скорее, об их живом соперничестве. Нет двух схожих между собой кор. Каждый художник создает свой тип, внося в него порой занятные несоответствия. Смешиваются стили одежды: то у статуи поверх ионийского хитона с множеством складок накинута большая шерстяная прямоугольная накидка без швов, для которой достаточно двух заколок на плечах и ленты на поясе, чтобы сделать платьем; то на ней длинный плащ без хитона, ниспадающий до ступней; то хитон почти не образует складок и нескромно прилегает к телу. Собрание этих статуй в музее на акрополе похоже на группу манекенов, приготовленных к показу, со свободным и вольным выбором платьев, предназначенных для этого показа. Но выбрал их не случай, а художник. В типе коры для него главное — изучение не анатомии, но сложной драпировки. Складки одежды бесконечно разнообразны в зависимости от материи, стиля туалета, той части тела, которую эта одежда покрывает: ее назначение состоит в том, чтобы позволить угадать форму тела и вместе с тем его прикрыть. В греческом ваянии одежда для мужчин, когда они ее надевают, и для женщины, когда она совсем

перестанет ее надевать, составляет чудесное орудие красоты; греческий художник впоследствии использует ее с блистательным мастерством. На коре он пока что играет гаммы, забавляя нас, но, несомненно, забавляясь при этом и сам.

Напомним, что в большинстве случаев греческая одежда шилась совсем не так, как наша, кроме хитонов со сшитыми рукавами; да и то эти рукава весьма широки и очень открывают руки. У нашей современной одежды, сшитой и пригнанной, точкой опоры служат плечи и бедра. Греческая одежда не пригоняется, ею драпируются. Передать способ, сотню способов, какими такая одежда сочетается с телом, распределить складки платья и плаща на плече и на груди, заставить их спадать на ноги, сделать напуск поясом, придать складкам всевозможные направления — вот что представляет огромные трудности! Малейшее движение конечностей или самого тела изменяет и направление складок. Но ваятель коры радостно за них берется, чувствуя, что он на пороге творческого открытия.

* * *

Так ваятели VI века до н. э., двигаясь к одной цели с разных сторон, идут навстречу широкому завоеванию — знанию человеческого тела, либо обнаженного, с его мускулатурой, осязаемо плотской, либо прикрытого легкой или плотной одеждой, позволяющей угадывать или чувствовать сквозь платье привлекательность женского тела.

Это все более и более уверенное выражение человеческого существа в живой плоти очень важно. Особенно потому, что это человеческое тело, которое скульптура изучает с никогда не ослабевающим рвением, она намерена приписать богам.

Тело мужчины и женщины является в самом деле лучшим, самым точным изображением богов. Создавая эти изображения, греческий художник вдохнул жизнь в богов своего народа.

Греческие ваятели продвигались в том же направлении, что и поэты, опередившие их, и ученые, отстающие от них, пытающиеся сформулировать некоторые законы природы. Но и ваятели, создавая резцом богов, *объясняли мир*.

В чем же это объяснение? Это — объяснение богов посредством человека. В самом деле, никакая другая форма не передает вернее невидимое и неопровержимое присутствие божества в мире, чем тело мужчины и женщины. Грекам были известны статуи Египта и Ассирии. Они вовсе и не мыслили передавать божественное в образе женщины с головой коровы или мужчины с головой шакала. Мифы могли позаимствовать у Египта некоторые обороты речи, кое-какие легенды или персонажи (например, Ио — телка, терзаемая оводом, в трагедии Эсхила). Резец скульптора очень рано отстранил эти чудовищные фигуры, за исключением существ, очень близких силам природы, вроде кентавров, изображающих на метопах Парфенона бешеный натиск варваров.

Бог — это простой нагой юноша, богиня — девушка, красиво одетая и с приятным лицом.

(Нас не должно смущать толкование, согласно которому коры изображают не богинь, а поклонниц богини. Про акропольских кор обыкновенно говорят, что это *оранты*, то есть жрицы. Возможно, что это и так, но тем не менее они освящены, проникнуты духом божества. В силу этого они богини.)

Правило таково: *прекраснейшее — богам*. Что может быть прекраснее на свете наготы юноши, прелести девушки, одетой в узорные ткани? Именно это люди предлагают богам, такими они *видят* богов. И боги таковы! Нет других средств для их выражения, кроме этого изукрашенного мрамора. (У куросов, как и у кор, были слегка подкрашены волосы, глаза, губы.) Нет языка более пригодного, нет перевода более точного. Статуя куроса — это слово, облеченное в мрамор, и при этом слово, точно обозначающее бога.

Эта красота человеческого тела с безукоризненным совершенством всех его частей, с его пропорциями, настолько правильными, что художники впоследствии дерзнут передавать их цифрами, с нежностью и твердостью его строгих и мягких линий; эта красота нашего тела, столь волнующая и столь могучая в своей трепетной неподвижности, такая убедительная не только для души, но и для самого тела, она кажется нам и поныне вечной в той ослепительной юности, в какой ее представили греки. Вот самое прекрасное, что люди могут предложить бессмертным богам. Они и преподносили его им, отдавая каждый день своей жизни, воздвигая под небом, где пребывают невидимо боги, эту видимую, чувственную, осязаемую толпу веселых девушек и юношей, освещенных солнцем земли.

Однако эти боги — не только творения отдельных и большей частью безымянных ваятелей, но это и боги полисов, боги массы граждан, которые их воздвигают и заказывают скульптуру. А иногда они не только боги полиса, но, как в Дельфах, Олимпии и других местах, боги — покровители всей эллинской общины в целом.

Это скульптура гражданская, народная, потому что она говорит народу, и национальная, потому что она общая для всех греков. Такое искусство отражает не взгляд ваятеля на богов, но представление, которое составила себе о них община свободных людей. Этот богочеловек — это человек, который сходит за бога, эта нарядно одетая молодая женщина, оранта-богиня, — это богиня, наряженная женщиной; все эти двусмысленные существа, которых полисы сделали своими господами и товарищами в живом общении, все это слияние человеческого с божественным представляет одно из самых смелых дерзаний, когда-либо возникавших на почве Греции. Нигде божественное не было так неотделимо от человеческого: одно выражает другое. И что, кроме человеческого, могло бы выразить божественное! И как посмели бы люди лишить бога красоты их собственной тленной формы? Они отдали ее ему нетленной еще прежде, чем научились ее выражать без изъянов.

Любовь человека к своему богу и его любовь к собственному телу — таков двойной побудитель творчества скульптора, режущего камень.

Добавим к этому глубокую любовь к правде. Знание ваятеля, с каждым разом все более верное, о нашем скелете и нашей мускулатуре. Все большую точность, с которой он их воспроизводит. В этом в конечном счете первый *дар* ваятеля, дар, который он приносит своему богу в обмен на прогресс в своей работе и которым он обязан ему.

* * *

Но кто же, наконец, даст движение этому человеку-богу? Кто, заставив его шагать, даст выход переполняющей его мощи?

Не может быть и речи о том, чтобы небольшим количеством этих страниц о греческом ваянии можно было заменить систематическую историю греческого искусства или претендовать на то, что здесь можно проследить в развитии искусства постепенное начало движения в статуе. Впрочем, то ли у нас недостает документов, позволяющих уловить эту эволюцию, то ли ее почти не было: искусство, как это иногда бывает в природе, развилось в данном случае вслед за несколькими робкими набросками путем бурных изменений.

Вот *Дискобол* Мирона. Он относится приблизительно к середине V века до н. э. (несколько ранее 450 года). Небезынтересно отметить, что тут речь идет прежде всего о статуе человека, а не бога. Скульптор, почувствовавший, что может заставить статую двинуться, остановился на высшей точке движения человеческого существа — перед нами атлет, а не бог. Бог остается до поры до времени обреченным на неподвижность. Того хочет почтительность художника.

Однако прежде чем анализировать статую, заметим, что у нас нет подлинника этого знаменитого произведения, сто раз воспроизведенного уже в античное время. То, что выставлено в музеях, — не более чем испорченный мрамор. Из таких более или менее достоверных копий современники сделали бронзовую реконструкцию (подлинник Мирона был бронзовый), которая находится в Риме, в музее Терм. Само собой, что она позволяет высказать лишь весьма осторожные суждения об искусстве Мирона.

Все же совершенно очевидно, что этот художник, сформировавшийся в то время, когда почти безраздельно господствовал закон фронтальности, задумал произведение исключительной смелости. Несомненно, что и до Мирона этот закон фронтальности бывал несколько нарушаем в барельефах, бронзовых статуэтках, в отдельных редких статуях. Но это нарушение было частичным. Так, в *Мосхофоре (Человеке, несущем теленка)* руки уже не примкнуты к туловищу, а двинулись, и их мышцы крепко сжимают ноги теленка, лежащего на плечах этой статуи. Но в остальном тело осталось совершенно бездеятельным и как бы равнодушным к тяжести взваленной на него ноши. В *Дискоболе*, наоборот,тело атлета изогнуто захватившим его движением, словно пронзившим его огненной стрелой из конца в конец, от пальцев левой ноги, упирающихся в землю, чтобы дать крепкую точку опоры человеку, сильно напряженному в неустойчивом положении, до правой руки — руки, держащей диск, — закинутой назад, но которая в следующее мгновение будет выброшена вперед, чтобы метнуть свой груз — и даже вплоть до левой руки, до правой ноги, которые, хотя и кажутся бездеятельными, на самом деле вовлечены в действие. Это действие охватило теперь всего человека и словно установило атлета в неустойчивом положении, в котором все, что не движение, служит противовесом: без этого равновесия противопоставленных масс, удерживающих всего человека как бы в петлях невидимой сети, *Дискобол* упал бы.

В *Дискоболе* Мирон переносит нас в мир действия, где движение вдруг получило верховную власть, где человек познает опьянение силой, сдерживаемой равновесием. В этом смысле Мирон — основоположник искусства ваяния, как его современник Эсхил — творец драматического действия. И тот и другой исследовали пределы человеческой силы. Если бы скульптор не соблюдал закона равновесия в движении, статуя — как я уже сказал — упала бы, как, быть может, упадет на песок палестры атлет, едва диск вырвется из его рук.

Таким образом, *Дискобол* для нас воплощение движения. Но не имеем ли мы перед собой моментальную фотографию? Это иногда доказывали, но, по-моему, ошибочно; если бы дело шло о моментальном снимке, мы бы не уловили движения. Наш взгляд не фотографический объектив. В действительности *Дискобол* представляет для нас синтез последовательных согласованных движений. Дело совершенно не в том, чтобы запечатлеть на чувствительной пластинке человека, бросающего предмет, как на фотографии, будто бы фиксирующей ход шествия, а на самом деле показывающей нам неподвижных людей с ногой, повисшей в воздухе. Движение живого существа не может быть закреплено в статуе — созданной из материи, неподвижной по своей природе — иначе, чем посредством сочетания моментов, следующих друг за другом во времени.

Господин движения одновременно и господин времени.

Поставленные на обе ноги архаические Аполлоны стояли, так сказать, вне времени: они могли простоять так вечность. *Дискобол* является, если можно так выразиться, воплощением мгновенного движения. Дело в том, что все плоскости бронзовой статуи, опирающиеся одна о другую, взяты каждая в разные мгновения того действия, в которое вовлечены они все. Так увидел ее глаз Мирона, так видел ее и глаз зрителя античного стадиона. Реализм Мирона — классицизм уже в том смысле,

что скульптор воплощает в произведении искусства существующую реальность. Назначение этой статуи состоит не только в том,чтобы выразить мгновение, но и в передаче возможностей человека и, если можно так сказать, его становление.

Уже на уровне *Дискобола* мы можем установить, что реализм ваятеля, основанный на точном знании строения скелета и игры мускулов, не является простой копией действительности. Объект изображения, прежде чем быть воспроизведенным, должен быть сначала обдуман творцом.

Кроме того, поскольку внешняя форма статуй упрощена, стилизована, согласно правилам, отличным от тех, которые управляют реальностью, мы подготовлены уже к тому, что она готова подчиниться классическому *канону* (правилу).

* * *

Реализм в скульптуре — это, собственно говоря, знание тела, которое скульптор хочет изобразить как объективную реальность. Греческая скульптура тянется к этому знанию и уже обладает им в течение всего VI века до н. э. Характеризующие ее в эту эпоху недостатки в изображении мускулатуры редко ощущаются нами как таковые, но, скорее, как упрощения. Любовь скульптора к человеческому существу и его любовь к правде наполняют его творения силой, искупающей все его недочеты.

Уточним, что знание, которого ищет скульптор, очень редко является поиском особенностей отдельного лица; лишь в исключительных случаях он ставит своей целью портретное изображение.

В этом страстном реализме, в этом преимущественно типическом и социальном, а не индивидуальном образце пустила крепкие корни скульптура VI века до н. э. и особенно его второй половины: классицизм питался архаическим реализмом, как соком, дающим ему могучую силу жизни.

Но как только знание реального человека стало достоянием скульптора — особенно знание мускулатуры и ее основы — скелета, как и несколько более запоздалое значение одежды, подчеркивающей формы тела, этот наконец объективно познанный человек — представленный гражданам в виде бога, или богини, или в виде атлета — может быть изменен, но не «идеализирован», как выражаются довольно туманно, а преображен или, если можно так выразиться, исправлен, с тем чтобы дать общине граждан образец, который мог бы в качестве действительной силы вооружить ее нужными добродетелями. Как только скульптор постиг, что он может и должен выбрать в той объективной реальности, которую он наблюдает, он на пути классицизма, он уже классик.

Словом, художник выбирает черты, формы и позы, которые ему надлежит потом сочетать в целое. Этот выбор, опирающийся на подлинный реализм, уже есть классицизм. Но какое мерило руководит этим выбором? Вне всякого сомнения — красота. Однако ответ этот слишком неопределенен и очень недостаточен. В этой связи говорилось о некоем *правиле золотого сечения*, с которым сообразовывался художник. Это золотое сечение будто бы является объективным законом природы, сказываясь одинаково как в величине и формах древесных листьев, так и в пропорциях человеческого тела, поскольку человек также составляет часть природы. Эта мысль не лишена интереса: она могла бы объяснить, говорят, заодно с греческим классицизмом и китайский, возникший на 2500 лет ранее греческого, не говоря уже о других. Должен признаться все же, что я убежденный противник этого олицетворения природы, будто бы устанавливающего объективный закон наиболее гармоничных пропорций человека, закон, будто бы найденный классицизмом; это мне кажется плодом пылкого воображения, отдающего тем не менее крайним мистицизмом. Если говорят о человеке, что он обладает пропорциями, установленными для него природой, он гармоничен, он классически красив.

Не правильнее ли выводить этот закон из потребностей общества (и вкусов, отвечающих этим потребностям)? Не будем ли мы более точными и верными природе вещей, относящихся к Греции, если покажем, что в классическую эпоху красота неотделима от повседневной борьбы, которую народ ведет за свою жизнь и за ее высшие блага? Такая борьба нуждается в людях твердых и мужественных. Иначе говоря, греческий художник выбирает между тем, что в обществе обречено уже на распад, и тем, что должно в нем жить; он выбирает то, в чем чувствуется развитие жизни. Его реализм конструктивен. Классицизм не что иное, как закон искусства, которое хочет жить в живом обществе. Энергия человеческая и в то же время божественная проявляется во всех этих мускулистых телах, хорошо приспособленных к призывающему их действию. Мужество проявляется в невозмутимости лица. Эта невозмутимость, в которой так часто хотели видеть технический недочет, есть признак достигнутого господства над своими личными страстями, признак душевной силы, совершенной ясности духа, какою некогда обладали боги. Классическая невозмутимость лица соответствует, правда по-иному, и архаической улыбке. Эта улыбка выражала наивную радость живого существа. В эпоху, еще отягченную борьбой и чрезвычайно воинственную, невозмутимость означает власть, обретенную волей над страстями, и как бы посвящение себя человеком одной лишь гражданской общине.

Эта новая эпоха и более гуманна; она уже не полностью проникнута божественным: она не столько представляет богов в человеческом облике; сколько человека, возвеличенного ею до уровня богов. Нет классической статуи, в которой человек не дышал бы благородной гордостью, сознанием исполненного им своего человеческого или божественного назначения.

Греческий классицизм, выросший из реализма, отныне тесно связан с гуманизмом. Он служит выражением восходящего класса, того, который выиграл персидские войны благодаря своей доблести, — выражением класса, только что ставшего обладателем тех преимуществ, которые явились следствием его доблести.

Классицизм есть завершение борьбы, но он и готов к борьбе. Ни в коем случае не надо, чтобы сила, одушевляющая классические статуи, проявлялась в широких жестах. Их сила непоколебима, она в состоянии покоя. Сила, которая бы «жестикулировала», была бы ограничена одним действием, обусловленным ее жестом. Сила классических статуй безгранична, она — хранилище силы, озеро ясности духа, которое — мы знаем это — обратится в бурлящий поток, если того потребуют обстоятельства. Вот это и показывают нам, например, статуи Парфенона, изваянные Фидием, вернее — их обломки.

* * *

Обратимся к нескольким примерам. Поликлет — это одна из переломных эпох греческого искусства. Он на вершине реалистического совершенства — и вместе с тем он на вершине классического гуманизма.

До него Мирон в изображении движения стремился к тому, что представляется нам мгновенным движением. Его *Дискобол* был блестящим достижением виртуозности. Но виртуозность утомляет, и мгновение нельзя удержать надолго. Поликлет в своем *Копьеносце (Дорифоре)* и в других статуях, хотя и не заставляет их шагать, создает иллюзию непрерывности движения.

Дорифор не сохранился до нас. Поликлет, создававший свои творения в бронзе, был величайшим из всех античных ваятелей. От него сохранились только мраморные копии. И, увы, что за копии!

Укажем только, что этот обнаженный человек с копьем на левом плече, который кажется идущим, всю тяжесть тела переносит на правую ногу, выставленную вперед, в то время как левая слегка отодвинута назад и касается земли одними пальцами. Такая поза выражает полный разрыв с архаической симметрией. Линии, соединяющие оба плеча, оба бедра, оба колена, перестали быть горизонтальными. Они не симметричны по отношению друг к другу. Более согнутому колену, более опущенному бедру левой стороны соответствует более приподнятое плечо, и наоборот. Иначе говоря, человеческое тело приобрело совершенно новый ритм. Тело с крепким костяком и мышцами (во всяком случае, в неаполитанской копии, наименее искаженной) обладает, быть может, несколько тяжеловесной мощностью. Но оно целиком подчинено обратной симметрии, придающей его воображаемой походке одновременно твердость и упругость. В других статуях Поликлета, например *Диадумене* (атлет, завязывающий на лбу повязку — знак своей победы), хотя и воспроизводится тот же ритм, названный мною обратным, однако жестом поднятых рук несколько смягчается впечатление тяжеловесности *Дорифора*, снимается лишний вес, который кажется присущим статуе.

Дорифор дает нам человека, освобожденного от всякого страха перед роком, человека во всей его гордой силе — хозяина мира природы. Пропорции статуи могли быть выражены цифрами. Поликлет высчитал в пальмах (ширина ладони) как размеры каждой части тела, так и их соотношения между собой. Но что нам за дело до этих чисел и отношений, если они привели к созданию совершенного творения искусства? Поликлет достаточно знал — несомненно, благодаря Пифагору — о важном значении *чисел* в строении живых существ, чтобы тщательно их изучить. Он говорил: «Успех произведения искусства зависит от многих числовых отношений, причем всякая мелочь имеет значение». Вот почему греки гордо называли эту статую *каноном*!

Дорифор — одно из прекраснейших изображений человека, сделанного им самим. Классическое и одновременно правдивое, опьяняющее изображение грека, уверенного в своей физической и моральной силе. Изображение оптимистическое (слово неудачное, я предпочел бы сказать — жизнерадостное), в котором естественно и без усилия отражено мировоззрение человеческого общества в его становлении, мировоззрение возвышающегося социального класса, достигшего власти и торжествующего в невозмутимом сознании своей правоты (быть может, несколько чрезмерном). Изображение красоты совершенно естественной, более объективной и в то же время более субъективной, чем это признает идеалистическая эстетика: неотделимой от объективного мира природы, с которой ее связывает ее реализм, однако такой, которая не может быть выражена в красоте, не удовлетворяющей человеческие потребности, соответствовать которым она стремится. Изображение, наконец, действенное, изображение народа, который бы сумел биться, если бы ему понадобилось отстаивать свои блага.

Но пока что копье на плече *Дорифора* лежит праздно.

* * *

«В искусстве существует предел совершенства и как бы зрелости природы» — так можно передать сущность слов Лабрюйера. Гений Фидия достиг как раз этого «предела» зрелости. Благодаря этому нам труднее познать и уяснить себе его искусство, чем архаическую скульптуру, поскольку мы сами, как мне представляется, в известном смысле вновь сделались примитивами, будем надеяться, что «предклассиками»!

Между тем Фидий взял образы богов, очень близкие людям. Он не довольствовался изображением богов в виде прекрасных человеческих существ: скульптор исходил из человеческой формы, для того чтобы дать нам героические образы, достойные Олимпа. Он предполагал, как в свое время Эсхил, что его боги обладают простым совершенством мудрости и доброты. Этим совершенством Фидий наделял человеческий род, видя в нем дар общества, которое он желал видеть гармоническим.

Таковы, как нам кажется, основные черты творчества Фидия.

Это подтверждается главным образом — еще раз, увы! — текстами, а не самими творениями ваятеля. В самом деле, то, что мы знаем о тематике попорченных фронтонов, разрушенных людьми гораздо больше, чем временем, ограничивается теми или иными набросками путешественника, драгоценными рисунками Джека Кэри, сделанными им за несколько лет до того, как разорвался венецианский снаряд, разрушивший Парфенон, и до постыдных хищений лорда Эльджина, не возмещенных до сих пор. Не забудем и того, что из девяноста двух метопов сохранилось в хорошем или сравнительно сносном состоянии всего восемнадцать!

Сделав эту необходимую оговорку, мы скажем, что искусство Фидия (если только у нас не слишком разыгрывается воображение) заключается в том, что он дал возможность человечеству расцвести в божественных формах. Грубость кентавров, которые борются с людьми и давят их, сдержанная миловидность афинянок на фризе, спокойствие и мирная неподвижность богов, ожидающих на углах фронтона восхода солнца, — все это выражено одним и тем же языком.

Фидий хочет *передать то, что есть*, выразить вещи такими, каковы они есть: в мире существуют грубые силы — дикая ярость человеко-лошадей, имеются также существа — непринужденные всадники, недоступные горю или несчастному случаю из-за их спокойной уверен-ности,тогда как у других лошади встают на дыбы; существуют спокойные и понятные боги и богини, животы и груди которых полуприкрывает ткань, складки столь красивые и столь правдивые, что они убеждают в присутствии плоти; существует и многое другое. Все это Фидий выражает не потому, что того требует «реализм» — абстрактное слово, неведомое грекам. Но потому, что это все есть в природе. Человек — в природе: ему всегда придется иметь с ней дело. Его преимущество заключалось в возможности выражать ее силу и красоту, в желании господствовать над нею и ее преображать. Художнику представляется, что первой мутацией, единственным путем прогресса является предопределение собственных страстей, подавление своих диких инстинктов; люди должны сделать так, чтобы боги присутствовали на земле, в нас самих. У Фидия путь к ясности духа, отображению счастья лежит через справедливость и доброжелательность.

Боги Фидия в равной мере присутствуют и в природе: они не сверхъестественны, а естественны. Вот почему эти боги, представляющие, по смыслу фриза, завершение человека, смешались с людьми: не только для того, чтобы принимать от них почести, но и для участия в празднестве природы. Фидий первым осмелился воспроизвести его на храме вместо мифа — в празднестве, посвященном *«искусствам и ремеслам»*. В сонме богов, изображенных на фризе, особенно знаменательно присутствие Гефеста и Афины: бог огня и ремесел и богиня ремесел были ближе всех сердцу афинского народа. Фидий изобразил их стоящими рядом — они разговаривают между собой просто и дружелюбно, как труженики по окончании рабочего дня. Нет ничего сверхъестественного во всех этих богах: ничего, кроме человечности, вознесенной на высшую ступень совершенства.

Если та или иная сохранившаяся группа фронтона — например, группа Афродиты, беспечно прилегшей на колени своей матери, прислонив голову к ее груди, — порождает в нас чувство, близкое к религиозному благоговению, отметим все же, что полные фигуры этих двух женщин, их груди, поднявшие ткань или выступающие из нее, говорят о том, что в соответствии с религиозным чувством греков V века до н. э. плоть не отделялась от духа. Фидий именно так его понял и передал.

Боги присутствуют на фризе и на фронтонах так же, как существуют они и в самом сердце античной жизни. Их присутствие озаряет человеческую жизнь и, в частности, украшает представленный на фризе народный праздник, подобно нарядной рождественской елке, зажженной на площади какого-нибудь современного города.

Фидий был не только гениальным ваятелем мраморного Парфенона. Он создал несколько статуй отдельных богов. Уже Павсаний назвал его «творцом богов». Я напомню лишь о двух. Это, во-первых, *Афина Лемния*. Первоначально она была сделана из бронзы. От нее сохранилась лишь копия, составленная из мраморных фрагментов. Голова этой античной копии, по несчастью или по нелепому случаю, находится в Болонье, а туловище в Дрездене. Это раннее произведение мастера было пожертвовано богине афинскими колонистами перед отплытием на Лемнос, когда война с персами подходила к концу. Богиня не представлена воительницей: без щита, с непокрытой головой и отвязанной эгидой, со шлемом в руке и отставленным копьем в левой руке, на которое она только опирается. Она отдыхает от трудов войны; напряженность кончилась, она готова приступить к мирным делам.

Прекрасная голова, вся в кудрях, очень юная (ее долго принимали за голову юноши), а вместе с тем очень гордая, передает всю любовь Фидия — тогда только что покинувшего мастерские Аргоса, где он учился, — к миру, плоду мужества и мудрости его народа.

Не следует ли заключить этот длинный очерк несколькими словами о лучшем, по мнению древних, произведении Фидия — *о Зевсе Олимпийском*?.

Это была статуя из золота и слоновой кости. Скульптура из этих драгоценных материалов была даром города богам. Она стояла в течение всего античного периода. Золото и слоновую кость употребляли главным образом для статуй-колоссов. Слоновая кость этих статуй передавала белизну лица, рук и обнаженных ног, одежда была из золота разных оттенков, какие умели придавать ему золотых дел мастера того времени.

Этот Зевс, изваянный для общегреческого храма в Олимпии, конечно, не сохранился. Помимо золота и слоновой кости, на его изготовление пошли и другие драгоценные материалы; для трона, например, было взято эбеновое дерево и некоторые драгоценные камни. Сидячая статуя имела двенадцать метров высоты, а с пьедесталом — четырнадцать. Эти цифры, как и вся эта чрезмерная роскошь, нас несколько пугают. Но не надо забывать, что такие статуи устанавливались так, что открывалась перспектива двойной внутренней колоннады посреди трофеев и драгоценных тканей, нагроможденных или развешанных вокруг. Этот Зевс со своими украшениями, атрибутами и великолепием окружения, хотя все это и грозило отяжелить статую, должен был, по мысли Фидия, дать почувствовать величие божественного. В этом обрамлении чисто восточной роскоши Зевс предстоял как драгоценный идол целого народа.

Все же, если верить древним авторам, непревзойденную красоту этого произведения составлял контраст этого триумфального великолепия и выставленного напоказ богатства с лицом бога, проникнутым благоволением и добротой.

В Бостонском музее есть голова, которая, быть может, воспроизводит черты этого Зевса.

Это уже не грозный Зевс «Илиады», нахмуренные брови которого заставляли дрожать Олимп и вселенную, а отец богов и людей, и не только отец, но и благодетель человечества.

Дион Хризостом, писатель I века н. э., видевший подлинную статую Зевса в Олимпии, описывает его в выражениях, словно предваряющих язык христианства: «Это бог мира, в высшей степени благостный, податель бытия, и жизни, и всех благ, всеобщий отец, спаситель и хранитель всех людей».

Чувствуется, что Фидий попытался объединить в своей статуе образ народного Зевса, то есть всемогущего и щедрого, с более высокой идеей бога, какой она могла быть в ту же эпоху у Сократа и Перикла, — бога-провидения и милосердия. Этот последний облик дан в выражении лица — мягком и отеческом.

Напомним в этой связи слова древних, что Фидий «добавил нечто к религиозному благоговению». Некоторые современные археологи считают, что Зевс Фидия послужил прообразом для христианских художников, создавших тип Христа с бородой.

Трудно сказать, не грешат ли эти предположения «литературными преувеличениями».

Во всяком случае, лицо Зевса, «творца богов», показывает, что, переживая века, совершенное произведение искусства может обрести новые значения, лишь бы оно было задумано в соответствии с правдой своего времени.

Именно эта правда, этот классический реализм доходят до нас, и они не умолкают до сей поры!

ГЛАВА III

РОДИЛАСЬ НАУКА.

МИР НАЧИНАЮТ ОБЪЯСНЯТЬ.

ФАЛЕС. ДЕМОКРИТ

В истории человечества наступают моменты, когда новые формы действия или мысли возникают настолько внезапно, что производят впечатление взрыва. Именно так обстоит дело с возникновением науки — рационалистического научного познания — в азиатской Греции, в Ионии, в конце VII века до н. э., с Фалесом Милетским и его школой.

Это возникновение науки, это появление первых ученых и «философов», как их называют в наших книгах, хотя и представляет собой зрелище, быть может, внушительное, однако нисколько не удивительное и вовсе не «чудесное». (Слово «философ» появилось в греческом языке, по-видимому, только в эпоху софистов и получило широкое распространение лишь позднее, в IV веке до н. э., через Платона.)

Научный подход к природе был обычен для самых первобытных греков, можно даже сказать — для человека, еще совсем голого, на первых же ступенях его развития. Это пытливое отношение уже характерно для Одиссея, хотя у него оно сочетается с самыми подлинными религиозными и вместе с тем практически наиболее полезными мыслями. Одиссей «махинатор», говорит про него поэт.

Было бы ошибочно противопоставлять рациональную науку «мифу», словно они взаимно друг друга исключают. Как будто наука и миф не были долгое время тесно переплетены! Как будто они оба одинаково не стремились разными путями преодолеть преграды и трудности, которые космос с его неизвестными законами ставит человеку!

Всякая мысль была вначале образом и рассказом — известно, что и в конце греческого классического века Платон очень часто пользуется мифом, чтобы выразить свою мысль. Он по-своему трактует старые мифы, изобретает свои собственные.

Нарождающаяся греческая наука походит на нашу гораздо больше, чем это кажется с первого взгляда. При всей своей наивности она знает,что человек есть продукт естественной эволюции, она рассматривает слово и мысль как плоды жизни общества, она считает себя частью техники: сама наука позволяет человеку господствовать над его естественной средой.

Подобная концепция науки — при этом изумительной смелости — совершенно четко определяется у греков около 600 года до н. э., в эпоху Фалеса.

За два века она развилась, проявив широту кругозора и стремление к обобщению, поражающие нас и доныне.

* * *

Чтобы установить происхождение и найти первые орудия, которые человеческие существа изобрели для защиты от окружающей среды или для пользования ими, нам все же придется углубиться в значительно более далекие времена, гораздо далее того, что мы знаем о первобытных греках. Лук был первой «машиной», появившейся значительно раньше Одиссея-«махинатора». Лук был изобретен около начала VI тысячелетия до н. э. в конце палеолитического периода. В луке был заложен запас энергии; в этом смысле он настоящая машина.

В этом внешнем мире, таком враждебном и чуждом, таком, как мы видели, «трагическом», человек без устали изобретал новые средства, чтобы спасти свою жизнь. Против рока он изобретает мораль — собственный способ жить и умирать. Против голода он изобретает новые средства пропитания.

Чтобы родилась цивилизация, надо было, чтобы человек предварительно овладел известным количеством технических приемов, которые позволили бы ему из существа, *собирающего* свою пищу, стать человеком, способным большую часть ее *производить*. Постоянный избыток пищи — непременное условие зарождения всякой цивилизации.

Такие технические средства развились в долинах Нила, Евфрата и Инда между 6000 и 4000 годами до н. э. Эти две тысячи лет имели жизненно важное значение. Эта огромная техническая революция составляла материальную основу античной цивилизации. Вплоть до промышленной революции XVIII века, вплоть до открытия расщепления атома, до открытия ядерной энергии не было более значительной революции.

Итак, человек изобрел земледелие. Это изобретение свидетельствует о понимании законов произрастания растений, указывает на постоянное и порою обостренное нуждой наблюдение природных явлений, наблюдение, сопровождаемое попытками подражания, опытами, остававшимися, несомненно, долгое время бесплодными, но наконец увенчавшимися успехом. Во всяком случае, наступило время, когда наблюдение и экспериментирование стали порождать довольно ясные представления, достаточные для того, чтобы побудить первобытных людей охотно жертвовать доброй частью пищи в надежде собрать ее больше на следующий год. Пусть к посевам изрядно примешивается магия, а сбор урожая сопровождают религиозные церемонии, все же вся работа в целом, начинающаяся с закладки запаса семян в крытые ямы и до созревания нового зерна в колосьях, весело срезаемых серпом, — вся она в целом свидетельствует о знании естественных законов, поставленных человеком себе на службу. Хорошее и достаточное для того времени определение науки.

У первобытных племен уходом за урожаем, его хранением, как и хозяйственными запасами, ведали женщины. Весьма вероятно, что земледелие было изобретено ими. И несомненно, что оно оставалось женской работой до изобретения мотыги.

Открытие металлов связано с преодолением исключительных трудностей. В конечном счете оно послужило земледелию так же, как и войне и грабежу. Первоначально металлы возбуждали главным образом любопытство человека: поисками металлов занимались ради их редкости. В течение длительного времени бронза и железо были только предметами роскоши, так же как золото и серебро в микенскую эпоху — задолго до того, как из них стали изготовлять оружие и орудия. В древних ожерельях, например, были обнаружены кусочки медной руды. Малахит — минерал, легче всего поддающийся обработке, — служил важным предметом торговли в Египте, где его применяли для изготовления притираний еще в додинастическую эпоху.

В средиземноморском бассейне месторождения меди и олова, из которых плавили бронзу, находились очень далеко от греческих стран: олово добывали в Колхиде, на восточном побережье Черного моря, и в Этрурии, современной Тоскане. Это обстоятельство сыграло немалую роль в развитии судостроения и техники мореплавания. Ориентировка мореплавателей по звездам или по положению солнца требовала составления карты неба.

Можно было бы привести множество других примеров научного познания человеком законов природы, его прилежного наблюдения за ними, его терпеливых попыток подражать им и их использовать, относящихся к значительно более раннему времени, чем рождение настоящей науки — астрономии и геометрии в эпоху Фалеса и его преемников. Именно такой научный подход привел начиная с эпохи неолита к некоторым из самых замечательных изобретений человеческого рода. К ним относится не только изобретение земледелия, но и открытие металлов и одомашнивание животных; последних вначале считали попросту запасом мяса, а впоследствии стали уже использовать в качестве тягловой

силы. Были изобретены повозка и колесо, заменившее обрубок ствола; несколько позднее пришло изобретение лунного и солнечного календарей. Все эти изобретения составляют часть истории науки, во всяком случае если определять науку *как сумму познаний и средств, позволяющих человеку увеличить свою власть над природой.* Однако все перечисленные здесь изобретения относятся к значительно более ранней эпохе, чем появление греков на исторической арене. Тем не менее греческий народ хранит их в своей памяти как сокровище, накопленное предшествующими поколениями. В большинстве случаев он приписывает их благодетельным богам.

Таким образом, появление наук было продиктовано самыми основными потребностями человека и его занятиями, вроде хлебопашества и мореплавания, удовлетворявших этим потребностям. (Они также выросли и из потребностей в роскоши господствующего класса.) Людям нужно есть и одеваться. Нужно совершенствовать свои орудия труда. Нужно строить себе корабли и знать, как их делать. Нужно быть в состоянии ориентироваться в море и знать для этого движение небесных светил. Знание движения небесных светил необходимо и для того, чтобы приноравливать время пахоты и сева к определенным и точным срокам, на которые указывает крестьянину появление в небе той или иной звезды.

Что же произошло в Ионии в VII и в VI веках до н. э.? Население смешанной крови (карийской, греческой и финикийской ветвей) было втянуто в длительную и трудную классовую борьбу. Какая кровь из этих трех ветвей течет в жилах Фалеса? В какой мере? Мы этого не знаем. Но это кровь чрезвычайно деятельная. Это кровь в высшей степени политическая. Это кровь изобретателя. (Общественная кровь: Фалес, говорят, предложил этому непоседливому и разобщенному населению Ионии образовать государство нового типа, федеративное государство, управляемое федеральным советом. Предложение очень разумное и одновременно очень новое в греческом мире. Его не послушали.)

Эта классовая борьба, залившая кровью ионические города, такая же, как происходившая в Аттике во времена Солона, — является, и надолго, движущей силой всех изобретений в этой стране созидания.

Владельцы виноградников или хлебных полей; ремесленники, которые куют железо, прядут шерсть, ткут ковры, красят ткани, изготовляют дорогое оружие; купцы, судовладельцы и моряки — эти три сословия, борющиеся друг против друга за обладание политическими правами, все больше и больше вовлекаются в эту борьбу, порождающую все новые и новые изобретения. Однако во главе состязания очень скоро встанут торговцы, опирающиеся на моряков. Именно они, распространив свои связи от Черного моря до Египта и на запад до Южной Италии, подхватывают в Старом Свете знания, беспорядочно нагроможденные веками, чтобы привести их в стройную систему.

Таким образом, Иония породила и продолжала еще порождать в VII веке в области искусств, экономики, политики и, наконец, науки множество изобретений, которые могут показаться разрозненными лишь при поверхностном рассмотрении.

Напомним о гомеровских поэмах — эпос принял ту форму, которая нам стала известна, в эпоху зарождения «буржуазного» класса. Ни «Илиада», ни «Одиссея» не написаны аристократами, они даже не предназначены служить классу господ. Яркие признаки говорят нам о том, что эти поэмы сложены и составлены растущим классом «новых людей», который, чтобы упрочить свои политические завоевания, начинает с того, что присваивает себе культуру того класса, который он лишил власти. Отныне народ воспевает доблесть героев, она служит вдохновению творца — свободного населения городов.

С Архилохом, незаконным сыном аристократа, сыном рабыни, победа презираемого класса становится очевидной и несомненной. Архилох создает лирическую поэзию — военную, любовную и особенно сатирическую, он изобретает ее в процессе жизненных скитаний как боевое оружие; она для него меч и щит воина-гражданина, поступившего на службу городу, который его отец основал, а он защищает.

Рядом с ним лирика расцветает внезапно и пышно, облекаясь в формы самые неожиданные, но всегда новые и своеобразные. Каллин Эфесский обращает к молодежи, равнодушной к опасности, угрожающей родному городу, призыв, облеченный в такие решительные слова:

Будете спать вы доколе? Когда мощный дух обретете,
Юноши? Даже людей, окрест живущих, и тех
Вы не стыдитесь средь лени безмерной? Вы мните, что в мире
Жизнь провождаете? Нет! — всюду война на земле!
. . . . . .
И достохвально и славно для мужа за родину биться,
Биться за малых детей, за молодую жену
С ворогом злым…
Часто, от битвы уйдя, от копейного стука, приходит
Ратник домой, и в дому смерть настигает его.
Только для города он ни желанен, ни дорог не будет;
Если ж погибнет храбрец, плачут по нем стар и млад…
Граждане все на него взирают, как на твердыню.
(Каллин Эфесский, фргм. 1, перевод Г. Ф. Церетели)

Отныне герой — это уже не легендарный Гектор, а гражданин-воин или, вернее, доброволец, отправившийся на военную службу для защиты своей земли.

И тут же, совсем близко, в Колофоне, Мимнерм воспевает наслаждения молодости и любви: в его элегиях грусть о быстротечных годах и о приближении невеселой старости, прообраза смерти.

Что за жизнь, что за радость, коль нет золотой Афродиты?
Пусть обоймет меня смерть прежде, чем стану я чужд
Прелестям тайной любви, и утехам любовным, и ложу!
Только лишь юности цвет сладок для жен и мужей.
Но когда старость к кому подойдет, гореносная старость, —
Та, что уродства печать и на красавца кладет, —
Черными думами день изо дня будет старец томиться
И, на луч солнца смотря, не обретет в нем утех, —
Отрокам он ненавистен, у жен и у дев в небреженьи.
Вот сколь для нас тяжела старость по воле богов!
(Перевод Г. Ф. Церетели)

Это лиризм элегический в современном смысле слова... Есть и другие поэты.

Именно из Ионии прибыли на афинский Акрополь эти очаровательные, разукрашенные девушки, о которых мы говорили выше и улыбка которых — одновременно соблазн и стыдливость.

А в Ионии строгая тяжеловесность дорического храма с монументальными колоннами, словно способными выдержать тяжесть небес, с гранями капителей, острыми, как лезвия, с их прочностью древесного ствола, налитого соками, кажущаяся вызовом, брошенным мертвым камнем живой плоти человека, — вся эта высокомерная дорическая тяжеловесность внезапно становится элегантностью, грацией, приветом и улыбкой. Удлиненная тонкость ионийской колонны — это словно тело растущего подростка. Она увенчана капителью, словно нежным цветком, лепестки которой — дважды спиралью свернувшиеся вокруг себя завитки, одновременно нежные и крепкие, живые, как человеческие руки.

Помимо этих, не будем забывать и другие ионийские изобретения: серебряную монету, банки и залоговые письма.

Множество изобретений или созданий омоложены тем новым применением, какое получают они у этого изменчивого народа, жадного до открытий и обладания жизнью во всем ее переливчатом многообразии. Плодовитость ионийского гения нас ошеломляет.

Наконец, из всех этих изобретений самое поразительное, наиболее плодотворное и долговечное, которое дожило до нас и доживет до наших самых отдаленных потомков, — это изобретение науки.

На первый взгляд кажется, что поэзия Архилоха, ионийские коры и мысли таких людей, как Фалес и его последователи, мало связаны между собой. Тем не менее все эти изобретения — продукт одного и того же общественного стремления, стремления к интеллектуальной свободе, завоеванной ценой тяжелой борьбы. Эта свобода — не только свобода мысли, но и свобода действия. Города Ионии ее завоевали и защищали ее каждым днем своей деятельности. Это свобода отрицать мир, просто по нему странствовать и главным образом — его объяснять и изменять. Деятельность Архилоха и Фалеса, проявляясь в разных областях, не разнится по своей природе. Тот и другой раскрывают свою свободу в практической деятельности. Тот и другой стремятся на всем протяжении своей жизни вырвать у этой жизни положительные блага. Дух их социального класса и их поисков материалистичен. Они не отрицают богов. (Возможно, что бог не что иное, как та вечная материя, которая теснит их со всех сторон.) Но они не ссылаются непрестанно на богов, потому что их не удовлетворяет объяснение одного неизвестного другим неизвестным. Они хотят познать мир и место в нем человека.

Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт, —
(Архилох, фргм. 67а (66) по Дилю; перевод В. В. Вересаева)

говорит старый Архилох, предвосхищая тем язык, на котором будут говорить наука и философия.

* * *

Фалес занимался очень простыми вещами. Он ставил себе вполне практическую цель. Сограждане назвали его мудрецом, одним из *Семи мудрецов*. Но что же это за скромная и смелая мудрость? Из коротеньких афоризмов, которые приписывают исключительно ему, наиболее характерным для его гения является, несомненно, следующий афоризм:

Невежество — тяжкое бремя.
(«Изречения семи мудрецов· — Дильс, II, I, гл. 73а, стр. 522, 13)

Стремясь понять мир, в котором мы живем, Фалес интересовался прежде всего тем, что происходит между небом и землей, тем, что греки назвали *метеорами* (воздушными явлениями). Дело в том, что Фалес жил в городе греческих купцов. В своих поисках он руководствовался соображениями полезности: он хотел, чтобы корабли могли доставлять в порт свои грузы, и поэтому стремился узнать, почему выпадает дождь, что такое ветер, что собой представляют звезды, по которым можно управлять кораблем, какие из них быстрее движутся и какие наиболее неподвижны.

Таким образом, у науки нет иного происхождения, кроме *практики*. Ее цель, как говорится, «играть с расчетом». Наука рождается в соприкосновении с различными предметами, она зависит от свидетельства чувств. Если ей даже случается уклониться от свидетельства чувств, ей всегда приходится к нему возвращаться. В этом первое условие ее развития. Она требует логики и построения теории, но самая непреклонная ее логика и нередко смелая теория должны быть проверены практикой. Практическая наука является необходимой основой науки умозрительной.

Фалес обладал большой инициативой. В предшествующие века Милет дважды устремлялся по морским путям на поиски металлов и земель для хлебопашества. Он основал девяносто колоний и факторий. Фалес был великим путешественником. Он посетил Египет, Среднюю Азию, Халдею, старался собрать в этих странах остатки древних знаний, а главное — как можно больше сведений, касающихся неба и земли, предполагая соединить их по-своему.

Во время этих путешествий он был на службе у Креза в качестве знатока военной техники, разрешавшего чисто практические задачи. Но в то же время он оказался и смелым теоретиком.

Многие факты Фалес получил из наблюдений египтян и халдеев, равно как и из практики своей профессии. Из этого собрания фактов он создал нечто новое.

В Ионии, этом греческом Вавилоне, встречалось немало различных мировоззрений, сталкивалось множество переплетающихся интересов. Фалес находился как раз у точки соприкосновения этих многообразных интересов. Перед ним и его согражданами стояла задача жить в неизведанном мире, который надо сначала узнать, чтобы в нем жить. Они формулируют новые вопросы. Фалес ставит эти вопросы по собственному методу и излагает их языком, необычным для этих предметов. Он говорит на том же языке, на котором купцы говорят о своих делах. Фалес — купец и «инженер». Если он и занимается «метеорами», то уж, во всяком случае, не для россказней, но чтобы выяснить причинность тех или иных явлений, понять, как все происходит с теми элементами, которые он знает, — с воздухом, землей, водой и огнем.

Рационалистическая наука, находящаяся в процессе своего зарождения, и демонстративное направление, по которому должна была пойти вся эллинская наука, представляются как бы результатом множества действий и приемов, которые эти моряки-наблюдатели выработали, направляя свои суда, замечая при этом, что за каждым движением их рук следовал определенный результат, и стремясь установить строгую связь между причиной и следствием их действий, не оставляя места для случайностей.

Разумеется, результаты, достигнутые Фалесом в его поисках, были незначительны, проблематичны и нередко ошибочны. Но его приемы наблюдения мира, его приемы мышления характерны для настоящего ученого. Может быть, ученого не в современном значении слова, согласно которому тот занимается наукой, тесно связанной с опытом. Но в более простом смысле, когда ученый занимается наукой, целиком состоящей из наблюдений, и дает отчет в том, что он наблюдает, не прибегая к мифам и с наиболее возможной точностью. На основе этих наблюдений он строит гипотезы, которые кажутся ему вероятными. Он строит теорию, которая лишь *со временем* может быть подвергнута проверке опытом.

Вместо того чтобы считать светила богами, как это было до него и как будет еще долго после него — для Платона и других, Фалес первым считает их предметами *естественными*. Для него это предметы, обладающие природой земли и огня. Фалес первым сказал, что затмение солнца происходит, когда луна, которая обладает земной природой, окажется на прямой линии между ним и землей. Предсказал ли он на самом деле солнечное затмение 610 или 585 года до н. э. или какое-нибудь другое, как утверждает греческая традиция? Он, возможно, указал год, когда, вероятно, произойдет затмение, основываясь на вычислении вавилонян. Его познания в астрономии не позволяли ему быть более точным.

Метод его исследования гораздо важнее, чем достигнутые им результаты. Занимался ли Фалес светилами или водой, он, повторяем, никогда не прибегал к богам или мифам. Он говорит о планетах как о предметах чисто *физических* и *материальных*. Когда современный химик ставит вопрос, из чего происходит вода, он отвечает: из соединения водорода с кислородом. Ответ Фалеса не мог быть таким. Невежество для него еще слишком «тяжкое бремя»; он сознавал это и об этом сказал. Все же, когда он ставит вопрос о происхождении воды, он не отвечает на него мифом, но дает объективный ответ, то есть стремится сформулировать закон природы, который соответствовал бы действительности и мог бы быть когда-нибудь проверен на опыте.

Его мысль, столь новая по форме, порой очень дерзновенна в своих начинаниях: настолько, что может даже казаться наивной из-за силы дерзания. Фалес и первые ионийские ученые стремились установить, *из какой материи состоит мир*. Им казалось, что должен существовать элемент — и элемент материальный, — из которого возникают другие в процессе отнюдь не мифическом, как в старых космогониях, но *физическом*. Фалес считает воду изначальным элементом, из которого возникла *земля*, являющаяся как бы осадком этого первоначального элемента, равно как *воздух и огонь*, составляющие ее пары, испарения воды. Все возникает из воды и вновь превращается в воду.

Возможно, что горячая обработка металла натолкнула этих ученых на мысль о превращении одного элемента в другой, который принимает другой вид, оставаясь тождественным первому. Они наблюдали за тем, какие разные последствия влечет за собой действие огня. Огонь превращает воду в пар. Он превращает некоторые вещества в золу. Под действием огня металл переходит в жидкое состояние. В металлургии он отделяет и очищает. И наоборот, огонь соединяет в пайке и сплаве. Таким образом, человек, наблюдая собственные ремесла, подходит к пониманию превращения элементов или изменения их внешнего вида. Это наблюдение не дается без страданий. Огонь не только великий воспитатель, но и безжалостный деспот, требующий крови, пота и слез. «Я видел кузнеца, работающего у устья своего горна, — пишет египетский сатирический поэт, — его пальцы — словно кожа крокодила, он воняет, как рыбьи молоки». Подобные наблюдения, хоть они и требуют участия в труде, предполагают и свою долю заблуждений при построении теории.

Простые явления природы могли натолкнуть Фалеса и на его мысль о воде как начале всех других элементов. Тот факт, что вода откладывает ил (например, при наводнениях Нила или при образовании Дельты), как и образование туманов, рождающихся из моря, а быть может, и появление блуждающих огоньков над прудами, — все это привлекало внимание ученого. Важно именно то, что ученый принялся наблюдать природу и занятия людей, совершенно освободившись при этом от всяких сверхъестественных объяснений. В таком наблюдении и проверке этого наблюдения, например в столь важной технике литья бронзовых статуй, ученый делает первые шаги на том пути, который значительно позднее получит название экспериментального метода. Пока это всего только лепет, но это и зачаток нового языка.

* * *

Около того же времени те же ионийские ученые, и именно тот же Фалес, пришли к открытию другого научного метода, которым люди овладели с самого начала гораздо лучше, чем всяким другим. Мы говорим о математическом методе в его геометрической форме.

Уже Дипилонские вазы (VIII век до н. э.) обнаруживают пристрастие греков к линейно-геометрическому стилю. Живые существа — люди и лошади, — вклинивающиеся в этот линейный орнамент, сами не более как геометрия: соединение углов и сегментов окружности!

Но греки, с воображением, уже заполненным геометрическими фигурами, создают и эту науку, исходя, как всегда, из точной техники. Восточные народы, ассирийцы и египтяне, заложили первоначальную основу того, что должно было стать математической наукой.

Египтяне, например, чтобы вновь определить размеры полей после разлива Нила, стиравшего все границы под слоем ила, пользовались некоторыми приемами межевания, возможно послужившими толчком к открытию тех или иных геометрических теорем. Так, египтяне знали, что у прямоугольного треугольника, катеты которого равны 3 и 4, а гипотенуза 5, квадраты, построенные на катетах 3 и 4, имеют общую площадь, равную площади квадрата, построенного на гипотенузе. Они это знали, они это измерили на земле, так как знали, что 3x3, то есть 9, плюс 4x4, то есть 16, — это то же, что $5x5$, то есть 25. Но они не знали, что это положение верно для любого прямоугольного треугольника, и были неспособны это доказать. Их геометрия не была еще наукой в полном смысле слова.

В течение веков то, что должно было стать математическим методом, представляло собой лишь набор правил. Иногда эти правила были уже очень сложными и позволяли, например, предсказывать в некоторых случаях положение планет. И все же это собрание правил еще не составляло науки. Правила эти не были связаны между собой, они годились лишь для частных случаев, и никто не пытался показать, что они вытекают из каких-то простых положений, которые опыт подсказывал разуму. Например: «Прямая есть кратчайшее расстояние между двумя точками». Никто не доказывал, что эти правила являются естественными законами и сама необходимость делает их тем, что они есть.

Греки испытывали необходимость развивать геометрию по двум причинам: она нужна была им для мореплавания (и, несомненно, для постройки кораблей, переставших уже быть в ту эпоху пир***о***гами или первобытными челнами), а с другой стороны — для возведения храмов.

Фалес, говорят, сделал однажды геометрическое открытие, связанное непосредственно с сооружением тамбуров колонн для храмов. Он не только доказал, что угол, вписанный в полукруг, есть прямой угол, но и то, что иначе и быть не может, то есть что если соединить крайние точки полуокружности с какой-нибудь точкой на этой окружности, то эти две прямые всегда образуют прямой угол.

Точно так же Пифагор (или его школа, или кто-то другой, но в более раннее время) доказал, что квадрат, построенный на гипотенузе прямоугольного треугольника, каковы бы ни были размеры этого треугольника, всегда равен сумме квадратов, построенных на катетах. Так, частные случаи, известные на Востоке, становились общими свойствами геометрических фигур. Таким образом, греки создали нашу науку геометрию, в которой свойства прямых, окружностей и некоторых других кривых могли быть доказаны рассуждениями и проверены путем применения на практике. (И особенно это верно, я полагаю, в архитектуре, в которой они благодаря этому достигли исключительной прочности и красоты.)

Греки, таким образом, создавали геометрическую науку в связи с искусством зодчества и с мореплаванием. Все предания о Фалесе приписывают ему точное знание расстояния от возвышенной точки на побережье до корабля,

находящегося в открытом море. Те же предания приписывают ему геометрическое знание — на этот раз вполне отвлеченное, но рациональное — свойств фигур, без построения которых невозможно измерить это расстояние.

Эта наука является созданием класса купцов, которым надобны были суда для дальних плаваний и храмы для прославления своих городов не в меньшей мере, чем для прославления богов.

Наука, создающаяся в таких условиях, представляет собой подлинный гуманизм. Благодаря науке люди в кажущемся беспорядке природы могут прочесть присущие ей непреложные законы. Они могут это сделать и хотят этого, чтобы воспользоваться этими законами. Таким образом, нарождающаяся наука по самой сути своей и по своей направленности — утилитарна. Люди овладевают ею, как орудием.

Величие Фалеса состоит по сути не только в том, что он был первым «философом». (Можно, конечно, считать и так, хотя в то время граница между наукой и философией была очень зыбкой!) Он прежде всего был *«физиком»*, слишком приверженным к природе, к *«физису»*, чтобы что-либо добавлять к ней, искать чего-либо за ее пределами, чтобы быть *«метафизиком»*. Он мыслит материальными категориями — он материалист. Слов нет, греческие мыслители еще не отличают материю от духа и их не разделяют. Однако материя так дорога Фалесу и его школе, что они отождествляют ее с жизнью. Для них всякая материя живая. Мы поэтому можем считать, что эти ученые не «материалисты» в современном смысле слова, поскольку для них не существовало разницы между материальным и нематериальным. Однако знаменательно, что идеалист Аристотель представил их как материалистов. Они, несомненно, были примитивными материалистами. Позднее греки называли этих древних ионийцев гилозоистами, то есть *«теми-кто-думает,-что-материя-живая»*, или теми, кто не только думает, что жизнь — или душа — появилась на свет не из чего иного, как из материи, но что она присуща материи, что она представляет самое проявление материи.

Итак, эти мыслители говорят о вселенной и забывают про богов. А совсем рядом — во времени и пространстве — сотворение мира объясняли совокуплением *Урана* (Неба) с *Геей* (Землей). Все, что следовало затем — поколения богов и людей, — оставалось мифом и мифологией, оставалось *«чересчур человеческим»*. Для Фалеса небо — это трехмерное пространство, в котором он заставляет двигаться корабли и воздвигает колонны храмов в городах. Земля — это та первобытная глина, которую вода откладывает, скрепляет и которая затем вновь в нее возвращается...

Это объяснение тверди и жидкости (земля, отделенная от вод) словно позаимствовано из какого-нибудь шумерийского предания: оно похоже на историю о сотворении мира и потопе. Все страны были морями, говорилось в космологических вавилонских мифах. Мардук, творец, положил на воды мат из тростника, обмазанного илом. Фалес также объявил, что началом всего была вода, однако он думал, что земля и все существующее образовались из воды в силу *естественного процесса*. Вполне возможно, что Фалес обязан своей гипотезой какой-нибудь первобытной восточной мифологии, быть может, той, которая нашла свое отражение в Книге Бытия. Но миф, сделавшись греческим, отстоялся. Что сталось с духом божьим, витавшим над водами в еще не созданном мире, согласно первой главе Библии? Что сталось с Мардуком? Куда делся творец? Что сталось с гласом божьим, говорившим с Ноем в легенде о потопе? Все это рассеялось подобно метафизическому сновидению. Творец затерялся в пути.

Рационалистический, как и всеобъемлющий, характер предвидения Фалеса делает из него второго основоположника науки, по крайней мере если на этот раз под наукой надо понимать *совокупность предположений, связанных между собой логическими связями и составляющих законы*, действительные на все времена. Позднее Аристотель скажет: *«Вне общего нет науки»*. Это определение несколько уже предшествующего, но оно позволяет правильнее определить место Фалеса в истории человеческих знаний.

С Фалесом на какое-то время прерывается цепь мифов. Начинается новая история: история людей, изобретающих науку — науку, задуманную во всей ее универсальности, в ее точном и рациональном аспекте.

Следует ли, наконец, упоминать о тех взглядах Фалеса, которые ему иногда приписывают теперь и согласно которым природа будто бы одновременно и разумна и бессознательна? Легко себе представить, какие выводы могла бы сделать из такого предположения в следующем веке медицина Гиппократа. Наблюдая за связью, за неразрывной аналогией, существующей в человеческом организме и природе, взятыми в целом, медицина действительно приходит к заключению, что человеческий организм должен гораздо лучше выполнять то, к чему он не приучен и что делает бессознательно. Это как раз то, что медицина наблюдает при заживлении ран, при образовании костных мозолей, — явления благотворной реакции организма без вмешательства искусства, представляющие автоматическое действие природы.

Таким образом, вполне возможно, что медицинская наука частично также восходит к Фалесу.

* * *

Искания Фалеса не были изолированными. Наука развивается лишь в сотрудничестве исследователей. Этих исследователей, которым Фалес дал побудительный толчок, называют, как и его, физиками. Они наблюдали природу позитивно и практически. Их наблюдения довольно скоро стали сопровождаться экспериментом. Приведем тут же несколько имен.

Анаксимандр, принадлежавший к поколению лишь немного моложе Фалеса и взгляды которого до некоторой степени примыкали к взглядам Фалеса, специализировался в области точных исследований; он составил первые географические карты; он первым использовал гномон, изобретенный вавилонянами в качестве солнечных часов. Известно, что гномон представлял собой металлический стержень, поставленный вертикально на земле, на ровном месте, так, чтобы его тень, перемещаясь, показывала истинный полдень, время солнцестояния и равноденствия, равно как и промежуточные отрезки времени. Анаксимандр сделал при помощи его сферический «полос», ставший первыми часами.

Ксенофан, изгнанный из Ионии при завоевании этой страны персами, переселился в Италию. Это был странствующий поэт, декламировавший на площадях свою поэму «О природе», в которой он критиковал традиционную мифологию и высмеивал антропоморфическое представление о божестве. Ему принадлежит удивительное изречение:

Если быки, или львы, или кони имели бы руки,
Или руками могли рисовать и ваять, как и люди,
Боги тогда б у коней с конями схожими были,
А у быков непременно быков бы имели обличье;
Словом, тогда походили бы боги на тех, кто их создал.
(Силлы, фргм. 13 (15) по изд. Диля, перевод Ф. А. Петровского)

Этот Ксенофан был ученым, любознательность которого коснулась различных областей; это привело его к открытиям большой значимости — он обнаружил присутствие раковин моллюсков в горах, нашел отпечатки рыб на камнях на Мальте, на острове Парос, в Сиракузских каменоломнях.

В V веке до н. э. такие ученые, как Анаксагор и Эмпедокл, пошли, по-видимому, еще дальше по этому пути. Первый из них интересовался разными явлениями в области астрономии и биологии, обнаружил явление ложных солнц — этого странного светового феномена — на Черном море и попытался его объяснить. Анаксагор занялся и изучением причин наводнений Нила. Второго совсем недавно провозгласили «подлинным предшественником Бэкона»: он поставил несколько оригинальных опытов для объяснения путем аналогий некоторых явлений природы или того, что он принимал за них. Эти попытки, обнаруживающие большую изобретательность, знаменуют возникновение экспериментальной науки. Впрочем, из-за отсутствия соответствующих текстов мы плохо осведомлены обо всех усилиях преемников Фалеса, которые способствовали двум великим открытиям в области физики в V веке до н. э. Одно из них заключается в точном определении годичного движения солнца в небесной сфере, происходящего в плоскости, наклонной по отношению к той, по которой солнце совершает, или кажется, что совершает, свой суточный путь. Второе состоит в определении математического выражения музыкальных интервалов: в конце V века до н. э. оно было уже хорошо знакомо ученым.

Таков в самых кратких чертах научный итог деятельности непосредственных преемников Фалеса.

* * *

Как раз гениального Фалеса народное предание выставило мишенью для насмешек прохожих и служанок, посмеявшихся над ним, когда ему случилось, наблюдая за светилами, упасть в колодезь. Этот язвительный рассказ передает Эзоп; передает его и Платон. Монтень заявил: «Я признателен той милейшей девице, которая, видя, что философ Фалес постоянно развлекается созерцанием небесного свода... сунула ему что-то под ноги, чтобы он растянулся, и тем предупредила его, что занять свои мысли тем, что обретается в облаках, лучше будет после того, как он позаботится о том, что находится у него под ногами».

Лафонтен в свою очередь предупреждал:

…Бедняк!
Едва ли у себя в ногах что различаешь,
А мнишь узнать, что есть над головой!

Бедный и доблестный Фалес! Какой человек и в какие времена крепче, чем ты, стоял на земле обеими ногами?

Наука — нелегкое завоевание человека: она — вызов здравому смыслу, предмет насмешки здравого смысла.

* * *

Ионийская мысль и школа Фалеса исходили из положения, по которому мир динамичен, а основой его являются элементы материи, находящиеся в непрестанном и взаимном превращении.

Этот материализм ионийцев был основан на верном, но наивном интуитивном восприятии природы, представляемой в виде массы вечной и бесконечной материи, находящейся в бесконечном движении и изменении.

Эту интуицию (а в то время речь могла идти только об интуиции, а не о доказательном научном знании) подхватывает и уточняет, опять-таки интуитивно, Демокрит в V веке до н. э. Материализм Демокрита тем сильнее и неотразимее утверждается в истории, что его оспаривали в течение столетия, отделявшего его от Фалеса, школа Парменида,

учившая, что ничего не существует вне статичности и отсутствия движения, и Гераклит, для которого все изменяется и течет. Именно отвечая Парменидy и Гераклиту, именно преодолев как статичность, так и изменения, Демокрит нашел свой ответ и развил свою систему взглядов, объясняющую природу. Не будем вдаваться в подробности этих споров и постараемся изложить эту систему Демокрита.

Это, надо сказать, очень нелегкое дело. Текстов Демокрита у нас поразительно мало. Труды Демокрита были чрезвычайно обширны и охватывали все области человеческих знаний. Однако до нас не дошло ни одно его сочинение целиком, тогда как сочинения Платона, которых было не меньше, но и не больше, чем у Демокрита, сохранились целиком — ни одно его произведение не утрачено — и даже несколько больше, чем целиком, поскольку к собранию его подлинных произведений примешалось несколько подложных.

Трудно рассматривать такое различное отношение традиции к работе Демокрита и Платона как простую случайность. Не будем пока слепо верить тому, что говорят по этому поводу древние. Они много злословят о том, что Платон не скрывал своего желания бросить в огонь все труды Демокрита, если бы он мог это сделать. По нашему мнению, те, кто так говорит, приписывают ему намерение, оставшееся его сокровенным желанием. Нам не следует брать на себя смелость читать в сердцах, но удивительно то, что это желание, было ли оно высказано или нет, оказалось осуществленным с течением времени. Начиная с III века н. э. становится уже трудным обнаружить следы трудов Демокрита. Можно предположить, что позднее, когда античные манускрипты сделались предметом преследований христианской церкви — преследований, длившихся три века: VI, VII, VIII, — они были особенно суровы по отношению к писателю, уже объявленному отцом материализма. И та же церковь должна была, наоборот, быть весьма снисходительна к основателю идеалистической школы, у которой она собиралась заимствовать определенную часть своей теологии.

Результаты налицо. От Демокрита нам остались лишь скудные выдержки, иногда туманные, а в некоторых случаях, вероятно, и поддельные. До нас дошло только то, что говорили об этом великом философе его противники или, в лучшем случае, Аристотель и Феофраст, разумеется, более склонные, как естествоиспытатели, отдавать должное материальному миру.

Демокрит родился около 460 года до н. э. в Абдерах, греческой колонии на Фракийском побережье, что дало повод Цицерону отпустить шутку, заявив, что сказанное Демокритом о богах более достойно его родины (Абдеры были в глазах древних столицей царства Глупости), чем его самого.

Именно в Абдерах Демокрит следовал наставлениям Левкиппа, почти совсем неизвестного основателя (от него почти ничего не дошло до нас) сенсуалистического материализма, развитого затем Демокритом.

Как и все великие греческие мыслители, Демокрит был великим путешественником. Не будем пожимать плечами, если станут уверять, что в Индии он беседовал с гимнософистами: эти нелепые свидетели восточной мудрости всегда сильно занимали воображение греков; или что он встречался с жрецами в Египте; или что он, вдобавок, посетил Эфиопию. Платон рассказывал не меньше. Греческие мудрецы — за исключением Сократа (и тот этим хвалился) — всегда много рыскали по свету и много извлекали из этих странствований. Энциклопедическая ученость Демокрита получила в Египте дальнейшее развитие эмпирическим путем — он узнал химические рецепты, как верные, так и ложные, но большие сведения он получил по естественной истории; у халдеев или у тех же египтян он получил множество основных понятий из области математики и астрономии.

Пусть дошедшие до нас сведения об этих путешествиях и ложны. Но познакомившись с большинством оставшихся от этого философа фрагментов, нельзя не поразиться чрезвычайной широте его взглядов на мир и будущее человечества. Холодный и колючий ветер — ветер, дующий на горных вершинах ранним утром, знобящий кожу и воспламеняющий сердце, — этот ветер пронизывает творчество Демокрита, как и творчество других окаянных мыслителей — Эпикура и Лукреция. Эти материалисты в самом деле пронзают нам душу, подобно кинжалу. Но рана эта благотворна.

Демокрит, как говорили древние, «писал обо всем». Хотя до нас и не дошли его труды, но мы располагаем перечнем их названий: они подтверждают вышесказанное. Демокрит писал сочинения по математике (замечательные трактаты, по свидетельству Архимеда, который приводит примеры математических открытий Демокрита), он писал сочинения по биологии на темы, которые он излагает как ученый, производивший вскрытия, — случай, пожалуй, единственный в ту эпоху. Он писал по вопросам физики и морали, по филологическим проблемам, по истории литературы и музыке. Но главное — он сформулировал свою систему взглядов о природе.

Он достиг глубокой старости, перевалил за девяносто лет, прожил даже, как говорят любители рекордов, до ста лет. Если эти сведения верны, он дожил до второй четверти IV века до н. э.

* * *

Демокрит бросил миру великое слово — *атом*. Он бросил его в качестве гипотезы. Но поскольку эта гипотеза лучше всякой другой отвечала на вопросы, поставленные его предшественниками и его временем, этому брошенному им слову предстояло перейти в века. Современная наука его подхватила, и если она его применяет теперь в менее узком смысле, если она ныне оказалась в состоянии обнаружить внутреннюю структуру атома, она тем не менее исходит из интуитивной догадки Демокрита, догадки о существовании атомов.

Современный ученый, физик Фейнберг, указывает на поразительный параллелизм между атомным предвидением, если можно так выразиться, Демокрита и Эйнштейна. Он пишет по этому поводу:

«Эйнштейн в 1905 году, располагая лишь бумагой, карандашом и собственным разумом, еще за много лет до того, как кому-нибудь удалось разложить атом и разрушить материю, предсказывал, что материя может быть разрушена и что, когда это будет сделано, освободится ужасающее количество энергии».

«Демокрит в V веке до н. э., располагая лишь восковой дощечкой, стилем и своим разумом, за много веков до того, как наука сумела проникнуть внутрь вещества, предсказывал, что всякое вещество состоит из атомов».

Итак, Демокрит признавал в своей системе лишь две первоначальные сущности — *атомы*, с одной стороны, *пустоту* (небытие) — с другой. Заметим по этому поводу, что гипотеза о существовании пустого пространства в природе теперь полностью доказана. Философы и ученые очень долго решительно утверждали, что «природа боится пустоты». В сущности они приписывали природе страх, который испытывали сами. Ныне допускают и доказывают, что пустота существует как внутри атомов, так и между ними. Профессор Жолио-Кюри пишет: «В материи существуют большие пустые пространства. Что же касается размеров частиц, составляющих материю, то эти пустые пространства сравнимы с межпланетными пространствами».

По определению Демокрита, атомы представляют собою твердые, неделимые (дословно — *нерассекаемые*; Демокрит оспаривал возможность расщепления атома) и нерастворимые частицы. Их число бесконечно, и они вечны. Они движутся в пустоте. Это движение им присуще. Движение существует с материей: как и она, оно изначально. У атомов нет других качеств, помимо известной формы, отличной у каждого из них, и веса, связанного с их размерами.

По мнению Демокрита, качества, которые мы обнаруживаем в вещах посредством наших чувств, чисто субъективны и не существуют в атомах. Заслуга Демокрита заключается в попытке создать науку о природе, исходящую из понятия о *количестве*, с тем чтобы извлечь из него затем осязаемые качества.

Итак, атомы похожи на точки, но не математические, а материальные, крайне малые и совершенно не поддающиеся нашему чувственному восприятию. Они не поддаются ему и в наши дни, хотя их строение ученым известно, разложено ими и использовано.

Эти атомы снуют, «сталкиваются во всех направлениях», причем во вселенной не существует ни верха, ни низа, ни середины, ни края. В этом утверждении Демокрита — один из самых отчетливых признаков истинности осенившей его догадки. Природа в его представлении — это «беспорядочное движение атомов во всех направлениях». Их траектории неминуемо *«скрещиваются»*, так что происходят *«касания, толчки, отскакивания, удары, взаимные столкновения и переплетения»*. В результате получается «образование скоплений».

Такова отправная точка *«системы природы»* Демокрита: материализм наивный и вместе с тем продуманный; учение, автор которого сделал огромное усилие, чтобы дать наиболее объективное объяснение мира без всякого божественного вмешательства. Учение Демокрита, вслед за древними ионийскими материалистами, — первое подлинно атеистическое учение античной Греции.

Мир, в котором мы живем, образовался следующим образом. Большое количество атомов составило сферическую массу, причем наиболее тяжелые атомы занимают центр сферы, тогда как более мелкие были отброшены поверх первых. Наиболее тяжеловесные атомы составили массу земли, тогда как более легкие образовали воду, скопившуюся во впадинах земной поверхности. Другие, еще более легкие атомы образовали воздух, которым мы дышим.

Добавим к этому, что мир, в котором мы живем, то есть земля, представляет собою, согласно Демокриту, лишь один из миров, который образовался в безграничном пространстве. Существует бесконечное количество других миров, у которых могут быть свои солнца, планеты и звезды, которые могут находиться в стадии формирования или исчезновения.

Такое объяснение мира не нуждается ни в какой теории о сотворении мира, о сверхъестественном вмешательстве в вопросы мироздания и сохранения мира. Существуют лишь материя и движение.

Теория Демокрита не механистическая, хотя кое-кто и высказывает такой взгляд в наше время. Ему легкомысленно приписывают механистические концепции, сходные с представлениями философов XVII и XVIII веков. Во-первых, Демокриту приходилось прибегать к объяснениям отнюдь не механистическим; взять хотя бы его простой принцип притяжения сходного сходным. Во-вторых, познания того времени в механике находились в зачаточном состоянии и не могли дать научной основы для его концепции мира. Материализм Демокрита — это материализм интуитивный, гипотеза физика, но отнюдь не материализм метафизический. Он выдвинул свою систему объяснения природы, чтобы защитить свой тезис об объективной реальности окружающего мира и неразрушаемости материи, против философов своего времени, которые либо оспаривали совместимость движения с существованием, либо, как софисты, увязли в противоречиях релятивизма.

Атомистическая гипотеза Демокрита оказалась справедливой. Однако он был не в состоянии научно ее обосновать. Рассматриваемый под определенным углом зрения материализм Демокрита, недостаточно обоснованный наукой своего времени, лишенный к тому же тех инструментов для наблюдения, которыми пользуются теперь ученые, ужасающе бедный в смысле объективно установленных фактов, — этот материализм, оказывается, сам по себе просто неспособен решить ту задачу, которую он себе поставил, то есть объяснить мир.

Впрочем, Энгельс, высказавший такое мнение, добавляет следующее: «Но в этом же заключается ее [греческой философии] превосходство над всеми ее позднейшими метафизическими соперниками. Если метафизика права по отношению к грекам в подробностях, то греки правы по отношению к метафизике в целом» [1].

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., Т. XIV, с. 340.

Если перейти к вопросу о возникновении в нашем мире жизни растительной и животной, а затем и человеческих существ, то окажется, что Демокрит считал, что наука должна искать это объяснение в законах притяжения и соединения атомов одинаковой формы. Чисто материалистическое объяснение. Вдобавок жизнь или душа, во всяком случае, не представляли для него силы, которая сверх того прибавлялась бы к материи. Жизнь вечно присутствует в материи, и она той же природы, что и материя. Она состоит из мельчайших атомов огня, круглых, гладких и чрезвычайно подвижных. Они двигают тела, в которых находятся, и жизнь сохраняется до тех пор, пока их имеется достаточное количество. Их очень много в атмосфере, и именно дыхание поддерживает жизнь до ее конечного срока.

Таким образом, живые существа рассматриваются как скопление атомов, достигших того состояния, в котором мы их видим, в результате длительной эволюции. Говоря о человеке, Демокрит выдвигал гипотезу, что «он был дитя случая, зародившееся в воде и иле».

Что касается религии, то следует особенно подчеркнуть тот факт, что в атомистической системе, где природа и человек выводятся из естественных и материальных начал, в которой категорически отрицается загробная жизнь, — в этой системе религиозная проблема полностью лишена питающей ее среды. Демокрит касается ее главным образом для того, чтобы подчеркнуть, что вера в существование богов вызвана страхом, который овладевает людьми перед непонятными для них явлениями природы и особенно перед лицом смерти.

Все же в одном месте Демокрит делает в отношении богов оговорку, кажущуюся несколько странной, но внушенную ему его умом ученого, восприимчивым ко всяким гипотезам. Он допускает возможность бытия существ, состоящих из еще более мельчайших атомов, чем люди, и которые, не будучи бессмертными, могут существовать чрезвычайно долго. Однако эти существа не имеют никакой власти ни над вещами, ни над людьми. Поэтому их существование (предполагаемое) не накладывает на нас никаких обязательств по отношению к ним. Демокрит не говорит ни о молитве, ни о благочестии, ни о поклонении, ни о жертвоприношениях. Он насмехается над теми, кто молит богов дать им здоровье, в то время как сами эти просители разрушают его своим развратом и невоздержанием.

Отношение Демокрита к религиозной проблеме представляет яркое доказательство его свободомыслия по отношению к народным верованиям.

* * *

Не менее интересно остановиться на объяснении Демокритом того, как человек познает внешний мир, тем более что это дало повод для разных толкований.

Человек познает мир посредством своих *чувств* и совершенно материальным путем. Так, слуховые ощущения проистекают из атомных истечений, распространяющихся от предмета, издающего звуки, к нашим ушам. Эти истечения приводят в движение частицы воздуха, сходные с ними и проникающие через уши в наш организм. Точно так же зрительные ощущения вызваны образами, так называемыми призраками, которые отделяются от внешних предметов и проникают в глаза или, скорее, через глаза в наш мозг.

Эти объяснения ошибочны и кажутся нам ребяческими. Однако состояние физики в V веке до н. э. и особенно отсутствие анатомии и физиологии органов чувств в античную эпоху затрудняли дальнейший прогресс и построение более верной гипотезы. Мысль о том, что познание мира дается нам при помощи наших чувств и посредством истечений (мы сказали бы — волн), идущих от предметов и ударяющихся о наши органы чувств, — в духе того представления о вещах, какое существует в современной науке и также в целом направлении современной философии.

Позиция, занятая Демокритом в теории познания, представляет собою материалистический сенсуализм. И все же в своих объяснениях Демокрит наталкивался на трудности и даже на противоречия. Признание им трудностей, с которыми связан процесс познания, отнюдь не дает право отнести его к скептикам. Он не был скептиком, но он сознавал всю грандиозность задачи научного исследователя. Ему случалось выражать сомнение и проявлять осторожность — чувства, неизбежно испытываемые в любой период истории каждым истинным исследователем, когда он сравнивает достигнутый результат с тем, что остается еще сделать. В одну из таких минут Демокрит объявил, что призвание исследователя самое прекрасное и что, посвятив себя отысканию причинного объяснения естественных явлений, можно стать более счастливым, чем обладатель царского трона.

Вот в качестве примера выдержка, из которой видно, как Демокрит столкнулся с одним из противоречий, к которым приводила его система, во всяком случае в том виде, в каком он ее тогда построил. Эта выдержка принадлежит великому врачу Галену:

«Демокрит, после того как признал обманчивыми чувственные явления, сказав: «Лишь согласно общепринятому мнению существуют цвет, сладкое, горькое, в действительности же существуют только атомы и пустота», — заставил ощущения так говорить против разума: «Жалкий разум, взяв у нас доказательства, ты нас же пытаешься ими опровергать! Твоя победа — твое поражение!»

(Демокрит, фргм. 125 по Дильсу, перевод А. О. Маковельского)

Сам по себе тот факт, что обнаруженное противоречие приводит к диалогу, свидетельствует о крепкой жизнеспособности мыслителя, который добивался только одного решения — нахождения истины.

Как мы могли видеть, система Демокрита была поразительна как по разнообразию тех проблем, которые она стремилась разрешить, так и по основательности тех принципов, на которых она зиждилась. Как сказал г-н Робен в своем заключении о Демокрите: «Это оригинальное и связанное решение... могло бы, если бы не переоценка философских идей, дать науке о природе... методологическую гипотезу, способную организовать исследование».

Мы, конечно, не должны заблуждаться насчет сходства между атомистическим учением древних и современной наукой. В результате колоссального прогресса техники и экспериментальных наук, а также математики атом уже более не представляется нам той неделимой единицей, какой его считал Демокрит. Атом представляет собою систему, образованную известным числом электронов, корпускулярных частиц с отрицательным электрическим зарядом, вращающихся вокруг ядра с положительным зарядом совершенно так же, как планеты вокруг солнца.

«И все же (я привожу вывод работы г-на Соловина о Демокрите) в конечном счете картина вселенной осталась для нас той же, какой она представлялась Демокриту: непостижимое количество мельчайших телец, рассеянных в пространстве и вечно движущихся».

Отдадим должное ясности ума и смелости великого мыслителя, каким был Демокрит. Он совершил — в ущерб своей репутации — огромное дело, отдав должное материи и ее назначению. Иными словами, он примирил нас — тело и душу вместе — с нами самими. Если мы сумеем его понять, то увидим, что он убеждает нас в величии нашего человеческого призвания. Не позволяя нам чрезмерно возноситься, поскольку он привязывает людей к первородному илу, из которого они сделаны, Демокрит все же ставит нас на вершину прогресса, завершением и орудием которого мы отныне становимся.

Несмотря на это, или в силу этого, ни одного ученого античности не поносили так, как Демокрита. Любить и восхвалять материю, сводить к ней нашу душу — это значит быть «приспешником Сатаны», как стали нам внушать позднее.

Как я уже сказал, Демокрит погубил этим и свою репутацию, и свое дело. «Он безумец, — говорили его сограждане. — Вечно читать и писать!» «Его погубило чтение!» Послушайте только, как Лафонтен передает такие отзывы, чтобы высмеять его теорию:

Миры, говорит, числом никаким не ограничены.
Быть может, они полны
Бесчисленными Демокритами?

Его сограждане решили спросить мнения Гиппократа, великого врача того времени. Беседа двух гениев превратилась, говорят (ведь анекдот-то вымышленный!), в диалог науки и дружбы.

Нет пророка в своем отечестве, —

заключает баснописец.

* * *

И все же, если, как было сказано, «мозги Демокрита не были сделаны иначе, чем мозги Эйнштейна», ясно, что рождение науки, восходящей к его исследованиям, к работам его предшественников, например старых ионийцев, или его преемников, вроде Аристарха Самосского или Архимеда, представляет одно из самых выдающихся деяний античной цивилизации и самых значительных по своим далеко идущим последствиям.

Верно, что по причинам, которые будут изложены далее, эллинская наука не могла ни развиваться, ни даже сохраниться в античном обществе. Но ее якобы полное исчезновение в римскую эпоху, ее длительная спячка в средние века — все это лишь видимость. Люди не потеряли веру в себя, в свою способность постичь мир своим собственным разумом и сделать его лучше и справедливее.

В этом величайшая надежда греческой науки, ее вернейшее оправдание.

Возрождение заслуживает своего названия. Оно начнет как раз с того, чем кончила античная наука при своем крушении, не забыв при этом о ней.

ГЛАВА IV

СОФОКЛ И ЭДИП — ОТВЕТ РОКУ

Возвратимся к другому методу исследования, познания человеческой жизни и мира — к греческой трагедии. Трагедия в такой же мере, как наука и философия, предоставляет возможность объяснения и познания мира. Она давала эту возможность в ту еще целиком религиозную пору греческой мысли, какой была вторая половина V века до н. э. Еще редки были в те времена мыслители и поэты, которые для разрешения проблем человеческой жизни не обращались к мерцающему свету неба, не полагались на безусловную волю его обитателей.

Среди всех них самым верующим был Софокл — наперекор стихиям, всем явным аргументам морали и двусмысленности рока. Долгой и бодрой старости поэта, казалось, сопутствовал один миф: миф об Эдипе, самый страшный из всех, оскорбляющий и чувство справедливости в человеке и его веру. На протяжении пятнадцати лет Софокл дважды вступает в борьбу с этим мифом. В 420 году до н. э. он написал «Эдипа-царя»; ему было тогда семьдесят пять лет. В 405 году до н. э., в девяностолетнем возрасте, он снова возвращается, придав ему новую форму, почти к тому же сюжету, словно все еще сомневается в той развязке, которую он ему дал: так появился «Эдип в Колоне». Он хочет довести свою мысль до конца, хочет знать, могут ли в конце концов боги карать невиновного или нет... Знать, что делается с человеком в мире, которым правят такие боги.

Сюжет этого мифа известен. Человек убивает своего отца, не зная, что это его отец; волею случая он женится на своей матери. Боги карают его за эти преступления, которые еще до появления его на свет ему было предопределено совершить. Эдип осуждает себя за эти преступления, за которые мы его не считаем ответственным; он провозглашает мудрость божества... Странная религия, возмутительная мораль, неправдоподобные положения, произвольная психология. Тем не менее Софокл берется объяснить своему народу эту нелепую историю, этот возмутительный миф. Он хочет, вовсе не лишая его рокового характера, ввести в него ответ человека, ответ, в корне изменяющий весь смысл мифа.

I

«Взирай, зритель, на одну из самых совершенных машин, когда-либо построенных богами преисподней для математического уничтожения смертных, заведенную так, что пружина ее медленно разворачивается на протяжении целой человеческой жизни».

У Кокто при этих словах поднимается занавес в его новом «Эдипе», которого он так справедливо назвал «Адской машиной». Это название подошло бы и к античной трагедии. Оно по крайней мере выразило бы одновременно и ее самый очевидный смысл и ход действия.

В самом деле, Софокл построил действие своей драмы так, как строят машины. Удачный монтаж автора соперничает с ловкостью того, кто расставил западню. Техническое совершенство драмы четкостью своего действия отражает механическое развитие катастрофы, так хорошо подготовленное *Неведомым*. Адская, или божественная, машина предназначена разбивать, полностью взрывать все внутреннее построение человеческого счастья. Нельзя не любоваться тем, как приходят в движение один за другим все рычаги действия, все его психологические зацепки для достижения необходимого результата. Все персонажи драмы, и Эдип первый, сами того не зная, способствуют непреложному развитию событий. Они сами — части этой машины, шкивы и ремни действия, которое не могло бы развиваться без их помощи. Они ничего не знают о той функции, которую предназначил им Некто, они не знают цели, к которой их приближает владеющий ими механизм. Они считают себя независимыми человеческими существами, действующими вне всякой связи с тем орудием, приближение которого они смутно угадывают вдали. Они люди, занятые собственными делами, своим счастьем, мужественно завоеванным ими путем честного выполнения своего человеческого долга — добродетельного поведения... Но вдруг они замечают в нескольких метрах от себя некое подобие громадного — мы бы сказали — танка, который они, сами того не зная, привели в движение и представляющего собой их собственную жизнь, двинувшуюся на них для того, чтобы их раздавить.

Первая сцена драмы дает нам образ человека на вершине человеческого величия. Царь Эдип на ступенях своего дворца. Его народ, преклонив колена, обращает к нему свои мольбы, выраженные устами жреца. Фивы постигло бедствие — эпидемия уничтожает в зародыше все живое. Эдип некогда избавил их город от сфинкса. Он и сейчас должен спасти страну. В глазах своих подданных он — «первый, лучший из людей». Он ведет за собой великолепную свиту своих прошлых дел, своих подвигов и благодеяний. Софокл ни в какой мере не сделал этого великого царя честолюбивым монархом, суровым властелином, опьяненным своим счастьем. Софокл наделяет его одними добрыми чувствами, заботой о своем народе. Еще до того, как к нему обратились, он уже все обдумал и принял меры. Эдип послал своего шурина Креонта в Дельфы спросить совета у оракула, проявив в этом свойственный ему решительный характер. Теперь, взволнованный обращением к нему народа, он заявляет, что страдает больше любого фиванца, поскольку он страдает за все Фивы. Мы знаем, что он говорит правду. Он чувствует себя ответственным за родину, которой он правит, которую любит. С самого начала драмы его образ воплощает в себе высшие добродетели человека и вождя. Боги, намеревающиеся его поразить, не могут ссылаться при этом на его надменность или дерзость. В этом человеке все настоящее, в его высокой судьбе все заслужено. Вот первое впечатление от

этого образа. На этом же месте, наверху лестницы, появится в последней сцене изгнанник с окровавленными глазницами — образ, воплощающий невероятные терзания, сменивший образ предельного величия.

Мы ждем этого ниспровержения: нам ведом исход этой судьбы. С самого начала драмы в словах персонажей, помимо их воли, звучит оттенок трагической иронии, той «трагической иронии», которая дает тон этому произведению и нас настораживает. В самом деле, эти персонажи, не знающие о былой драме, уже свершившейся, но для завершения которой надо было еще показать всем весь этот ужас, эти персонажи произносят слова, имеющие для них самый обыкновенный и успокоительный смысл, смысл, в котором они вполне уверены. Однако те же слова имеют для зрителя, знающего все — прошлое и будущее, — совершенно иной, грозный смысл. Автор использует обе стороны этого обстоятельства — незнание действующего лица и осведомленность зрителя. Проявляясь одновременно, эти два смысла звучат, как две ноты, слитые в ужасном диссонансе. Это далеко не простой стилистический прием. Мы воспринимаем эти иронические слова так, как будто они слетают с уст действующих лиц помимо их воли, под влиянием таинственной силы, скрытой за событиями. Как будто некий бог смеется над необоснованной уверенностью людей...

Дальнейшее построение драмы представляет последовательное чередование четырех «эписодиев», в каждом из которых рок наносит Эдипу новый удар. Четвертый его сражает.

Это построение настолько просто, что зритель сразу догадывается о том, в каком направлении пойдет развитие пьесы, и видит ее исход. Он видит те четыре шага, которые рок делает навстречу трагическому герою. Он лишь не может представить себе, каким способом бог поразит героя, так как автор каждый раз создает ситуацию, не схожую с легендой. Но он сразу улавливает связь эписодиев между собой, слияние четырех следующих одна за другой сцен, при помощи которых действие развивается и движется, подобно движению часового механизма. Для Эдипа, наоборот, все, что зрителю представляется логически последовательным, методическим осуществлением плана, начертанного богом, для него все это представляется цепью неожиданностей, случайностей, которые, по его мнению, прерывают прямой путь, по которому он, как ему кажется, идет, чтобы обнаружить убийц Лайя, или уводят от этого пути. Эдипа ведет железная рука к цели, которой он не видит, но которая ведет по прямому пути к преступнику, которым является он сам, и она же одновременно направляет его на сбивчивые следы, уводящие его в разные стороны. Всякое побочное происшествие бросает его в новом направлении. Каждый удар ошеломляет его, порою наполняет радостью. Ничто его не настораживает. В развитии действия имеется, таким образом, два отчетливых направления, за которыми мы следим одновременно: с одной стороны, неумолимое озарение лучом света посреди кромешной тьмы, с другой — движение ощупью, неуверенная поступь существа, натыкающегося в темноте на невидимые препятствия и постепенно притягиваемого, независимо от него самого, к светящемуся огню. Обе линии вдруг скрещиваются: насекомое влетело в пламя. В одно мгновение все кончено. (Или кажется конченным... Потому что откуда исходит теперь свет — от этого неведомого огня или от повергнутого наземь человека?..)

Прорицатель Тиресий — первое орудие, которым пользуется рок для нанесения удара. Эдип велел привести старого слепца, чтобы облегчить выяснение обстоятельств убийства Лайя. В качестве цены для спасения Фив Аполлон назначил изгнание убийцы. Тиресий знает все: этот слепец — провидец. Он знает, кто виновен в убийстве Лайя, он даже знает, кто такой Эдип — что он сын Лайя. Но как он может это сказать? Кто ему поверит? Тиресий отступает перед бурей, которую вызвало бы раскрытие правды. Он отказывается отвечать, и этот отказ вполне естествен. Так же естественно и то, что этот отказ вызывает гнев Эдипа. Перед ним человек, которому стоит сказать слово, чтобы спасти Фивы, а он молчит. Что может быть возмутительнее для доброго правителя, каков Эдип? Что может быть более подозрительным? Представляется только одно объяснение: Тиресий был некогда сообщником виновного и хочет покрыть его своим молчанием. И кому должно быть выгодно это преступление? Креонту, наследнику Лайя. Вывод: убийца, которого разыскивают, — Креонт. Эдипу вдруг кажется, что его следствие подходит к цели, и его гнев обрушивается на Тиресия, упорное молчание которого преграждает ему дорогу и который отказывается дать ему нужные улики, потому что он, несомненно, сам принимал участие в заговоре.

Это обвинение, выдвинутое царем против жреца, в свою очередь и с такой же неизбежностью порождает новое положение. Строгий ход психологического развития заставляет адскую машину двинуться с места. Оскорбленному Тиресию не остается ничего другого, как объявить истину: «Убийца, тобою разыскиваемый, — ты сам...» Нанесен первый удар: истина, которую Эдип искал и не может постичь, — перед ним. Напряжение сцены растет вместе с волной гнева, прорицатель делает следующий шаг — наполовину приоткрывает бездну еще более страшной правдой: «Убийца Лайя — фиванец. Он убил своего отца и оскверняет ложе своей матери». Эдип совершенно не способен проникнуть в подлинный смысл открываемой ему Тиресием правды. Он твердо знает, что не убивал Лайя, что он сын некоего коринфского царя и что ему никогда не приходилось иметь дело с Фивами, вплоть до того дня, когда он, юношей, спас их от сфинкса. Он возвращается к себе ошеломленным, но не поколебленным. Со свойственным ему жаром он бросается по ложному следу, указанному ему роком, — открывать вымышленный заговор Креонта.

Божество избирает Иокасту своим орудием, чтобы нанести Эдипу второй удар. Царица вступает в спор, разгоревшийся между ее мужем и братом. Она хочет успокоить царя, умерить его волнение, вызванное словами Тиресия. Ей кажется легче всего добиться этого, представив ему убедительное доказательство необоснованности утверждений оракула. Прорицатель некогда предсказал Лайю, что он погибнет от руки сына. Между тем этого царя убили разбойники на перекрестке дорог, в то время как он путешествовал за пределами своей страны, а его единственный сын был трех дней от роду отнесен на гору, где он должен был умереть. Вот, говорит она, как нелепо верить прорицателям.

Эти слова Иокасты, которые должны успокоить Эдипа, как раз способствуют тому, что он впервые начинает сомневаться в своей невиновности. В адской машине имелась маленькая пружина, способная превратить уверенность в сомнение, спокойствие в тревогу. Иокаста, сама того не зная, ее коснулась. Рассказывая о смерти Лайя, она привела незначительную подробность, какие обычно приводят в рассказе, даже не думая о них: она мимоходом упомянула, что Лайя убили «на перекрестке дорог». Эта мелочь проникла в подсознание Эдипа и разбудила в нем множество забытых воспоминаний. Он вдруг вспомнил перекресток дорог во время своего давнего путешествия, спор, разгоревшийся между ним и возницей колесницы, вспомнил, как старик стегнул его кнутом и как он, не сдержав юношеского гнева нанес ответный удар... Не сказал ли Тиресий правду? Не потому, чтобы у Эдипа возникло малейшее подозрение по поводу сплетения событий, которые привели его на этот дорожный перекресток. Услышав в рассказе Иокасты слова о «перекрестке трех дорог», Эдип весь ушел в свои воспоминания и уже не вслушивался в то, что говорилось потом о покинутом ребенке и грозило увлечь его мысли в направлении гораздо более страшном. Он не может представить, чтобы он мог убить отца, но он вынужден признать, что мог убить Лайя.

Эдип засыпает Иокасту вопросами. Он надеется, что среди обстоятельств убийства, о котором она рассказывает, найдется что-нибудь противоречащее совершенному им убийству, о котором он теперь вспомнил. «Где находился этот перекресток?» Место совпадает. «Когда было совершено убийство?» Время совпадает. «Каков был царь? Сколько ему было лет?» Иокаста отвечает: «Он был высок и с проседью серебристой...» Потом, словно заметив это впервые, добавляет: «На вид почти таков, как ты сейчас...» Тут ощущается сила трагической иронии и тот неведомый Иокасте смысл, который зритель придает этому сходству... Одна подробность все же не согласуется. Единственный слуга, уцелевший после избиения у перекрестка, заявил (мы догадываемся, что он лгал с целью обелить себя), что его господин и товарищи были убиты шайкой разбойников. Эдип же знает, что был тогда один. Он приказывает найти слугу. Он цепляется за эту ложную подробность, в то время как зритель ждет, что эта встреча вызовет катастрофу.

Третье наступление рока: вестник из Коринфа. В предыдущей сцене Эдип говорил Иокасте о предсказании, сделанном ему в юности: ему суждено было убить отца и жениться на своей матери. Именно из-за этого он покинул Коринф и направился в Фивы. Тут вестник объявляет ему о смерти царя Полиба, того отца, которого он должен был убить. Иокаста торжествует: «Еще одно лживое предсказание!» Эдип разделяет ее радость. Он, однако, отказывается вернуться в Коринф из страха, что может осуществиться вторая угроза бога. Вестник начинает его убеждать. Как только что сделала Иокаста, вестник в свою очередь без всякой задней мысли приводит в действие какой-то винтик машины и ускоряет катастрофу. «Чего, — говорит он, — бояться ложа Меропы? Не твоя она мать». И добавляет: «Полиб был твоим отцом не более, чем я». Новый отвлекающий след, коварно открывающийся любопытству Эдипа. Он бросается по нему. Теперь он за тысячу верст от убийства Лайя. Все его помыслы — в радостном возбуждении — направлены на разгадку тайны своего рождения. Он засыпает вестника вопросами. Тот сообщает ему, что когда-то передал его, еще ребенком, царю Коринфа. Ему же самому он достался от слуги Лайя — пастуха из Киферона.

Иокаста сразу понимает. В одно мгновение она составляет из двух лживых предсказаний одно правдивое пророчество. Она мать брошенного ребенка, никогда не забывавшая о судьбе несчастного младенца. Вот почему, услышав рассказ о другом покинутом ребенке — такой же самый рассказ, — она раньше всех его поняла. Эдип, напротив, почти не придал значения судьбе ребенка Лайя, даже если он и расслышал то немногое, что сказала ему Иокаста. Кроме того, загадка его рождения занимает сейчас целиком его мысли и отвлекает от всего остального. Тщетно упрашивает его Иокаста не спешить с раскрытием этой тайны. Он относит эту просьбу за счет женского тщеславия. Царице, очевидно, не хочется краснеть из-за низкого происхождения своего мужа, того происхождения, которым он гордится.

Я сын Судьбы, дарующей нам благо,
И никакой не страшен мне позор.
Вот кто мне мать! А Месяцы — мне братья:
То вознесен я, то низринут ими.

И это правда: он действительно стал великим. Но его величие, плод его человеческих усилий, которое он приписывает судьбе, было даровано ему ею лишь для того, чтобы затем отнять и над ним посмеяться.

Рок наносит свой последний удар. Для этого оказалось достаточным очной ставки, за которой следит Эдип, между вестником из Коринфа и киферонским пастухом, передавшим ему неизвестного ребенка.

Автор очень тонко подстраивает так, что пастух этот — как раз тот самый слуга, уцелевший после драмы на перекрестке. Проявленное в этом случае Софоклом стремление не разбрасываться отвечает строгому стилю всей композиции. Драма, в которой удары следуют один за другим с такой точностью и быстротой, не терпит ничего лишнего. Автор, кроме того, хотел, чтобы Эдип сразу и с одного слова узнал всю правду, а не постепенно: сначала — что он убийца Лайя, а затем — что тот был его отцом. Катастрофа в два приема не обладала бы нужной для развязки драматической насыщенностью. И так как всю правду знает лишь одно лицо, катастрофа разразится над головой Эдипа как сокрушающий удар грома. Когда царь узнает от слуги своего отца, что он сын Лайя, ему уже незачем спрашивать, кто убил Лайя. Внезапно открывшаяся правда чересчур ослепительна. Он бежит ослепить себя.

И вот, после того как повесилась Иокаста, перед нами облик того, кто был «первым из людей»: Лицо с мертвыми глазами. Что скажет оно нам?

Вся заключительная часть драмы — после жуткого рассказа о пронзенных повторными ударами застежки зрачках — представляет замедленный финал поэмы, развивавшейся до того в стремительном темпе. Удовлетворенный рок прекращает свой бег и позволяет нам перевести дыхание. Головокружительное развитие действия вдруг сразу заканчивается тихими лирическими жалобами, прощаниями, сожалениями и размышлениями о себе. Не следует принимать это за остановку действия: оно лишь уходит внутрь — конец драмы завершается в самом сердце героя. Тут лиризм — само действие: оно в плодотворных размышлениях Эдипа о смысле жизни, оно в стремлении его личности найти свое место в том мире, который ему открыли события. Если «адская машина» великолепно выполнила задачу «математического уничтожения» человеческого существа, то в этом справедливо уничтоженном существе, несмотря на весь наш ужас, действие возобновляется, следует медленно стезею слез и против наших ожиданий развертывается в братском сострадании, расцветает в мужестве.

Для наших современников всякая трагедия оканчивается катастрофой. «Эдип-царь» кажется им шедевром трагического жанра потому, что герой словно раздавлен ужасом. Такое толкование ложно: оно не принимает во внимание этот конец, именуемый лирическим, в который вложен ответ Эдипа. До тех пор пока не будет надлежащим образом истолковано это заключение «Эдипа-царя», столь великолепное на сцене, смысл этой великой поэмы будет искажен. «Эдип-царь» по существу не будет понят.

Но вглядитесь в это существо, идущее ощупью и спотыкающееся. Уничтожено ли оно на самом деле? Удовольствуемся ли мы зрелищем свершения в нем ужасного жребия? «Смертные, мир принадлежит Року, смиритесь!» Нет, ни одна греческая трагедия, и даже «Эдип», никогда не призывала афинский народ к смирению, к этому выброшенному белому флагу признанного поражения. За тем, что кажется нам криками отчаяния, жалобами на беспомощность, мы обнаруживаем ту «душевную силу», которая составляет прочную основу несокрушимого сопротивления этого старца (Софокла-Эдипа) и его народа. Мы чувствуем, что в этом существе, обреченном на гибель, еще теплится жизнь: она возобновляет свое течение. Эдип подберет те камни, которыми побила его судьба, и вооружится ими. Он оживет, чтобы бороться снова, на этот раз с более правильным пониманием своих человеческих возможностей. Именно этот новый взгляд он и открывает в последней части «Эдипа-царя».

Трагедия «Эдип-царь» открывает нам на последнем этапе своего развития кругозор, о котором мы и не подозревали вначале. Вся драма, с первой сцены, помимо нашей воли, поглотила все наше внимание и связала его с ужасом той минуты, когда перед Эдипом раскрылся смысл его прошлой жизни: она, казалось, была задумана для того и направлена исключительно на то, чтобы показать это искусно подготовленное богами убийство, составляющее подлинное злодеяние драмы, — убийство невинного.

Казалось... Но нет. Автор своим окончанием драмы, той несравненной красотой лирической вершины, которой он венчает свое творение, показывает, что предел, конец ее, не в простом уничтожении Эдипа. Мы постепенно начинаем сознавать, что действие, при всем его захватывающем нас ужасе, хотя и вело к гибели героя, но заставляло ждать на протяжении всей пьесы, в глубине нашего сердца, чего-то неизвестного, чего мы одновременно боялись и на что надеялись, того ответа, который поверженный Эдип должен дать богам.

Этот ответ нам нужно теперь найти.

II

Плакать трагическими слезами — значит размышлять... Ни одно творение великого поэта не создано лишь с целью заставить нас мыслить. Трагедия должна нас взволновать и привести в восторг. Опасно доискиваться смысла поэтического произведения и пытаться формулировать этот смысл в рассудочных фразах. Тем не менее, если наш ум не отделен непроницаемыми перегородками, всякое произведение, действующее на наши чувства, отражается в нашем разуме и захватывает нас целиком. Точно так же и поэт, создавая его, бывает захвачен им всем своим существом. Он воздействует на наши мысли посредством упоения чужими страданиями, которые мы разделяем с созданиями, родившимися в его душе. Именно страх за трагического героя, сострадание и любовь к нему, восхищение им заставляют нас задать себе вопрос: «Что происходит с этим человеком? Какой смысл этой судьбы?» Таким образом, поэт заставляет нас доискиваться смысла его произведения путем естественной реакции наших мыслительных способностей на состояние взволнованности, в которое он нас повергнул.

Что касается «Эдипа», то, мне кажется, можно различить в нас три реакции такого рода, три смысла, приписываемых нашей мыслью этой трагедии, по мере того как она все глубже внедряется в нас, три этапа нашего понимания на пути к полному уяснению и знанию.

Первый этап — возмущение.

Перед нами человек, попавший в дьявольскую западню. Это благородный человек. Западня подстроена богами, которых он чтит, богом, заставившим его совершить преступление, вменяемое им же ему в вину. Где виноватый? Где невиновный? Мы тут же отвечаем: Эдип невиновен, бог преступен.

Эдип невиновен потому, что наше первое чувство говорит, что нет вины без свободной воли, ступившей на путь зла.

Эсхил, трактуя ту же тему, придавал предсказанию, полученному Лайем, смысл запрещения иметь сына. В силу этого отцовство становилось для него актом непокорности богам. Эдип расплачивается за проступок отца, не без того, конечно, чтобы в продолжение своей жизни не прибавить к нему свое собственное преступление. Бог Эсхила поражал справедливо.

Софокл дает совсем другое толкование мифу. Пророчество Аполлона Лайю представлено творцом «Эдипа-царя» лишь как ясное и простое предсказание того, что произойдет. Никакая вина, никакая неосторожность смертных не оправдывает божественного гнева. Лай и Иокаста делают все возможное, чтобы отвратить надвигающееся преступление: они жертвуют единственным сыном. Так же поступает и Эдип: получив второе предсказание, он покидает своих родителей. В течение всей драмы ни добрая воля Эдипа, ни его вера не поколеблены ни при каких обстоятельствах. У него лишь одно желание: спасти свою страну. Чтобы этого достичь, он рассчитывает на поддержку богов. Если всякий поступок следует судить по его мотивам, Эдип не повинен ни в отцеубийстве, ни в кровосмешении — он их не хотел и не знал.

Кто же виновен? Бог. Он один развязал без всякого повода всю цепь событий, которые привели к преступлению. Роль бога тем более возмутительна, что он лично вмешивается лишь в тех случаях, когда человек по доброй воле отваживается избежать своей судьбы. Так, делая Эдипу второе предсказание, бог знает, что оно будет неправильно истолковано. Играя на сыновней любви и религиозном чувстве своей жертвы, он приоткрывает из будущего ровно столько, сколько может быть выполнено с помощью добродетели. Его откровение движет свободную стихию человеческой души в том же направлении, что и сила рока. Эти подталкивания божества возмутительны.

Но они забавляют божество. Слова трагической иронии представляют отзвук его смеха за кулисами.

Именно эту насмешку, более чем все остальные, мы не можем простить божеству. Раз боги насмехаются над невиновным Эдипом, или виновным по их вине, можно ли не воспринимать жребий героя как оскорбление, нанесенное нашему чувству человеческой справедливости? Поскольку это так, мы, чувствуя себя оскорбленными в нашем достоинстве, пользуемся трагедией, чтобы превратить ее в обвинительный приговор божеству, в доказательство причиненной нам несправедливости.

Это здоровая реакция. Софокл испытал это законное возмущение. Мы угадываем это по суровому построению развернутого им действия. И все же Софокл не останавливается на этой гневной вспышке против наших владык-врагов. На всем протяжении пьесы нас что-то останавливает, какие-то преграды сдерживают в нас возмущение, не дают нам на нем сосредоточиться, побуждают нас не ограничиваться этим смыслом драмы и пересмотреть ее заново.

Первое, что сдерживает наше возмущение, — это хор.

Как известно, хоровая лирика имеет большое значение во всех античных трагедиях. Связанная с действием, как форма с материей, лирика разъясняет смысл драмы. В «Эдипе» за каждым эпизодием, увеличивающим наше негодование против богов, следуют песни хора, представляющие поразительные символы веры в бога. Неизменна привязанность хора к своему царю, неизменна его верность и любовь к благодетелю города, как неизменна и его вера в мудрость божества. Хор никогда не противопоставляет Эдипа богам. Там, где мы ищем невиновного и преступника, жертву и ее палача, хор соединяет царя и бога в одном чувстве почитания и любви. В центре той самой драмы, которая на наших глазах превращает в ничто человека, его творения и его счастье, хор выражает твердую уверенность в существовании непреходящего, он утверждает присутствие, за пределами видимости, чудесной и неведомой действительности, требующей от нас чего-то иного, чем возмущенное отрицание.

И все же в ту самую минуту, когда хор утверждает свою веру, чувствуется как бы легкий трепет сомнения, придающий этой вере еще большую подлинность: как разрешится это противоречие, иногда как будто разделяющее Эдипа и богов, этого ни хор, ни сам Софокл еще хорошо не знают. Чтобы рассеять эти видимые мимолетные препятствия, чтобы найти место этим противоречиям в лоне истины, понадобится пятнадцать лет, нужно будет, чтобы Софокл написал «Эдипа в Колоне».

От возмущения нас удерживает иным способом другой персонаж — Иокаста. Странен образ этой женщины. Иокаста сама по себе отрицание. Она отрицает оракулов, она отрицает то, чего не понимает и чего опасается. Она считает себя опытной женщиной, у нее ограниченный ум и скептическая душа. Ей кажется, что она ничего не боится: чтобы укрепить свою уверенность, она заявляет, что в основе бытия лежит случайность:

Чего бояться смертным? Мы во власти
У случая, предвиденья мы чужды.
Жить следует беспечно — кто как может…
И с матерью супружества не бойся:
Во сне нередко видят люди, будто
Спят с матерью; но эти сны — пустое,
Потом опять живется беззаботно.
(«Эдип-царь», перевод С. В. Шервинского, ст. 977 сл.)

Это желание положиться на случай, чтобы лишить наши поступки всякого смысла, это ограниченно рационалистическое (или фрейдистское) объяснение предсказания, напугавшего Эдипа, — все это отдает посредственной мудростью, отдаляющей нас от Иокасты; она не дает нам вступить на путь, где бы мы отказались от нашей тревоги в отношении богов и решили не придавать значения их туманным высказываниям. В аргументации этой женщины мы

чувствуем ничтожность мировоззрения, которое нас внезапно отвращает от намерения легкомысленно судить богов и окружающую их тайну.

Когда обнаруживается правда, Иокаста вешается. Ее самоубийство потрясает нас, но мы не находим слез для этого отверженного существа.

И, наконец, в момент, когда драма разрешается катастрофой, возникает еще одно, и очень неожиданное, препятствие, не позволяющее нам осуждать богов. Эдип их не осуждает. Обвиняем их мы, обвиняем в том, что они покарали невиновного: невиновный сам признает себя виновным. В течение всего конца трагедии — той огромной сцены, в которой кульминация действия, его взрыв окончательно поражает Эдипа, — мы созерцаем вместе с героем его судьбу, подобную безбрежному морю страданий. Весь этот конец, как я уже сказал, весьма знаменателен.

Отныне Эдип знает, откуда направлен поразивший его удар. Он кричит:

«Аполлон, да, друзья мои, Аполлон единственный виновник моих несчастий!»

Он знает, что «ненавистен богам», — он это говорит и повторяет.

И все же у него нет по отношению к ним ни малейшего чувства ненависти. Для него величайшее горе — остаться без них. Он чувствует, что разлучен с ними:

«Отныне я лишен бога».

Как ему приблизиться к божеству, ему — виновному, преступному? Ни одного обвинения, ни одного богохульства не слетело с его уст. Он всецело чтит действия богов по отношению к нему, покорен их власти в испытании, которому они его подвергли, — все это говорит нам о том, что он осмыслил свою судьбу и призывает нас также доискиваться ее смысла.

По какому праву возмутимся мы, если Эдип не возмутился? Мы вместе с ним хотим знать веления богов, поскольку они непреложны для людей даже вопреки справедливости.

Познание — таков второй этап наших размышлений над этой трагедией. Всякая трагедия открывает нам какую-то сторону человеческого бытия. И «Эдип» — более всякой другой.

Трагедия Эдипа — это трагедия человека. Не отдельного человека с его особым характером и собственным внутренним конфликтом. Нет другой античной трагедии, менее психологической, чем эта, как нет и более «философической». Тут трагедия человека, обладающего полнотой человеческой власти, столкнувшегося с Тем, что во вселенной отвергает человека.

Автор представил Эдипа как человека совершенного. Он наделен всей человеческой проницательностью — прозорливостью, здравым смыслом, способным во всяком деле избрать лучшее решение. Он обладает и всей человеческой «действенностью» (я перевожу греческое слово) — обладает решительностью, энергией, умением претворять свою мысль в дела. Он — как выражались греки — господин *«логоса»* и *«эргона»* — мысли и действия. Он тот, кто размышляет, объясняет и действует.

Кроме того, Эдип всегда ставит свои обдуманные действия на службу общине. Как раз это составляет существенную сторону человеческого совершенства. Эдип наделен призванием гражданина и вождя. Он не осуществляет его как «тиран» (вопреки ошибочному названию пьесы по-гречески — «Эдип-тиран»), но разумно подчиняет его благу общины. Его «преступление» не имеет ничего общего ни с каким дурным использованием доставшихся ему даров, со злой волей, которая бы стремилась к возобладанию личных интересов над общественным благом. Эдип всегда готов целиком предоставить себя городу. Когда Тиресий, думая его напугать, говорит ему: «Твое величие тебя погубило», — тот отвечает: «Что мне гибель, если ею я спасу свою страну?»

Действие продуманное и действие, посвященное общине, — в них совершенство античного человека... Где в таком человеке уязвимое место для рока?

Единственное и только то, что он человек и что его действия подчинены законам вселенной, управляющим нашим бытием. Не следует ставить преступление Эдипа в зависимость от его воли. Вселенной нет до этого дела, она не интересуется нашими добрыми или злыми намерениями, моралью, построенной нами в соответствии с нашим человеческим уровнем. Вселенная знает лишь действие в ней самой, она не дает человеку нарушать свой порядок, тот порядок, в который человеческая жизнь включена, хоть и остается чуждой ему.

Реальность есть единство. Всякий человеческий поступок отражается в этом единстве. Софокл с большой силой ощущает закон солидарности, связывающий человека — хочет ли он этого или нет — с миром. Тот, кто действует, отделяет от себя новое существо — свое действие, — которое, существуя отдельно от своего творца, продолжает действовать в мире, причем таким образом, какой совершенно не может быть предвиден тем, кто его породил. Этот первоначальный зачинатель действия тем не менее отвечает — не по справедливости, а фактически — за самые отдаленные его отражения. Было бы справедливо, если бы эта ответственность падала на него лишь в меру знания им всех последствий его поступка. Он же их не знает. Человек не всезнающ — а должен действовать. В этом трагедия. Любой поступок делает нас уязвимым. Эдип — человек в самой высокой степени и уязвим в самой высокой степени.

Так появляется крайне суровое и с определенной точки зрения очень современное представление об ответственности. Человек отвечает не только за то, что он хотел, но и за то, что ему случилось совершить в свете вызванных его действиями последствий, хотя бы у него не было ни малейшей возможности предугадать эти последствия и тем более их предотвратить.

Вселенная обращается с нами, *как если бы* мы были всезнающими, — в этом угроза, таящаяся в любой судьбе, раз к нашему знанию всегда примешивается доля невежества, раз мир, в котором мы вынуждены действовать, чтобы существовать, движим какими-то тайными пружинами, о которых мы почти ничего не знаем. Софокл нас предупреждает. Человек не ведает той совокупности сил, чье равновесие обусловливает жизнь мира. Таким образом, добрая воля человека, будучи в плену у собственной естественной слепоты, не способна предохранить его от несчастья.

Это и есть то знание, которое автор открывает нам в своей трагедии. Я уже говорил: оно тяжко. Вместе с тем оно настолько близко соприкасается со всей областью нашего опыта, что его истина нас ослепляет. Радость познания истины избавляет нас от возмущения. Судьба Эдипа — даже если она не является судьбой исключительной — вдруг предстает перед нами в качестве прообраза всякой человеческой судьбы.

И если бы он искупил свою вину в обычном смысле этого слова, это было бы тем более так. Если бы Эдип вел себя, как несправедливый и жестокий властитель, например подобно тирану в «Антигоне», его падение нас бы, конечно, тронуло, но не так глубоко, потому что мы бы считали, что сами можем избежать его участи. Человек может не быть злым. Но как же не быть человеком? Эдип же всего-навсего человек, который, как никто другой, преуспел на своем жизненном поприще. Вся его жизнь состояла из добрых дел. И эта завершенная жизнь вдруг обнаруживает свою беспомощность, наглядно показывает тщету дел перед судом вселенной.

Дело не в том, что его пример доводит нас до отчаяния, отнимает у нас желание действовать. От его личности исходит слишком большая жизненная сила, даже когда он ввергнут в пропасть, из глубины которой он к нам взывает. Но благодаря ему мы теперь знаем, да, мы знаем: вот по крайней мере то, что мы приобрели, — мы узнали цену, которую приходится платить за любое действие, и то, что никогда конечный результат этого действия не зависит от нас. Мир, который мы ошибочно считали ясным, когда думали, что можем, поступая мудро и добросовестно, построить в нем счастье, целиком защищенное от его предопределенных ударов, действительность, бывшую в нашем представлении послушной нашей воле, — все это вдруг оказывается непроницаемым, оказывает сопротивление, наполнено различными вещами и сущностями, действует по законам, для нас неблагоприятным, и существует не для нашей пользы и удобства, но обладает своим собственным неизвестным бытием. Мы знаем, что это так, что наша жизнь погружена в жизнь более всеобъемлющую и нас, возможно, осуждающую. Мы знаем и то, что были слепыми, когда смотрели на все ясным взором. Мы знаем также, что наши познания ничтожны или, вернее, что среди предначертаний вселенной по отношению к нам бесспорно лишь одно: это приговор, вынесенный против нас биологическими законами.

Софокл превратил слепоту Эдипа в великолепный символ, полный многосложных указаний. Ослепив себя, Эдип делает наглядным невежество человека. Более того, он не только показывает ничтожность человеческого знания, но во мраке своем постигает иной свет, приобщается к иному знанию — знанию наличия вокруг нас неведомого мира. Это знание неведомого уже не слепота, это прозрение.

Эта же тема звучала в диалоге между Тиресием и царем: слепой видел взором Незримое, тогда как зрячий оставался погруженным во тьму. В конце драмы, выколов себе глаза, Эдип не только провозглашает, что зрячим является только божество, но овладевает своим собственным светом, позволяющим ему выдержать зрелище вселенной такою, какова она есть, и, против всякого ожидания, утверждает в ней свою человеческую свободу. Выкалывание глаз позволяет нам уяснить величайшее значение всей трагедии во всей ее удивительной полноте.

Почему зрелище Окровавленного Лица, едва оно появляется на сцене, вместо того чтобы внушить нам только ужас, заставляет нас, зрителей, ощутить нечто вроде радостного трепета?

Почему? Да потому, что в этих выколотых глазах перед нами не зрелище, способное переполнить нас ужасом; но ответ Эдипа року. Эдип ослепил себя сам. Он объявляет об этом во всеуслышание:

«Аполлон обрек меня несчастью. Но я сам, своей рукой, выколол себе глаза».

Таким образом, он требует той кары, которую ему предназначила судьба, он ее избирает сам. В этом его первое действие свободного человека, которое боги не отвергнут. Эдип отнюдь не пассивно, но выражая всю глубину своего желания, с неистовой силой входит в мир, который ему уготован. Его энергия в этом поступке поразительна, страшна и по существу так же свирепа, как и враждебность мира по отношению к нему.

Но что иное может означать этот могучий порыв, поднимающийся, подобно древесному соку, от корней его существа и побуждающий его довершить свое несчастие, как не то, что в этом последнем испытании того состязания, которое противопоставляет ему Мир, Эдип выходит вперед и, решив исполнить свой жребий, догоняет, обгоняет и, наконец, оставляет его позади себя: отныне он *свободен*.

Конечный смысл драмы — это одновременно приобщение и освобождение.

Приобщение. Эдип хочет того, чего хотело божество. Не то чтобы его душа мистически приобщилась к радости, к Божественному Бытию. У греков трагическое очень редко впадает в мистическое, скорее, даже никогда. Оно основывается на

объективном признании того, что в мире существуют силы, еще неизвестные человеку и управляющие его поступками. Эта неизвестная область Бытия, эта тайна божества, этот мир, отделенный от мира людей глубокой пропастью, — все это божественное Эдип ощущает как иной мир, как мир чуждый. Этот мир будет, быть может, когда-нибудь покорен, объяснен на человеческом языке. Но в настоящий момент (настоящий для Софокла) этот мир в своей основе чужд, это почти инородное тело, которое надлежит извергнуть из человеческого сознания. Тут все обстоит не так, как у мистика, душа которого должна обручиться с этим миром. В действительности это мир, подлежащий очеловечению.

Чтобы отвоевать свою свободу по отношению к этому миру, Эдип бросился в пропасть, отделяющую его от нашего мира. Проявив беспримерное мужество, он отправился в мир богов на поиски того, что они приготовили для его наказания. То, что должно было нанести ему рану, он совершил сам, *«своей рукой»*, совершил поступок, относящийся к человеческому миру, иначе говоря — свободный поступок.

Но если люди и вынуждены признать, что это Неведомое может, помимо их желания, присвоить себе руководство человеческой жизнью, то герой трагедии в конце концов не может вместить его в свое сознание, не может согласиться соразмерять свое поведение с тем, что говорит ему о нем его опыт, без того, чтобы не убедиться в том, что этот Властелин, неведомо существуя, в какой-то степени достоин *любви*.

Эдип, избрав жизнь слепца, обратил свою жизнь на познание божественного воздействия на мир, к познанию, данному ему его несчастием. Именно в этом смысле он хочет того, что хочет божество. Но это приобщение к божественному, представляющее прежде всего действие мужественное и обдуманное, было бы для него невозможным, если бы оно не предполагало определенной доли любви. Эта любовь проистекает из двоякого побуждения человеческой природы: в первую очередь из признания реального и тех условий, которые оно ставит тому, кто хочет жить полной жизнью, и во вторую — попросту из стремления к жизни, свойственного любому живому существу.

Чтобы Эдип согласился поплатиться за прегрешение, совершенное им несознательно, необходимо, чтобы он допустил существование реальности, равновесие которой он нарушил. Необходимо, чтобы он разглядел, пусть даже смутно, в тайне, с которой он столкнулся, некий порядок, гармонию, полноту бытия, приобщиться к которым влечет его горячая любовь к жизни и к действию и которую он отныне испытывает к ним, вполне понимая угрозы, таящиеся в них для всякого, кто стремится к величию своей жизни.

Эдип приобщается к миру, который его сокрушил, ибо, как бы этот мир ни посягал на него, он является вместилищем Живого Бога. Поступок религиозный, требующий от него, помимо сознательного мужества, полного отрешения, поскольку тот порядок, который он угадывает, не есть порядок, который бы его человеческий разум мог ясно себе представить, во всяком случае, не такой порядок, к которому он был бы причастен, не какая-то область божественного, имеющая своей конечной целью человека, — не провидение, которое бы его судило и желало ему блага в соответствии с человеческими моральными нормами.

Что же такое этот мировой порядок? Как уберечь себя от его неуловимых законов? В недрах вселенной, говорит поэт, существует «обаяние святости». Она сама себя хранит. Ей не нужна поддержка человека. Если какому-нибудь человеку случится нечаянно нарушить эту святость, вселенная восстанавливает свой священный порядок в ущерб виновному. Вступают в силу ее законы: ошибка исправляется сама собой, как бы автоматически. Если нам кажется, что героя драмы Софокла смяла «махина», то это потому, что мир, гармонию которого нарушили отцеубийство и кровосмешение, сразу же, механически, восстановил свое равновесие, раздавив Эдипа. Наказание виновного не имеет иного значения: это «исправление» в смысле выправления совершенной ошибки. Но вследствие того, что в его жизни свершилась катастрофа, Эдип узнает, что существующая вселенная показала тем свое присутствие. Он любит этот чистый источник Бытия, и та любовь на расстоянии, которую он испытывает к этому Неведомому, непредвиденным образом питает и возрождает его собственную жизнь с того момента, как он согласился, чтобы была восстановлена посредством его наказания нерушимая святость того мира, который его раздавил.

Жесток поражающий Эдипа бог. Он не любовь. Бог-любовь, несомненно, показался бы Софоклу слишком субъективным, созданным слишком по подобию человека с его иллюзиями, слишком запятнанным антропоморфизмом и антропоцентризмом одновременно. Ничто в опыте Эдипа не напоминает о таком боге. Божественное есть тайна и порядок. У него свой собственный закон. Оно есть всеведение и всемогущество. Ничего другого о нем сказать нельзя... Все же, если трудно предположить, что оно нас любит, человеку по крайней мере можно, не роняя своего достоинства, заключить союз с его непостижимой мудростью.

Бог царствует — непознаваемый. Предсказания, предчувствия, сновидения — тот туманный язык, на котором он обращается к нам, — словно пузыри, поднимающиеся из глубины пропасти к сфере человеческого. Это — признание его присутствия, однако все это нисколько не позволяет понять его или судить о нем; для человека это не столько предопределение, сколько случай убедиться во всеведении бога, созерцать Необходимость, Закон. Их видение определяет его поведение существа, несомненно, слабого, но решившего жить в гармонии со строгими законами Космоса. Едва Эдип различает в их смутных высказываниях обращенный к нему зов Вселенной, как он спешит навстречу своей судьбе в порыве, подобном порыву любви. Amor fati — говорили древние (и Ницше, конденсировавший их мысль), чтобы выразить эту весьма благородную форму религиозного чувства, — это забвение обид, это прощение, даруемое миру человеком. И, пожалуй, кроме того — примирение в человеческом сердце, разрывающемся между его судьбой, определившей ему быть раздавленным миром, и его призванием, заключающимся в том, чтобы этот мир любить и совершенствовать его.

Приобщение в любви, которое есть творчество. И вместе с тем *Освобождение.* Эдип словно вдруг выпрямляется. Он говорит:

«Столь велики мои страдания, что никто из людей не в силах выдержать их бремени — никто, кроме меня».

Потому что роковое кольцо порвано и преодолено с того момента, когда Эдип стал способствовать своему собственному несчастию и сам довел его до предела, с того момента, как он завершил произвольным актом тот абсолютный образ Несчастия, который боги захотели в нем воплотить. Эдип перешагнул по ту сторону стены, он вне досягаемости божества с того момента, как, познав и признав его как факт, пусть даже не поддающийся точному определению, но все же, несомненно, столкнувшись с ним в момент крушения своей жизни, он перенимает у него его функции мстителя, подменяет его собой и в некотором смысле устраняет.

Не соперничает ли он с ним в его назначении творца, раз воплощением Несчастия, задуманного божественным художником, становится застежка в поднятой руке Эдипа, который извлек ее из глубины своих глазниц всем напоказ?

И вот снова предстает перед нами величие Эдипа — человека во весь рост. Но оно уже предстает перед нами *опрокинутым.* Не в том смысле, как нам представлялось в начале драмы, то есть что величие Эдипа будет ниспровергнуто, но в том смысле, что оно обращается в *обратное* величие. То было величие, обусловленное счастьем, величие случайное и кажущееся, измеряемое внешними благами, высотой завоеванного трона, множеством подвигов, состоящее из всего, что человек может неожиданно вырвать у судьбы. Отныне это величие горестей и испытаний, не оставшихся далекими от катастроф, а принятых на себя мучений, глубоко выстраданных телом и душой, знающих только одну меру — беспредельное несчастие человека, то несчастие, которое Эдип сделал своим. Разделяя с нами наши бесконечные прирожденные слабости, это величие наконец приравнивает того, кто согласен ценой своего страдания исправить не им содеянное зло, к Тому, кто его сотворил, чтобы тем его уничтожить.

Эдип восстанавливает то величие, которого боги лишили его при свете солнца, в покое, не полном мрака, а усеянном звездами души. Лишенное отныне их даров, их милости и услуг, оно все пропитано их проклятиями, их ударами, их ранами, все соткано из ясности, решимости и самообладания.

Так отвечает року человек. Из предприятия, затеянного для его порабощения, человек делает орудие своего освобождения.

III

«Эдип-царь» показал, что при всех обстоятельствах, и даже перед лицом сурового наступления на него Рока, человек всегда может сохранить свое величие и уважение к себе.

Трагическая угроза всесильна по отношению к его жизни, но она ничего не может сделать против его души, против силы его духа.

Эту непоколебленную силу духа мы встречаем вновь у героя «Эдипа в Колоне» — он сам с первых же стихов провозглашает ее высшей доблестью, позволяющей ему выстоять в ужасных испытаниях, которым он подвергается в своих многолетних странствованиях.

Когда Софокл писал «Эдипа в Колоне», он уже миновал обычные пределы человеческой жизни: он много размышлял над Эдипом, он много с ним прожил. Ответ, который герой давал року в последней части «Эдипа-царя», уже не вполне удовлетворяет его теперь, когда он сам приблизился к смерти. Этот ответ годился для того периода жизни Эдипа, когда она ему была дана... Но жизнь Эдипа продолжилась... Не возобновили ли боги диалог? Не предприняли ли они вновь свое наступление? «Эдип в Колоне» — это продолжение спора между Эдипом и богами; и это продолжение дано не только в свете мифа, но и в свете того, что Софокл познал о глубокой старости из своего личного опыта. Кажется, будто Софокл на пороге смерти хотел в этой трагедии перебросить мост — или всего только мостки — между человеческим и божеским. «Эдип в Колоне» — единственная греческая трагедия, шагнувшая через пропасть, отделяющую человека от божества — Жизнь от Смерти. Это рассказ о смерти Эдипа, о смерти, не являющейся ею, но переходом человека, возведенного богами (за что? — никто этого не знает) в состояние героя.

В античной религии герои были очень могущественными существами, то ворчливо благосклонными, то явно злобными. Герой Эдип был покровителем деревни Колона, в которой родился великий Софокл. Ребенок, а затем юноша рос под ревнивым оком этого своевольного демона, жившего где-то в глубине земли возле его деревни.

«Эдипом в Колоне» Софокл стремился преодолеть расстояние, которое, по мнению греков, его афинских зрителей и его самого, отделяло старого преступного царя, изгнанного из Фив, отверженного, обреченного бродить по земным дорогам, от того благодетельного существа, которое продолжало таинственную жизнь под землей Аттики, от бога, осенявшего зреющий гений юного Софокла.

Таким образом, сюжетом этой трагедии является смерть Эдипа, или точнее, его переход из человеческого состояния в божественное. Но благодаря тому, что она воплощает как бы два отправных момента: юность Софокла — его деревенскую юность на лоне оливковых и лавровых рощ, с соловьями, скакунами, челнами, а с другой стороны — его старость,

обремененную конфликтами, жестокими огорчениями и под конец отмеченную ясностью духа, — благодаря такой двойной основе эта единственная в своем роде трагедия является и восхитительной поэмой, в которой воплощено все, что нам удается уловить, те надежды, которые Софокл уже в конце своей жизни возлагал на смерть и на богов.

Эдип достигает своей смерти в три этапа... Он завоевывает ее в трех битвах: в схватке с тремя старыми крестьянами в Колоне, в столкновении с Креонтом и в борьбе со своим сыном Полиником. В каждой из этих схваток с людьми, которые хотят воспрепятствовать его смерти, Эдип развивает энергию, удивительную для такого старца, проявляет страсть и такую настойчивость, особенно в последнем случае — в борьбе против сына, которая носит печать почти непереносимой напряженности.

В то же время эти сцены схваток, ведущие нас к смерти как к благу, которое надо завоевать, подхвачены обратным потоком радости, нежности, дружбы, доверчивого ожидания смерти. Сцены борьбы связаны и подготовлены другими сценами, в которых старец набирается сил среди тех, кого он любит, — Антигоны, Исмены, афинского царя Тезея, вкушает среди мирной природы последние радости жизни, вместе с тем готовясь к той смерти, на которую он надеется и которую он ждет: он перебирает в памяти все горести своей жизни, страдания, которые скоро перестанут причинять ему боль. Вся эта вереница мирных переживаний влечет нас к ясному покою обещанной Эдипу смерти. Эта смерть великолепно завершает драму.

Таким образом, смерть Эдипа располагается у устья двух перемежающихся потоков — мира и борьбы: она есть цена битвы, она есть свершение ожидания.

Мы идем, если можно сказать, к некоему познанию смерти, если бы эти слова вообще могли иметь смысл. Благодаря искусству Софокла все происходит так, будто этот смысл у них есть.

От первой сцены трагедии веет безыскусственной поэзией и волнующей красотой. Слепой старец и босая девушка идут по каменистой дороге. Сколько лет бродят они так по дорогам — этого мы не знаем. Старец устал, он хочет присесть. Он спрашивает — где они сейчас. Сколько раз уже повторялось эта сцена? Антигона оглядывается по просьбе слепца; она описывает ему место. Она видит и для нас, зрителей. Несомненно, была декорация с деревьями, нарисованными на холсте. Софокл изобрел декорации и ввел их в употребление. Однако подлинная декорация — в поэзии, изливающейся из уст Антигоны, описывающей нам пейзаж. Девушка описывает священную рощу с дикими лаврами и оливами, с виноградником; она дает нам возможность слышать пение соловьев; мы видим скалы, возвышающиеся вдоль дороги, и вдали высокие стены Афинской крепости.

Старец садится, или, вернее, Антигона усаживает его у подножья скалы. Он переводит дух. Все эти подробности приводятся в тексте с точностью, хватающей за душу. Три вещи дали мне возможность выдержать испытание, говорит Эдип дочери: терпение, которое он обозначил словом, означающим также «любовь», покорность судьбе, сливающаяся с любовью к живым существам и к неодушевленным предметам. И, наконец, третья и самая действенная вещь — это *«твердость духа»*, благородство, великодушие его натуры, которую не могли изменить несчастия.

На дороге появляется прохожий, к нему обращаются. «Тут, — говорит он, — священная роща страшных и благожелательных дочерей Земли и Мрака — Евменид».

Старец вздрагивает: он узнает по этим словам место, где оракул обещал ему смерть. Он с силой, обнаруживающей всю энергию прежнего Эдипа, заявляет, что не даст никому увести себя с этого места. Он призывает смерть, которая наконец даст ему отдохновение. Прохожий удаляется, чтобы предупредить Тезея. Эдип, оставшись вдвоем с Антигоной, просит «богинь со взором грозным» сжалиться над ним, дать ему успокоение последнего сна. Его тело обессилено немощами: он хочет покинуть эту изношенную оболочку, он хочет умереть.

На дороге раздаются шаги. Это кучка крестьян из Колона — их предупредили, что чужеземцы вошли в священную рощу, они возмущены святотатством. Под влиянием первого побуждения Эдип углубляется в рощу, чтобы не дать им возможности отнять у него ожидаемую им смерть. Крестьяне подкарауливают его на опушке. Вдруг появляется Эдип — этот человек не способен долго скрываться. Он пришел отстоять свою смерть. Крестьяне задают ему настойчивые и нескромные вопросы; Эдип вынужден назвать себя — крестьянский хор потрясен ужасом, когда узнает его жуткое имя. Забыв свое обещание не прибегать к насилию, хор восклицает: *«Прочь отсюда, прочь из этой страны»*. Эдип — отверженное существо, они должны его прогнать.

В этой первой схватке Эдип в противоположность тому, что он делал в «Эдипе-царе», заявляет о своей невиновности и ее защищает. Словно его убедили в ней длительные страдания — его медленные и тяжкие странствования по дорогам. И это новое чувство вовсе не восстанавливает Эдипа против поразивших его богов. Он попросту узнал две вещи: боги — это боги, а он невиновен. Но так как его коснулись боги и каждый день усугубляют его несчастия, он сам приобретает характер священности. Эдип чувствует и неясно об этом говорит, что существо, пораженное богами, уже вне досягаемости человеческих рук — тех угрожающих крестьянских рук, которые хотят его схватить. Его священное тело должно после его смерти остаться в этой роще Евменид. Обремененное проклятиями богов, отягченное позором, навлеченным на себя помимо воли, это тело, и нечистое и священное (для первобытных народов это одно и то же), обладает отныне новой властью. Оно стало как бы реликвией, постоянным источником благословения для тех, кто его сохранит. Эдип с гордостью говорит об этом крестьянам хора: принося свое тело жителям Аттики, он оказывает благодеяние всей стране, Афинскому полису, величие которого оно обеспечит.

Крестьяне отступают. Эдип выиграл свою первую схватку.

...Драма развертывается далее с множеством перипетий.

Самая душераздирающая и самая решающая сцена та, в которой мольбы Полиника наталкиваются на суровый отказ отца выслушать его.

Сын предстал перед отцом — тот самый сын, который прогнал отца, обрек его на нищету и изгнание. Перед Полиником дело его рук: в первую минуту вид отца его подавляет. Этот старик, бродящий по дорогам, с темными глазницами, с лицом, изможденным голодом, со спутанными волосами, покрытый ветхим плащом, таким же грязным, как и его старое тело, это человеческое отребье — его отец. Это тот, кого он собирался умолять, может быть, похитить, во всяком случае увести с собой, чтобы он спас его от врагов и вернул ему трон... Он уже не может просить ни о чем, единственное, что он в состоянии сделать, — это признать свою вину и просить прощения. Простота, с которой он это делает, устраняет всякое подозрение в лицемерии. Все в его словах правдиво. Эдип его выслушивает. И не отвечает ни слова. Он ненавидит этого сына. Полиник наталкивается на глыбу ненависти. Он спросил у Антигоны, как ему поступить. Она сказала только: начни снова и продолжай. Он возобновляет речь, рассказывает, как его подло вызвал на ссору младший брат Этеокл. Он говорит не только за себя, но за своих сестер, за своего отца, которого он обещает вернуть в его дворец.

И опять наталкивается на ту же стену непримиримого злопамятства. Эдип непреклонен, он хранит суровую неподвижность.

Наконец корифей просит его ответить из уважения к Тезею, пославшему к нему Полиника. Полный ненависти дикарь оказывается вежливым человеком. Он отвечает, но лишь из уважения к своему хозяину. Эдип нарушает свое молчание лишь с тем, чтобы разразиться ужасными проклятиями. Этот старец, столь близкий к смерти, жаждущий мира и последнего успокоения, этот старец, этот отец, ни на йоту не отказывается от своей неизбывной ненависти к сыну — к своему блудному и раскаявшемуся сыну, которого он слышит в последний раз.

В многочисленных сценах этой пространной драмы мы могли видеть Эдипа умиротворенным, Эдипа в тихой радости встречи, дружески разговаривающим с Тезеем, нежно и с любовью — с вновь найденными Исменой или Антигоной. Гнев старца всегда смягчали уроки, извлекаемые из долгих лет страданий и его беспомощного положения; скитания по дорогам научили его сносить свой жребий, смиряться со своей долей бедняка. Но они не научили его прощению, забвению обид. Он не умеет прощать своим врагам. Его сыновья поступили с ним как враги; он отвечает ударом на удар. Он проклинает своих сыновей. Нельзя себе представить более страшных отцовских проклятий:

. . . . . Ты никогда
Не опрокинешь Фивы, сам падешь,
Запятнан братской кровью, вместе с братом.
На вас и раньше я призвал проклятья
И ныне их в союзники зову.
(«Эдип в Колоне», перевод С. В. Шервинского, ст. 1372 сл.)

Он повторяет ритуальные формулы, чтобы его проклятия оказались действенными.

Умертвишь ты брата,
Обидчика, и будешь им убит.
Кляну тебя — и древний черный Тартар,
Ужаснейший, зову тебя принять.
Я сих богинь зову, зову Арея,
Внушившего вам злобную вражду.
Я кончил. Уходи. Придя под Фивы,
Кадмейцам всем и всем своим аргосцам —
Союзникам скажи, какими их
Дарами оделил слепец Эдип.
(Там же, ст. 1387 сл.)

Прокляв сына, старец вдруг смолкает, снова замыкается в своем каменном молчании, в то время как Антигона и Полиник изливают друг другу свое горе. Молодой человек наконец удаляется, идя навстречу своей судьбе.

Нигде на всем протяжении драмы Эдип не был ужаснее, чем в этом месте. И, вероятно, никогда не был так далек от нас. Он жестоко свел свои счеты с жизнью.

И теперь боги прославят этого непоколебимого человека.

Раздается удар грома. Эдип узнает голос Зевса, который его призывает; тогда он просит, чтобы призвали Тезея, только он должен присутствовать при его смерти и услышать от него тайну, которую он передаст своим потомкам.

Эдип свободен от всякого страха. По мере приближения торжественного момента мы чувствуем, что он словно избавляется от тяжести своего бренного и жалкого тела. Его слепота уже не мешает ему идти.

Не прикасайтесь. Следуйте. Я сам
Найду свою священную могилу,
Где мне лежать назначено…
(Там же, ст. 1544 сл.)

Он чувствует, как его членов коснулся «незримый свет». Следуя за этим невидимым светом, он углубляется в священную рощу, сопровождаемый своими дочерьми и Тезеем. Хор поет о вечном сне.

Возвращается вестник. «Умер ли он?» — спрашивает хор. Тот не знает, что ответить. Он передает последние слова Эдипа, прощание с дочерьми. Затем старец углубился в рощу в сопровождении одного лишь Тезея. В этот момент с неба донесся голос, звавший Эдипа по имени. Снова раздается гром.

Мы с девушками вместе, все в слезах
Ушли. И лишь немного удалившись,
Назад оборотились вновь — и видим:
Уж нет его на месте том; один
Стоит Тезей, рукою заслоняя
Глаза свои, как будто некий ужас
Возник пред ним, невыносимый зренью.
А вскоре видим — он, к земле склонясь,
И к ней и к дому всех богов — Олимпу
Единую молитву обратил.
(Там же, ст. 1646 сл.)

Как умер Эдип? Никто этого не знает. Умер ли он? И что такое смерть? Есть ли какая-нибудь связь между жизнью Эдипа и этой удивительной смертью? И какая? Мы не можем ответить на все эти вопросы, но у нас остается чувство, что этой странной смертью, когда герой исчезает в сиянии света, слишком ярком для глаз, боги нарушили для Эдипа соблюдение естественного закона. Смерть Эдипа представляется (как, например, у Ницше) основой нового мира, мира, в котором больше нет Рока.

К толкованию «Эдипа в Колоне» следует подходить с большой осторожностью. Напомним сначала о существенной разнице между этой трагедией и «Эдипом-царем».

В более ранней из этих двух драм Эдип признавал свою вину и брал на себя всю ответственность. Во второй он на протяжении всей трагедии и перед большинством действующих лиц настаивает на своей невиновности. Он выдвигает положение о законной защите перед афинским судом, которая бы привела к оправдательному приговору.

Однако это противоречие между обеими драмами — помимо того, что его можно объяснить наличием отрезка времени, отделяющего в жизни Эдипа оба действия, — лишь кажущееся. И по многим причинам. Самая важная из них заключается в том, что Эдип во второй драме защищает свою невиновность лишь с точки зрения человеческой логики и человеческого права. Он обращается к людям, которым придется решать его судьбу, он добивается их защиты и справедливости. Он утверждает, что справедливые люди не имеют права его осудить, что *по-человечески* он невиновен.

Таким образом, его невиновность рассматривается в свете законов человеческого общества. Эдип «невиновен по закону». Его невиновность не может считаться безусловной. Если бы это было так, новый взгляд на нее Эдипа привел бы к изменению его отношения к богам. Признание их права вмешательства в его жизнь, смесь преклонения и страха, которые он испытывал в «Эдипе-царе», по поводу того, что они избрали его для проявления своего божественного всемогущества, — эти чувства уступили бы место чувству возмущения тем, что его погубили, несмотря на его невиновность. Ничего подобного мы не видим во второй драме. Точно так же, как и в «Эдипе-царе», он восхваляет вмешательство богов в свою жизнь и делает это чрезвычайно просто, как раз в тех же стихах, где он доказывает свою невиновность как человека. *(«Так пожелали боги», «боги всем руководили».)* Ни в той, ни в другой пьесе у Эдипа нет никакой горечи.

И в «Эдипе в Колоне» и в «Эдипе-царе» он одинаково объективно, с таким же отрешением от себя свидетельствует:

«Я пришел туда, куда пришел, ничего не зная. Они, которые знали, меня погубили».

Его гибель доказывает лишь (невиновный или виновный — слишком человеческие слова) его незнание и всеведение богов.

Тем не менее, как в конце «Эдипа-царя», так и на протяжении всего «Эдипа в Колоне» поверженный царь ожидает избавления от богов, и только от них, и ни в коем случае — от собственных достоинств. Его спасение зависит от свободного решения богов.

Понятие о спасении, появляющееся в «Эдипе в Колоне», закрепляет и целиком переворачивает то понятие о вине и наказании, каким оно вырисовывалось в первой трагедии. Эдип не более заслуживает своего спасения, чем он хотел своей вины и был достоин кары.

Совершенно очевидно, что апофеоз, завершающий драму Эдипа и венчающий его судьбу, нельзя ни в коем случае толковать как награду за какие-то моральные достоинства.

Точно так же не невиновность царя, не его раскаяние или прощение сыновей обусловили благожелательное вмешательство богов. Его предопределило одно-единственное обстоятельство: мера его несчастий.

Теперь можно попытаться уточнить религиозный смысл «Эдипа в Колоне», не забывая о нем и в «Эдипе-царе».

В «Эдипе-царе» Эдип пострадал не за личную вину, но как неведающий и действующий человек, вследствие закона жизни, на который он натолкнулся в своем качестве действующего существа. Его единственная вина заключалась в его существовании, в необходимости для человека действовать в мире, законы которого ему неизвестны. Поразивший его приговор, лишенный характера наказания, поражал в нем лишь действующего человека.

«Эдип в Колоне» говорит о появлении другого закона, блюстителями которого являются боги, — закона, дополняющего предыдущий, закона, спасающего страждущего человека. Возведение Эдипа в ранг героя преподносится не лично ему в качестве награды за его личные заслуги и добродетель. Оно дается из милости страдающему человеку. В первой драме Эдип как бы олицетворял совершенное действие, тогда как в Колоне он стоит у крайнего предела человеческого страдания. Мне незачем перечислять беды Эдипа, подробно разбирать эти страдания.

Одного стиха из первой сцены достаточно, чтобы напомнить о той бездне страданий, в которую был повержен этот человек, назначением которого было действовать и царствовать. Измученный Эдип говорит Антигоне: Ты посади меня и охраняй слепца.

Вот полный контраст между этим образом старика, беспомощного, как дитя, и образом царя, покровителя и спасителя своего народа, которого мы видели в первых сценах «Эдипа-царя».

Именно этого придавленного своим жребием старца, этого страдающего человека боги хотят спасти, они выбрали его, чтобы прославить не столько ради того, как он переносил свои несчастия, как с тем, чтобы блестяще проявилось их могущество. Эдип не только будет спасен, но и сам сделается спасителем. Его оскверненное тело приобретет странное свойство: оно принесет победу народу и благоденствие земле.

Почему выбор пал на Эдипа? Мы не можем ответить на это с уверенностью. Может быть, потому, что он страдал. Боги и в этом случае боги: свои милости они раздают, как им хочется.

Мы лишь случайно угадываем, что для Софокла в таинстве вселенной существует как бы закон возмещения. Если боги без причины поражают Эдипа, если они также без причины его возвышают — это тем не менее один и тот же человек, которого они то повергали, то возвышали. Когда Эдип удивляется, узнав от Исмены, что оракул наделяет его тело удивительным свойством, она ему отвечает:

Гонимый прежде, взыскан ты богами.

В устах Исмены эта формулировка не звучит как закон. Но нам кажется, что Софокл намекает тут на то, что в лоне вселенной существует не только это жестокое безразличие богов, но и некое милосердие, так что человек — один и тот же — может в течение своей жизни встретить то и другое.

Об Эдипе нам сказано, что, «уведенный одним богом или взятый в благословенное лоно земли, он укрыт от всякого страдания».

Смерть Эдипа — не очищение виновного и не оправдание невинного. Она не что иное, как успокоение после битв жизни, это лишь отдых, который нам дает некий бог.

Софокл знает, что смерть — единственное возможное завершение человеческой жизни, и это его не смущает. Человек рождается для страдания. (Эдип говорит об этом: «Я родился страдающим».) Жить — значит подвергаться страданиям. Но та самая преходящая природа, которая подвергает нас страданию, одновременно осуществляет и наше освобождение. Эдип просит у богинь священной рощи:

Богини! Здесь, по слову Аполлона,
Мне смерть пошлите, разрешив от жизни,
Коль смерти я сподоблюсь через вас,
Я, тягостнее всех пронесший бремя.
(«Эдип в Колоне», перевод С. В. Шервинского, ст. 102 сл.)

Эдип говорит, как добрый слуга, добросовестно выполнивший свою обязанность страдать. Он требует вознаграждения: покоя смерти.

Софокл как будто ничего иного не требует у смерти, кроме этого мира, который является скрытым источником жизни. Никакое личное бессмертие не представляется ему необходимым. Он попросту не говорит о нем. Смысл,

придаваемый им смерти Эдипа, кажется ему удовлетворяющим, поскольку боги хотят, чтобы было так. Мы лишний раз подходим вплотную к основе веры Софокла: принятии того, что есть.

Однако тут поэт обращает нас к другому лику Бытия. Если боги достаточно коварны или достаточно безразличны к жизни, к человеческому счастью, то, чтобы дать кому-нибудь из них подстроить отвратительную западню, какой является жизнь Эдипа, для их изменчивого равнодушия, включающего множество всяких свойств, обязательна и доброта. Они изменили свое настроение, как женщина меняет платье. После платья цвета крови и пожара — платье цвета времени.

Этот цвет менее трагичен, он более человечен: мы же в конце концов люди, и благодаря этому вся эта драма нас притягивает и удерживает более тонкими нитями. Небо переменилось. Оно приняло на этот раз человеческий образ. И это обусловливает появление в драме стольких мирных моментов, спокойных бесед, дружеских присутствий и благожелательной ясности духа. Тут и живая красота коней и деревьев. Тут и птицы — они поют и порхают. И воркующие дикие голуби. И долгая, долгая жизнь Эдипа (и Софокла), которая, *несмотря ни на что*, текла изо дня в день и выпита так, как пьют воду, когда томит жажда.

В «Эдипе-царе» любой знак дружбы, всякая попытка успокоить, исполненные иронии, имели лишь опасный смысл смерти. В «Эдипе в Колоне» медленное приготовление к смерти Эдипа исполнено такой благожелательной доброты, что, случайно сомкнувшись с благостью божества, эта человеческая предупредительность дает в конечном счете всей драме — драме смерти Эдипа — смысл жизни.

Этот смысл жизни проходит через всю трагедию. Он вьется по ней, не прерываясь, подобно красным нитям в белых парусах английских судов: по ним в случае кораблекрушения можно установить происхождение обломков. Таким образом, эта драма смерти обладает постоянной и великой ценностью жизни. Этот смысл доминирует в последней сцене, в том бесценном даре, который боги предоставляют мертвому телу Эдипа.

Эдип был избран богами, чтобы стать после своей смерти образцом человеческой жизни — горестной и мужественной, символом жизненной силы, которая всегда будет защищать землю Аттики. Он останется таким, каким был. Он был мстительным до такой степени, что мог низвергнуть на сына поток бешеных проклятий. Но эта черта приличествует его новой природе героя. Один ученый сказал про героев: «Эти высшие существа прежде всего в высшей степени зловредные силы; когда они помогают, они вместе с тем и вредят, и если они приходят на помощь, то лишь с условием, чтобы потом причинить ущерб».

Бессмертие Эдипа-героя — это ни в какой степени не личное бессмертие Эдипа в далеком потустороннем мире, а как раз наоборот — там, где он окончил свой жизненный путь, продление его исключительной власти, дарованной богами его смертной оболочке, его погребенному телу, — его гневу, направленному против врагов афинской общины. Эдипа более нет: он закончил свое личное и историческое существование. И все же наступит день, когда горячая кровь его врагов, пролитая на земле Колона, оживит жаркой страстью этот застывший труп. Он этого желает, он заявляет об этом в ходе драмы. Его личная судьба отныне завершена. Его могила остается в местах, где на афинской земле проявляется активная власть богов.

Если у него и осталось человеческое существование, то оно в значительно большей мере коллективное, чем личное. Оно продлится постольку, поскольку Тезей, его народ и их потомки будут о нем помнить и им пользоваться. Следовательно, его существование отныне тесно связано с существованием общины, которую боги взяли под свое покровительство.

Этот *общественный* смысл смерти Эдипа очень ясно проявляется в последних наставлениях старца своим дочерям. Он очень настойчиво требует, чтобы они не присутствовали при его смерти: один Тезей, глава государства, увидит ее и передаст своим преемникам тайну, сохранение которой ему вверит Эдип.

Таким образом, смерть Эдипа уже не принадлежит ни ему, ни тем, которых он любил больше, чем кто-либо на свете сможет когда-нибудь любить. Его смерть не частное дело, она принадлежит Афинам и их царю. В конечном счете эта смерть обладает смыслом жизни — и именно общественной жизни Афин. Это не окончание истории Эдипа, это лишь залог того, что она продлится для народа, который будет его чтить.

Эдип приобщился к сонму героев, покровительствующих Афинам и Греции и защищающих их. Это герои, освященные гением Гомера, Гесиода, Архилоха, Сафо, Эсхила. Софокл не замедлил присоединиться к этому созвездию сил, охраняющих афинский народ.

Человеку удается одолеть рок и встать в ряд героев посредством своего гения или несчастия. Эдип и Софокл имеют на это одинаковое право.

Таков окончательный ответ великого афинского драматурга на тот вопрос, который миф об Эдипе поставил перед ним в юности и который он разрешил в самом конце своей жизни — на пороге смерти, уже распахнувшей перед ним свои двери.

ГЛАВА V

ПИНДАР, ВЛАДЫКА ПОЭТОВ И ПОЭТ ВЛАДЫК

Боюсь, что в недалеком будущем Пиндар будет доступен лишь для немногих специалистов-эллинистов. Этот «певец кучеров и кулачных боев» — как оскорбительно и очень несправедливо назвал его Вольтер, выбравший самые худшие слова, подходящие, по его мнению, для характеристики этого гениального поэта, — так вот, этот великий лирик, которого вдохновляли спортивные победы, не мог бы сегодня вызвать восторг толпы; хотя «руки и доблести ног» вновь завоевали давно утраченное ими расположение народов.

Я мог бы в этой работе, где все зависит от выбора — случайного или сделанного с расчетом — «забыть» Пиндара, как я уже забыл и еще забуду многие выдающиеся умы, не уступающие ему своей глубиною. Меня удержало от этого несколько причин. Я не хотел ограничиться в этой работе разбором лишь нескольких сторон ионийской и афинской цивилизации. Мне хотелось коснуться и тех высоких поэтических ценностей, которые произвела остальная Греция, и именно тех ее областей, которые остались верны аристократическому режиму. Я хотел воздать должное дорической Греции во главе со Спартой и Фивами. С другой стороны, я не хотел лишить своих читателей высшей радости наслаждения блистательной поэзией Пиндара, подобной поэзии восторженного Ронсара. Этот ослепительный поэт вместе с Эсхилом и Аристофаном является одним из трех мастеров, одним из владык греческого поэтического слова (не поддающегося, разумеется, переводу). Наконец, этот поэт благодаря своему необычному ремеслу, заключавшемуся в прославлении в хорах спортивных побед, был связан с очень крупными личностями своего времени — сиракузским тираном Гиероном, Фероном, тираном Агригента, царем Кирены Аркесилаем. Он жил при их дворах, становился их другом и советником — советником, поразительно независимым даже в своих похвалах, другом, способным сказать правду монарху, которого он прославлял: зрелище, исполненное величия!

Как разобраться в творчестве такого поэта? Чтобы его понять, надо, исходя из уровня избранного им ремесла, взять несколько определенных од и посмотреть, как он в «лирическом беспорядке» — лишь кажущемся и являющемся на самом деле порядком парадоксальным, но стройным — смешивает мифические темы эпоса, трактуемые им по-своему, с темами, позаимствованными им в дидактике Гесиода и других древних поэтов, с темами, навеянными лирическим излиянием, в которых он говорит о себе и своей поэзии. Понять его — это значит приблизиться, насколько это возможно во французском комментарии, к его странной манере выражаться, очень окольной и одновременно самой прямой, какую только можно вообразить, к свойственному ему стилю, необычайно и вместе с тем естественно метафорическому.

Вот несколько его од. Из них видно, что они составлены или, если можно так выразиться, выведены из нескольких простых положений, строго и вместе с тем тонко между собой связанных.

* * *

Первая триумфальная ода, которую он написал, — десятая пифийская ода, — если и не является одним из его лучших произведений, все же стоит того, чтобы о ней напомнить, потому что в ней виден весь Пиндар. Основные черты его мышления, его непоколебимая вера, благоговение перед Аполлоном, восхищение перед Спартой и аристократической формой правления, его похвала наследственной доблести, первенство, отводимое им счастью атлетов, наконец, умышленный беспорядок композиции, сверкающая насыщенность стиля — такова эта ода и вместе с тем вся сущность Пиндара.

Поэт — в Фивах, и ему двадцать лет от роду. Дело происходит в 498 году до н. э. Он получает — несомненно, благодаря связям своего знатного рода, древнего рода жрецов Аполлона и колонизаторов, — заказ на эпиникий в честь одного из друзей Алеадов, правителей Фессалии. Победителя зовут Гиппоклеем. Этот юноша завоевал в Дельфах — на еще не тронутом стадионе, где так чудесно пройтись на свежем воздухе, — приз в двойном состязании по категории «младших». Пиндар совершил путешествие в Фессалию, был гостем властителя, руководил исполнением своего хора.

Ода начинается словами, которые могли бы послужить эпиграфом к определенной части творчества Пиндара: *«Счастливый Лакедемон!»* Во введении к этой оде поэт настаивает на родственности Спарты и Фессалии, управляемых потомками Геракла, этого великого фиванца, которого он беспрестанно прославляет как образец героических доблестей. Затем он переходит к похвалам своему юному бегуну. По этому поводу Пиндар развивает тему, которая ему всегда была дорога: в благородных семьях, говорит он, «сыновья по природе следуют по стопам отцов»; иначе говоря, физические свойства в такой же мере, как и нравственные качества, составляют часть наследия предков. Затем следует тема счастья атлетов. Тот, кто победил в играх, тот кто видит своего сына победителем, «если и не достигает воздушного купола, во всяком случае вкушает высшие блага, доступные смертным». И здесь сразу засверкал рассказ, занимающий центральное место в оде. Было достаточно слова «благо», чтобы его начать. Это рассказ о счастии гиперборейцев. Речь идет о старом народном поверье, будто за горами на севере, откуда дует Борей, живет народ счастливых — гиперборейцы. Там зимой проводит дни Аполлон, который особенно дорог Пиндару. Бог возвращается оттуда весной, путешествуя на своем крылатом треножнике.

Поэт не пересказывает всего мифа — представление о нем внушается яркими образами, мимолетными и поразительными намеками. Миф кажется незаконченным, открытым воображению сном, в котором целые сонмы видений уносят во всех направлениях порыв мечтателя. Так, перед нами вдруг возникает Персей, появляющийся на одном из пиров

гиперборейцев. Они приносят в жертву Аполлону целые гекатомбы ослов. Аполлону приятно, говорит поэт, принесение в жертву этих похотливых животных. Своим отрывистым стилем Пиндар пишет: «Аполлон смеется при зрелище явной похоти жертвенных животных». (На самом деле принесение в жертву ослов, когда они ярятся, представляет черту экзотическую: греки никогда не приносили в жертву ослов своим богам.)

Вслед за этим поэт тут же добавляет, что грандиозные пиры этого счастливого народа «не обходились без Музы... Юные девушки поют под аккомпанемент лир и флейт».

Создаются и другие контрасты. Персей, внезапно появляющийся у гиперборейцев, — это герой, в свое время убивший Горгону: он все еще держит в руках «эту голову, ощетинившуюся змеями, так недавно приносившую каменную смерть жителям одного острова» (что означает на смелом языке Пиндара «смерть, превращающую в камень»), но, добавляет поэт: «Никакое событие не кажется мне невероятным, если в нем замешаны боги».

На этом он обрывает миф, воспользовавшись случаем дать определение своему искусству слагать поэмы: «Подобные красивым пушинкам шерсти, мои гимны летают от одной темы к другой, как делают это пчелы».

И, наконец, следуют заключительные слова о Гиппоклее: «Поэт заставит девушек грезить о нем».

* * *

Вот другое раннее произведение Пиндара (ему было тогда тридцать лет) — ода без всякого мифа, простая молитва божествам, близким сердцу поэта. Это четырнадцатая олимпийская ода, в которой он также прославляет победу юноши на стадионе подростков.

Эта короткая ода открывает нашим глазам глубокий источник вдохновения поэта — его любовь к Харитам. Пиндар сначала воспевает три типа мужей, которые блистают «всеми усладами и наслаждениями для смертных: то вдохновенный поэт, муж, одаренный красотой, и муж, сияющий славой». Однако все эти блага — гений, красота, слава — не что иное, как дары Харит. Они управляют всем на свете: «Сами боги не смогли бы познать сладость танцев и пиров без драгоценных Харит... На тронах, воздвигнутых возле Аполлона Пифийского... они славят величие владыки Олимпа, их отца».

Поэт называет этих трех Харит: «О ты, владычица Аглая (Аглая — подательница славы), и ты, Евфросюнэ, чарующая гармонией (Евфросюнэ значит Мудрость, но для Пиндара всякая мудрость — в поэзии), и затем ты, Талия, влюбленная в песни... (Талия — Харита, наделяющая красотой, юностью и радостью.) Смотри, Талия, там в радости триумфа легким шагом приближается шествие... Я пришел воспеть Асопика, раз благодаря твоей любви он торжествует в Олимпии...» Юный атлет — сирота. Поэт обращается к нимфе Эхо: «А теперь, Эхо, спустись в темностенный дворец Персефоны, передай его отцу славную весть... Расскажи ему о сыне, скажи, что Тал***и***я в прославленных долинах Писы наделила его крылами великих триумфов».

Таким образом, все в прославляемом событии представлено как дело рук Харит. Царство Пиндара не царство сладострастия и наслаждения, это не царство Афродиты. Он никогда не уделил даже ничтожной дани уважения тому, кого греки называют эпафродитом, то есть «прелестным». Он прославляет «эп***и***хари» — изящество. Его царство принадлежит Харитам.

* * *

Однако с окончанием молодости Пиндара в его жизни наступило серьезное потрясение, какое пережил его народ сначала в 490 году, потом в 480 и 479 годах до н. э., — это были греко-персидские войны.

Скажем совершенно определенно: Пиндар не понял или понял лишь впоследствии и с трудом значение греко-персидских войн в истории своего народа.

Ему было около тридцати лет в год Марафонской битвы, около сорока — во время Саламина и Платей. В его произведениях не сохранилось никакого отклика на первую из персидских войн, несмотря на все ее значение. Нельзя сказать, чтобы Пиндар не упоминал Марафон. Это название встречается несколько раз, но всегда в связи с упоминанием о какой-нибудь спортивной победе, одержанной одним из воспеваемых поэтом атлетов. Марафон для Пиндара не название места, где победила свобода, но место спортивного состязания! (Как, несомненно, для многих парижан названия сражений, да и имена французских поэтов — всего лишь названия станций метро!)

Кто хочет оценить поэзию Пиндара, должен понять, что в его глазах спортивная победа представляла не меньшую ценность, чем победа военная, а что до Марафонской победы, в которой афинский «народ» спас свободу демократии, то она имела для него очень незначительную ценность. Свобода человека и его достоинство прежде всего в обладании своим телом. «Прекрасные части тела юношей» — для него одно из главных завоеваний человеческой жизни, завоевание, достигаемое неослабеваемым напряжением воли, неустанным моральным и физическим подвижничеством.

Подошел год Саламина. Пиндар приближался к сорокалетнему возрасту. Известно, какую роль сыграли Фивы: они поспешили встать на сторону захватчиков. Греческие историки, Геродот и Полибий, были единодушны: Фивы предали Грецию.

Полибий пишет, что «фиванцы уклонились от борьбы за Элладу и приняли сторону персов» и что «нечего хвалить Пиндара, который в одной своей оде выражает сочувствие фиванцам за любовь их к миру».

Таким образом, в то время как другие греческие города требовали от населения самых суровых жертв, эвакуации территории, преданной огню и мечу, призывали воевать вдали от своих, Пиндар проповедовал своим согражданам непротивление захватчику.

Выражения, употребленные им в двух дошедших до нас стихах этой оды, свидетельствуют о том, что поэт как будто обращался к народным массам, которые хотели сражаться, уговаривая их согласиться с миром, заключенным аристократами, с услужливым приемом, оказанным олигархическим правительством персам.

По правде, несколько странно видеть, что Пиндар, певец атлетов и героев прошлого, остался таким безразличным к катастрофе Греции, равнодушно взирая на драму свободы, развертывающуюся перед его глазами. Неужели победа в кулачном бою или борьбе волнует его больше, чем битва при Саламине?

Позднее Пиндар, несомненно, испытывал раскаяние. Но о Саламине он всегда говорит с некоторой заминкой. Восьмая Истмийская ода, обращенная им спустя несколько лет после победы к одному из своих друзей, все еще сохраняет оттенок смущения. Поэт настойчиво говорит в ней об «испытании» Греции. Он требует для себя права снова призвать Музу в следующих словах: «Свободные от великой тревоги, будем вновь украшать наши головы венками... Поэт, не замыкайся в своей скорби!» Теперь опасность миновала: «Бог отвел от нас камень, нависший над нашими головами, скалу Тантала. Это испытание не под силу доблестным грекам... Все исцеляется у смертных, во всяком случае — если они обладают свободой». Все это в целом далеко не восхваление победителей Саламина. Речь идет не о победе или славе, а об испытании и скорби. Лишь под конец поэт начинает говорить языком тех, кто спас Грецию: он признает — впрочем, не прямо и определенно, а выражаясь намеками, — что если он сохранил свободу, то обязан этим тем, кто за нее сражался. Испытание, говорит он, как бы оправдываясь, превышало мужество греков. Но это справедливо в отношении мужества фиванцев, а никак не афинян. По существу Пиндар возносит благодарность богу, и только богу, за счастливый исход событий. Геродот, вряд ли менее набожный, чем Пиндар, ставит все на свое место, когда говорит: «Не уклонился бы от истины тот, кто сказал бы, что афиняне были освободителями Греции: именно они, во всяком случае после богов, прогнали великого царя».

Не будем касаться других покаяний. Пиндар, прославивший храбрость эгинян в бою при Саламине, пренебрег отметить панэллинское значение роли, которую сыграли Афины в эти решающие годы формирования гения греков. Ничто в его воспитании, ничто в его собственном гении не подготовило его к пониманию роли того города, который уже в то время становился центром научных изысканий, центром «философии».

Начиная с первой половины V века до н. э. в Афинах господствовала атмосфера, которую по сравнению с фиванской можно назвать атмосферой «мудрости», когда религию уже не страшило приближение разума. Именно это Пиндар всегда ненавидел. Проблемы, которые себе ставили ученые Ионии и Афин, кажутся ему пустейшим делом в мире: он считает, что эти люди «снимают невызревший плод Мудрости». Пиндар — человек, которого не коснулась философия даже середины V века до н. э., и этим объясняется отсутствие у него любви к Афинам. Проблемы, которые ставят себе ионийские ученые (из какой материи сделан мир? чем вызываются солнечные затмения?), были для него давно решены его согражданином — поэтом Гесиодом и культом Аполлона. Явления, исследуемые учеными, — для него чудеса богов. И нечего по поводу этого задавать себе какие-либо вопросы.

* * *

Обратимся теперь к некоторым его зрелым одам, например к седьмой олимпике. Эта ода написана для сиракузца Агесия, бывшего очень значительным лицом, одним из главных приближенных Гиерона.

Этот Агесий принадлежал к роду Иамидов; они считали, что происходят от Аполлона и пелопоннесской нимфы Евадны, которая сама была дочерью Посейдона и нимфы Еврота — Питаны. Таким образом, Иамиды были потомками двух великих богов. Они занимали жреческие посты в Олимпии. Агесий решил попытать счастья в Сиракузах. Он сделал блестящую карьеру при Гиероне. Эпиникий Пиндара прославляет его победу в Олимпии в состязании колесниц, запряженных мулами. Впервые ода исполнялась недалеко от Олимпии, в Стимфале в Аркадии, откуда была родом мать Агесия, второй раз — в Сиракузах.

Ода разделена на три неравные части. Первая посвящена восхвалению победителя. Это восхваление развертывается на фоне великолепной картины, составляющей вступление к поэме. Перед нами воздвигается великолепный дворец с величественным портиком: блеск и сверкание золотых колонн достигает горизонта. Дворец — это сама ода; сказочная колоннада — слава Агесия, одновременно прорицателя и олимпийского победителя. Все это начало усеяно блистательными набросками: один из них намекает на другого провидца, другого воина, героя, удостоенного спасительных громов Зевса: тот разверз перед ним пропасти земли, поглотившие его вместе с его кобылицами; то был народный фиванский герой, сделавшийся впоследствии героем всей Греции. Вступление подобно чаще из перепутанных образцов, пронизанной лучами солнца.

Чтобы добраться до второй части гимна — до мифа, составляющего самую важную часть поэмы, Пиндар просит возницу колесницы Агесия запрячь «всю силу его мулов и повезти его по залитой солнцем дороге к источнику рода Агесия... Пусть перед ним распахнутся настежь врата наших песен».

Теперь мы услышим из уст набожного поэта чудесный рассказ о том, как бог дважды совершил прелюбодеяние. На берегах Еврота жила некогда девушка, нимфа Питана. «Сойдясь с Посейдоном, она родила темнокудрую девочку. Под складками платья скрывала она свое девственное материнство...» Затем она отправила зачатого от бога ребенка на берега другой реки — Алфея. Там и выросла Евадна, которая «с Аполлоном впервые вкусила сладостной Афродиты». Отец обратился к оракулу по поводу нетерпимого и великолепного приключения. «Тем временем Евадна, отложив свой пурпурный пояс и серебряную урну, родила в густом кустарнике ребенка, одаренного божественной мудростью. Златокудрый бог приставил к ней добросердечную Илифию и Парок. И из чрева ее, сладостно ее облегчив, тотчас вышел на свет любезный Иам. Мать в отчаянии оставила свое дитя на земле. Но по воле богов две змеи со светлыми глазами позаботились о нем и вскормили безвредным ядом пчел».

Попутно нельзя не обратить внимания на парадоксальные выражения, придающие стилю Пиндара особую окраску. Например — девственное материнство и безвредный яд пчел. Поэт продолжает: «Так прожил ребенок пять дней. Его скрывали тростники и непроходимые заросли, золотые и пурпурные цветы обливали своими лучами его нежное тело. Это побудило мать ребенка дать ему бессмертное имя Иам. (Эти цветы с золотыми и пурпурными лучами были дикими анютиными глазками, которые по-гречески называют *ион* — слово, означающее и фиалку.)

Однако из Дельф Аполлон потребовал своего сына. Последняя сцена мифа рисует нам то, что мы могли бы назвать крещением или посвящением юноши.

«Когда он обрел плоды прекрасной Юности с золотым венцом, он сошел в русло Алфея и призвал всю безграничную мощь Посейдона, своего деда, и Лучника, который стоит на страже в Делосе, воздвигнутом богами. Там стоял он под ночным сводом, требуя главе своей всенародной почести. Пророческий голос отца ясно возвестил ему: «Поднимись, сын мой, и иди. Иди в страну, общую для всех. Следуй за моим голосом». Так прошли они до крутой вершины высокой горы величавого Крониона, и там бог наделил его двойным сокровищем прорицания...»

Здесь виден исключительный блеск поэзии Пиндара. Она в своем прихотливом течении заливает нас, подобно упоминаемым поэтом цветам, золотыми и пурпуровыми лучами. Она сверкает солнечным сиянием, она блещет, словно изменчивые цвета радуги.

Последняя часть оды возвращается к действительности, к восхвалению героя, являющемуся вместе с тем и восхвалением поэзии Пиндара. Поэт, осуждая грубую насмешку афинян над неотесанностью беотийцев — насмешку, его, очевидно, живо задевшую, — заявляет, что он сумеет «опровергнуть старинное поношение беотийской свиньи». Его поэма должна служить ответом на оскорбление. Пиндар заявляет на своем загадочном языке, таящем скрытый смысл, что он вдохновенный поэт: «Есть на моем языке певучий оселок, влекущий меня по моей воле к прекрасно текущим песнопениям». Затем, обращаясь к руководителю хора, которому предстоит сопровождать Агесия на его новую родину и там руководить исполнением оды, он говорит ему: «Ты, правдивый вестник, тайное слово прекраснокудрых муз, сладостный сосуд, полный громогласных песен».

Последний стих оды представляет пожелание для себя лично, обращенное к владыке моря: «Раскрой пленительный цветок моих гимнов».

Нет надобности комментировать, объяснять связь между собой трех частей поэмы: прославление победителя, мифа и пожеланий победителю или поэту. Все это обусловлено очевидными историческими причинами, но остается вне поэзии. Зато есть связь, не относящаяся к переходам от одной части к другой и ко внешним приемам, но составляющая внутреннюю поэтическую сущность творения Пиндара. Я уже упомянул о ней мимоходом.

Золотые колонны портика в гимне, мулы, устремляющиеся по дороге, залитой солнцем, чередование центральных фигур, женщина, понесшая от бога и опоясанная пурпуром тельце ребенка, купающееся в свете полевых цветов, ночной свод, господствующий над сценой крещения в Алфее, и, наконец, певучий оселок языка поэта, тайное слово прекраснокудрых муз — все это составляет единую поэму, подобие полуфантастического видения, поэзию небесную и близкую одновременно, составленную из странных образов, похожих на фигуры сновидений, и придающую всей поэме, написанной единым стилем, который питает ее своим соком, несказанную цельность. Рождается стиль, который от первого стиха до последнего распускается наподобие редкого и дивного цветка.

* * *

Пиндар неоднократно посещал Сицилию. Он жил в ближайшем окружении владык Ферона агригентского и Гиерона сиракузского. Он был их панегиристом, соперничавшим с великим Симонидом и с Бакхилидом. Более того, он был их другом и советчиком. В этой трудной роли советчика и прославителя он прибегал к самым настойчивым нравственным увещаниям, опираясь на свое непоколебимое благочестие, вооружавшее его необходимым мужеством. Он упускал крупные заказы, попадавшие более гибкому Бакхилиду.

Третья пифийская ода показывает нам степень близости между Гиероном и Пиндаром. В сущности, это не эпиникий, но личное послание, написанное поэтом не по случаю спортивной победы, а во время приступа болезни почек, от которой страдал Гиерон. Это письмо друга, письмо, утешающее больного.

Поэт начинает с выражения сожаления по поводу того, что кентавр Хирон — согласно древнему поэтическому преданию отец медицины и наставник Асклепия, — что этот кентавр умер. Затем он рассказывает больному владыке историю рождения бога врачевания Асклепия (Эскулапа). Это рассказ о любовной связи Аполлона с нимфой Коронидой. Коронида была мечтательницей: «Она воспылала любовью к тому, что ей не было дано: увы, таков удел многих людей! Да, среди людей всего безумнее толпа, которая, презирая все, в погоне за призраками устремляет взоры далеко в своих несбыточных надеждах! Подобные характеры более всего подвержены всяким случайностям. У этой нимфы, «несшей в своем чреве чистое семя бога», не хватило терпения ждать свадьбы, которую ей, согласно обычаю, пообещал Аполлон: «Из Аркадии явился пришелец» — простой прохожий, первый встречный, — «и она разделила с ним ложе».

«Аполлон своим всеведущим духом, самым точным свидетелем, узнал о случившемся... Ни бог, ни смертный не скроет от него ни дел своих, ни замыслов». Он приказал своей сестре Артемиде покарать неверную, и та поразила ее своими стрелами.

Труп Корониды уже лежал на костре, окруженном ее близкими, и бурное пламя Гефеста уже охватило ее всю, когда Аполлон вдруг вспомнил о плоде, который она несла в своем чреве: «Нет, — сказала он, — моя душа не потерпит, чтобы такой жалкой смертью погиб сын, зачатый от меня...» Он шагнул, и огонь расступился перед ним. Он достал ребенка, вынул его из чрева матери и поручил Хирону, чтобы тот сделал из него врача. Таков рассказ о рождении Асклепия.

Помимо естественной связи между этим мифом о боге медицины и болезнью того, которому он рассказывается, в образе нимфы Корониды содержится поучение, которое поэт очень осторожно, но вместе с тем недвусмысленно обращает к Гиерону. Говоря о характере молодой матери, поэт делает ударение на опасности пылкого воображения и ошибочности погони за призраками. Именно в этом направлении развертываются в конце оды увещания больному.

Продолжая свой рассказ, Пиндар дает великолепную картину жизненного пути Асклепия. Он живописует процессию раненых и больных — пораженных внутренними язвами, с ранами, нанесенными копьем или пращой, тела, истерзанные эпидемиями, изнуренные летним зноем или зимней непогодой, — исцеленных, «восстановленных» лекарствами и операциями.

Но и Асклепий дал себя увлечь недостижимым: он захотел пойти наперекор природе и вырвал у смерти человека, которым она уже завладела. Молния Зевса немедленно предала смерти, определенной роком, и больного, и врача.

Поэт снова возвращает нас к размышлениям, которые внушал нам образ Корониды. Не следует искать невозможного, но смотреть на то, «что у нас под ногами». А что у нас под ногами? — «Наша смертная доля».

Как раз здесь у поэта вырываются смелые, великолепные слова: «О душа моя, не стремись к бессмертной жизни, но исчерпай данное тебе поприще». Таков совет, который он имеет мужество дать больному. Асклепий, конечно, вылечил очень многих. Но помни, что и ты должен умереть, а пока что действуй. Этот урок Пиндар преподносит не в тоне урока. Он не говорит Гиерону: «Делай то-то, не надейся на то-то». Эти слова он обращает к себе: «О душа моя, не стремись...» Этот окольный путь продиктован тактом в такой же мере, как и дружбой.

Лишь установив этот тон доверительной близости между собой и владыкой, поэт возобновляет и заканчивает свое увещание. Он дерзает говорить великому Гиерону о покорности судьбе. Ты, говорит он ему, пользовался милостью богов, ты — владыка и вождь своего народа. Жизнь, конечно, не всегда была для тебя безоблачной. Но ты не один таков: вспомни о героях прошлого. Все это подводится к такому общему правилу поведения: «Смертный, знающий путь истины (а *истина у* Пиндара очень часто означает *действительность)*, человек, следующий по стезе действительности, должен быть доволен участью, дарованной ему блаженными богами. Но ветры, дующие с небесных высот, то и дело меняются».

Этот язык как нельзя лучше понятен Гиерону, обладавшему положительным, реалистическим складом ума. Ему были ведомы превратности судьбы.

В конце оды Пиндар, словно опасаясь, что высказался слишком прямо или наставительно, снова возвращается к себе: «Скромный в скромной доле, я хочу быть великим в великой». Он гордо заявляет, что тоже познал величие. Он поэт, славу приносят его песни. Пиндар дает понять, что если могущество, подобное гиероновому, встречается редко, то и такие поэты, как он, не менее редки. На мгновение может представиться, будто слышишь отзвук того, что через много веков скажет французский поэт:

…Вы скажете, дивясь моим стихам певучим,
Меня воспел Ронсар, когда я был прекрасен.

Однако чувства обоих поэтов не совсем одинаковы. И смирение и гордость Пиндара более глубокие: и то и другое пришло к нему благодаря знанию закона, предписанного человеку богами.

* * *

Прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению отношений между Пиндаром и владыкой, доставим себе удовольствие прочесть миф десятой Немейской оды ради одной ее красоты. Одной красоты? Нет. Любое произведение Пиндара поучительно. Красота для поэта — наиболее совершенное выражение, какое он способен дать — какое боги позволили ему дать — для определения своей мысли.

Десятая Немейская ода написана для аргосца, победителя в борьбе. В первой триаде Пиндар крупными мазками набрасывает мифический фон картины, коротко напоминает о великих мифах Аргоса. Целый сонм богов, героев, прославленных красавиц Аргоса. Алкмена и Даная принимают Зевса на своем ложе; Персей несет голову Медузы; Гипермнестра, единственная из Данаид, пощадившая своего супруга в брачную ночь, вкладывает свой кинжал обратно в ножны; видно, как Эпаф основывает своими руками бесчисленные города в Египте; наконец, славнейший сын одной из аргивянок, Геракл, появляется на Олимпе рядом со своей супругой Гебой, самой юной из бессмертных.

На фоне этой первой картины вторая триада знакомит нас с победителем, аргосцем Тезем. Он выдвинут на передний план, но занимает укромное место: он несет венки, выигранные им в разных состязаниях. У него даже большая амфора с запасом масла, привезенная им из Афин, одна из тех «панафинейских» амфор, которые нам хорошо известны по археологическим раскопкам. Его родственники, победители в играх, образуют с ним группу во вкусе нового времени.

Затем на этом воздушном фоне, с этими несколькими современными персонажами, взятыми в ракурсе, поэт набрасывает свой миф, поражая нас твердостью рисунка и выставив его теперь в самом ярком освещении. То история о двух богах-атлетах и покровителях атлетов — о Касторе и Поллуксе. По силе чувств и пластическому изображению эта история великолепна.

Оба брата-близнеца живут в Спарте, в своей родной долине. У них два врага, тоже два брата, Идас и Линкей. Однажды, когда Кастор отдыхал в дупле дуба, Линкей, человек с глазами рыси, заметил его с высоты Тайгета. Он подзывает Идаса. Оба злоумышленника захватывают Кастора спящим. Идас насмерть поражает его копьем.

Тем временем Поллукс, лишь один из двух героев являющийся сыном Зевса и обладающий бессмертием, бросается преследовать убийц. Он настигает их на кладбище. Те, чтобы защититься от него, вырывают из какой-то могилы стрелу, которая оказывается стрелой их собственного отца. Они поражают ею Поллукса в грудь. Но герой выдерживает удар и в свою очередь вонзает железное острие копья в бок Линкея, в то время как Зевс, прославляя своего сына, мечет в Идаса свои пламенные громы. «Оба сгорают в одиночестве».

Поллукс бежит к брату. Кастор еще дышит, но тело его объято предсмертным трепетом. Поллукс разражается рыданиями. Его отец всемогущ. Разве он не может спасти его любимого брата, милого товарища во всех его трудах? Поллукс умоляет отца, он не хочет жить без брата.

Тогда Зевс является своему сыну. Отец и сын стоят лицом к лицу. Всемогущему богу остается только предложить Поллуксу сделать трудный выбор: «Ты мой сын, — говорит он с нежностью, удивительной в его устах. — И вот я предоставляю тебе свободный выбор. Если ты хочешь избежать смерти и несносной старости, поселись со мной на Олимпе вместе с Афиной и Аресом с его разящим копьем: на такую долю ты имеешь право. Если ты предпочитаешь спасти жизнь твоему смертному брату, соедини с ним ваши противоположные судьбы: половину своей жизни будь с ним, под землей; половину его жизни пусть он будет с тобой — в золотом дворце на небе». Поллукс не обнаруживает и тени колебания: он идет к Кастору открыть ему смежившиеся очи и слышит, как тот, приходя в себя, произносит первые слова.

Несравненна красота этого мифа, изложенного менее чем в сорока стихах; благодаря ярким краскам и поразительной четкости рисунка он выпуклым рельефом проступает на фоне нарочито смутно очерченных контуров оды.

Красота здесь выражена и в чувствах и в определенных положениях. Эти два аспекта красоты имеют один общий признак — благородство. Все моменты — встреча отца с сыном лицом к лицу, их чувства, мольба Поллук-са и прежде всего суровый выбор, предложенный Зевсом своему сыну, наконец, ответ Поллукса, сведенный к простому порыву братской любви — открыть глаза Кастора, — все это дышит величием.

В этом благородстве нет ничего обусловленного заранее. Наоборот, каждая новая подробность поражает ежеминутно своей неожиданностью. Этот юноша, дремлющий в дупле дерева, эта страшная схватка на кладбище — все это придает старому мифу привкус свежести и новизны.

* * *

Среди наиболее лучезарных од, написанных Пиндаром для восхваления владыки, следует выделить вторую Олимпийскую оду в честь Ферона агригентского, победителя в состязании квадриг. Поэт, сочиняя этот эпиникий, уже давно знал род Евменидов, к которому принадлежал правитель Агригента Ферон. Ему известны были заслуги и величие этого рода, как и испытания, которые пока что Ферону и его родственникам всегда удавалось преодолевать. Род Евменидов, то подвергавшийся ударам судьбы, то возносившийся к славе, мог, подобно родам Лайя или Эдипа, служить иллюстрацией того, насколько подвержена превратностям человеческая судьба. Пиндар не обладал чувством трагического. Он всегда склонен успокоить, утешить, напомнить о доброте и святости богов. Надежда на бессмертие человеческой души составляет целое направление в его творчестве. Платон, превосходно знавший Пиндара, заимствовал у него образы и аргументы этого рода.

Вместе с тем вторая Олимпийская ода отмечает величие, не покидающее Ферона и в испытаниях, и ясно сулит ему высшую надежду, которой восторгается человеческое сердце.

Ода относится к 476 году до н. э. Для Ферона приближается конец его славного поприща. Пятнадцать лет блистательной диктатуры, доставшейся ему игрой случая, Агригент, увенчанный кольцом храмов, еще и теперь вызывающих наше восхищение. Подходит к концу и жизненный путь. Настало время для внимательного поэта-друга сказать правителю о власти судьбы в нашей жизни. Он говорит ему о человеческой доле и о смерти. Не будет преувеличением сказать, что он словно приносит ему утешения религии.

Начало оды в коротких блестящих формулировках напоминает о том, что высокий жребий Ферона и его предков всегда был под угрозой: «Оплот Агригента — он цвет достойного города... Отцы его неисчислимыми трудами и доблестью сделались оком Сицилии. Над ними бдит воля рока... Горе, покоренное в своей возрождающейся горечи обилием радости, умирает. Рок, исходящий от бога, высоко возносит наше безграничное блаженство... Но увлекают нас изменчивые течения: они насылают то счастье, то испытание».

Поэт приводит примеры славного триумфа счастья: «Так, гордые дочери Кадма перенесли неописуемые испытания. Но тяжесть страдания обрушивается под напором овладевающего ими счастья. Длиннокосая Семела погибла в раскатах грома: она вновь ожила среди олимпийцев, ее навсегда возлюбила Паллада, ее возлюбил Зевс, ее нежно любит его дитя — бог, овитый плющом».

Далее Пиндар начинает восхваление достоинств Ферона, из которых главное — его энергия: «Для того, кто предпринимает борьбу, успех устраняет огорчение». Ферон богат: «Богатство, украшенное добродетелями, открывает удаче многие и многие пути: оно ставит на стражу счастия глубины нашей мысли». На вершине этого развития, где успех человека действия нередко торжествует над необходимостью, находится высшая награда — чертоги Крона, ожидающие праведников после смерти.

«Как ночью, так и днем, всегда наслаждаясь солнцем, добродетельные люди проводят жизнь безмятежно, не смущая земли силою рук, ни вод морских ради скудного пропитания; но все соблюдающие справедливость проводят бесслезный век у почитаемых богов: их не устрашает нестерпимое взору бедствие.

Кто трижды смог, пребывая в обоих мирах, воздержать душу от всякой неправды, те совершают Зевсов путь к чертогам Крона, где тихие ветры Океана овевают остров блаженных; блистают золотые цветы, из которых одни произрастают из земли, другие распускаются на прекрасных деревьях, иные питает вода. Сплетенными из них венками эти люди украшают руки и чело по справедливым решениям Радаманта, творящего суд по воле отца Крона, супруга Реи, восседающей на высшем престоле».

Затем Пиндар называет двух или трех избранников в замке Крона. Среди них — Ахилл. Победы Ахилла словно вдруг побуждают Пиндара сразиться с теми, кто оспаривает у него милости Ферона. И вот он, задыхаясь от порыва ненависти, прибегает к угрозам: «Много у меня под рукой в колчане быстрых стрел, звон которых внятен разумным; но для толпы они нуждаются в истолкователях. Мудрый родится знающим многое; но ученые в своей неистовой болтовне, подобно воронам, попусту каркают на божественную птицу Зевса. Итак, мой дух, направь свой лук в цель».

Истолкуем это. Мудрый, как и священная птица Зевса, — это может быть только Пиндар. Его соперники, без умолку каркающие вороны, — это Симонид и Бакхилид.

Словно придя в себя после этой гневной вспышки, Пиндар обращается к Ферону, заявляя, что если самоуверенная зависть хочет посягнуть на славу владыки, то своими превосходными действиями он заставит ее отступить, лишь бы тот положился на него целиком. В своем восхвалении Пиндар ставит ударение на последних стихах: «Как не поддается подсчету песок, так и радости, которые этот человек распределил другим, — кто их исчислит?»

Такие отрывки, как отрывок о «чертогах Крона», в сохранившихся произведениях Пиндара встречаются нередко. Я говорил, что Платон сохранил один из них. Вот он:

«Что до тех, кого Персефона омыла от их прежней грязи, то по истечении восьми лет она отсылает их души наверх, к солнцу. Из этих душ рождаются прославленные цари, мужи непобедимые по своей силе или превосходные по своей мудрости. После смерти живые чтят их, как героев».

И еще в нижеследующих стихах, в которых поэт описывает счастье праведников: «Для них в течение земной ночи блистает в глубине сила солнца; у стен их города простираются поля алых роз; благовонное дерево дает им тень и свои ветви, отягченные золотыми плодами».

Однако эти верования относительно другой жизни были не единственными, которые находил Пиндар. Он не относился к ним догматически, ибо древним не свойственна была такая вера. Самые верующие греки всегда были очень сдержанны в своих высказываниях о потусторонней жизни. В другом месте у Пиндара загробная жизнь человека представлена в значительно более скромных формах. Он говорит: «Человек существует вечно. Тот, чье потомство не предается забвению из-за отсутствия детей, тот живет и отныне не знает огорчения». Это значит, что его дети продолжают жизнь, а он погрузился в вечный сон. Тут бессмертие связано с продолжением рода.

В других, еще более многочисленных отрывках говорится, что бессмертие достигается воспоминанием живых, и такой памятью о поэте являются его песни. Долго жить в памяти своих родных и друзей, ибо ты действовал правильно, добросовестно выполнил свое назначение как человек, — вот мысли, позволяющие Пиндару примириться со своей долей смертного в дни, когда исчезают надежды на чертоги Крона: «О, дай мне, Зевс... всегда оставаться верным праведным путям, дабы по смерти я не оставил детям злой памяти о себе... Для себя я хотел бы, чтобы предали земле мои останки, хотел бы всегда быть любезным моим согражданам, хвалить достойное и сеять порицание злодеям!»

Тщетно стали бы мы задавать себе вопрос, кто из этих двух людей настоящий Пиндар — тот ли, который верит в бессмертную жизнь, или тот, кто *забывает* о смерти («Человек, выполнивший свой долг, забывает о смерти»), тот, кто восклицает:

О душа моя, не стремись к бессмертной жизни!

Двух Пиндаров нет. Есть один поэт, который верит и надеется и забывает одновременно и который довольствуется собственной мудростью и чистой совестью, то есть *человек* именно полный противоречий, но не богослов.

Все же это верующий человек, потому что даже тогда, когда он ни на что не надеется, когда он *не знает*, — он верит, что есть боги: те по крайней мере *знают*.

* * *

После этих глубоко личных примеров обратимся к более официальной, ко второй пифийской оде, которая позволит нам обосновать наше заключение.

Смысл этого произведения, как бы ни была спорна дата его написания, ясен. Пиндар обращается к Гиерону, победителю в состязании квадриг в Дельфах, к владыке, находящемуся в апогее своего могущества и достигшему вершины благополучия. Поэт считает момент подходящим для того, чтобы предупредить его против соблазнов успеха, против упоения счастьем. Отсюда выбор мифа. Предостерегая против развращающего влияния льстецов, Пиндар, зная, что его оговаривают перед Гиероном, требует для себя права говорить открыто, и это право он использует.

Поэма начинается с восхваления Сиракуз: «О великий город Сиракузы, город огромный». Называя город Гиерона, поэт особое внимание уделяет его военной мощи, что для него необычно. Сиракузы — «святилище Ареса», они — «кормилица воинов и коней в железной броне». Далее он говорит о Гиероне: «Ты первый среди владык, ты, повелевающий столькими укрепленными городами и вооруженным народом».

Впрочем, в этой оде Пиндар не перечисляет подвигов Гиерона. Он довольствуется тем, что в подтверждение его великих деяний ссылается на неожиданного очевидца. Этот очевидец — девушка из Локр: «Потому что, — говорит он, — благодаря твоему могуществу она избегла отчаяния и может взирать на все спокойным оком».

В самом деле юной локрийке подобает, стоя на пороге своего дома в Великой Греции, прославлять Гиерона, спасшего ее город от посягательств соседнего города.

Эта девушка из Локр, исполненная благодарности по отношению к своему благодетелю, должна напомнить самому владыке, что и он обязан испытывать то же чувство по отношению к богам. Именно тема о признательной девушке является началом мифа об Иксионе, самом неблагодарном из владык. На примере Иксиона подтверждается основная истина, что счастливые владыки, не приписывающие свое счастье богу, единственному источнику их благополучия, его недостойны.

Иксион познал вершину блаженства: он был на небе гостем богов. «Но, — говорит поэт, — он не выдержал долговременного блаженства». Уметь пользоваться счастьем — вот самая трудная добродетель владык.

Иксион осмелился поднять глаза на Геру. За ужасным преступлением последовала страшная кара: приковав ему руки и ноги к четырем спицам колеса, Зевс низверг его в бездну. Пиндар заканчивает миф хвалебным песнопением во славу Бога. Он только что называл имя Зевса, теперь он вдруг говорит «Бог», потому что этот более широкий термин лучше отвечает его религиозному чувству. Он поет псалом: «Бог один все исполняет по своим надеждам, Бог, настигающий орла в полете, опережающий дельфина в море, принижающий гордых и наделяющий других немеркнущей славой».

Установив таким образом верховную власть бога, поэт все же не отказывается от восхваления владыки, восхваления, перемешанного с советами, их он дает даже в таких официальных одах, как этот или как первый пифийский эпиникий.

Гиерон действительно заслуживает того, чтобы его хвалили: «Прославлять твои доблести — значит пуститься в плавание на корабле, украшенном цветами». Главная добродетель Гиерона — об этом Пиндар говорит в другой оде — твердость духа. Поэт сравнивает его с Филоктетом, героем, которого изнуряла страшная язва и который тем не менее поверг своих противников. Древние комментаторы по этому поводу сообщают, что Гиерон, страдавший от камней в почках, заставлял выносить его на поле боя на носилках. Но энергия не единственное достоинство владыки; Пиндар напоминает, что ему нужно быть справедливым: «Управляй своим народом кормилом справедливости и выковывай язык на наковальне истины». Впрочем, всякая добродетель — дар богов: «Успехами своих добродетелей люди обязаны богам».

Худший поступок для благородного монарха, как и для любого человека, — это изменить самому себе, то есть быть «обезьяной». У Пиндара это выражено поразительным образом: «Будь таким, каким ты себя познал. Для детей обезьяна красива, всегда красива». Тут нравственный урок по типу дельфийского изречения: «Познай самого себя». Известно, что из слов Пиндара «Будь таким, каким ты себя познал» Гёте сделал свое великолепное «Werde der du bist» — «Стань тем, что ты есть».

Возвращаясь к самому себе, Пиндар заканчивает вторую пифийскую оду гордым словом, отметающим клевету на него льстецов (тех, кто пытается сделать правителя обезьяной). Этой клевете он не придает значения; он заявляет: «Я всплываю, подобно поплавку, поверх сети, не боясь соленых волн». Ибо он сам — искренний человек, человек с «прямым языком». Искренний человек всегда берет верх возле владыки, он торжествует над льстецами. Пиндар не боится Симонидов и Бакхилидов, которые, по свидетельству древних, ему вредили и на которых он тут намекает.

Он боится лишь одного: не угодить богам.

* * *

Какими бы скромными и даже смиренными ни были произносимые Пиндаром слова, его высокомерие остается непревзойденным. Пиндар знает, что поэты равны владыкам и что те обязаны своей славой только поэтам. Пиндар никогда не бывает смиренным перед владыкой. Он смиренен лишь перед богом, и таким же должен быть перед богом и владыка.

Таким образом, Пиндар мог восхвалять владык, чувствуя себя совершенно независимым. Он хвалил тех, кто этого заслуживал. Гиерон и Ферон были выдающимися людьми — они стремились к величию для себя не менее, чем для своих городов. Это величие не было лишено нравственного благородства.

Пиндар много прославлял, но и много требовал. Можно полагать, что, восхваляя, он стремился укрепить в правителе чувство собственного достоинства. Он одобряет его, говоря ему, что на него распространяется покровительство богов. Вместе с тем поэт напоминает ему, что его таланты и успехи — дары Бога: «Не забывай, — говорит он Аркесилаю, царю Кирены, — что все, что тебе досталось, исходит от Бога». Счастие владык длится лишь постольку, поскольку оно основано на страхе божием и справедливом правлении. Поступать «по-божески» — таков великий принцип правления.

Поэт вдохновенен. Именно потому, что он «пророк», он может много требовать от владыки. Его требования укладываются в рамки старого аристократического кодекса: справедливость, прямота, щедрость, а также уважение по отношению к народу, мягкость по отношению к управляемым и к тем, кто не является его подданными, но «согражданами». Он требует прежде всего мужества в несчастии и не меньшей выдержки в обладании счастьем.

Пиндар не считает, что правление владыки — самая лучшая существующая форма правления. Об этом он говорит. Он предпочитает аристократическое правление, правление тех, кого он называет «мудрыми». Тем не менее правление хорошего владыки, владыки, который оказался бы лучшим и самым мудрым, — как это напоминает Платона, несмотря на различия во времени и темпераментах, — правление владыки, который бы вел себя благородно, — такого правления Пиндар не отвергает.

Чего пытался добиться Пиндар у владык Сицилии? Не делал ли он ту самую попытку, которую предпринял Платон по отношению к другим сицилийским властителям? Он хотел развить у владыки чувство собственной ответственности. Он, аристократ по рождению и по духу, попытался, обращаясь к этим «новым людям», сделать из них *истинно благородных людей*.

Он мог это делать не потому, что состоял поэтом на жалованье, но потому, что, верный своему призванию, которое он считал исходящим от богов, он раскрывал перед людьми с душой, устремленной к величию, смысл человеческой жизни, заключающийся в совершении *«славных деяний»*. Он представляет правителям героев, побуждая их стать на путь героической жизни. Вспомним, как в четвертой пифийской оде, обращенной к Аркесилаю, юные владыки толпятся вокруг Язона: «Ни один из них, — говорит поэт, — не хотел, чтобы юность его поблекла, не познав опасности»; они стремились «познать, даже ценой своей жизни, великолепное упоение собственным благородством». Они избирают жизнь благородную, исполненную трудностей. Точно так же Пелопс в первой олимпийской оде, обращенной к Гиерону, избирает жизнь героическую. Он молится: «Великая опасность не манит жалкого труса. Но тем, кто знает о неизбежности смерти, зачем забираться в тень и там в бессилии влачить безвестную старость, чуждаясь всяких подвигов?»

Жизнь героическая, жизнь благородная — таковы примеры, предлагаемые владыке.

Награда — это слава, подлинное бессмертие. И наделяет ею поэт. Пиндар провозглашает: «Доблесть песнями поэтов утверждается в веках».

И далее: «Голос прекрасных поэм звучит вечно; благодаря ему по пространствам плодородной земли и за морями сияет неугасимо слава великих деяний!»

И наконец — следующий великолепный стих:

«Без песен поэта всякая доблесть погибает в безмолвии».

Откуда такой энтузиазм и такая уверенность? Оттого что и служение поэта и служение властелина — *служения божественные.*

ГЛАВА VI

ГЕРОДОТ ИССЛЕДУЕТ СТАРЫЙ СВЕТ

Геродота называют отцом истории. Не менее справедливо было бы назвать его и отцом географии. Он рассказал своим современникам середины V века до н. э. обо всем варварском мире, «варварском языке». Он представил своим читателям весь Старый Свет — известный, неизвестный, а иногда и вымышленный, — все эти три старые страны света, о которых он говорит, что не понимает, почему их насчитывают три, в то время как земля *едина.* Он пишет: «Я, впрочем, не понимаю, почему единой земле даны три разные названия». Эти три названия — Европа, Азия и Ливия, означающая Африку. Замечание справедливое до 1492 года.

Земля едина, едина и вместе с тем многообразна, населена народами и расами, управляемыми одними и теми же элементарными потребностями, но удовлетворяющими их в соответствии с бесконечным разнообразием различных обычаев. Геродот поставил себе целью рассказать в первую очередь о великих событиях эпохи персидских войн. Эти войны относятся приблизительно ко времени его рождения (Геродот родился около 480 года до н. э.) и заняли почти всю первую половину V века до н. э. Эти войны были для юной Греции решающим испытанием; то были не только мидяне и персы, но вся огромная масса народов всей Передней Азии — от западной Индии до Эгейского моря, — народов, подчиненных в то время персам, включая и Египет, также подвластный Персии, которых их цари — «великий царь», как называли его греки, бросили против Греции. Это испытание греки выдержали. Они сражались с захватчиками, как встретили бы грудью лавину морскую. Им нередко приходилось бороться одному против десяти, спасая таким образом свою неистребимую любовь к свободе, которая, по свидетельству Геродота, отличает греков от всех других народов земли, делая из них не подданных азиатских и египетских владык, но *свободных граждан.* Геродот, проводя именно это различие между греками и «варварским» миром, не ошибался. Греки хотели сохранить свою свободу, вот почему они и одержали победу в трудных условиях, состоявших не только в столь значительном численном превосходстве врага, но и в постоянных внутренних раздорах, противопоставлявших один полис другому, а внутри каждого города-государства — аристократов демократии. Именно неистребимая любовь к свободе принесла грекам эту победу. Геродот об этом знал и сказал это совершенно ясно; и в этом же причина его любви к своему народу.

Но хотя Геродот и любит свой греческий народ, он все же любопытствует узнать и хочет другим рассказать про другие, гораздо более могущественные народы, иные из которых обладали цивилизацией значительно более древней, чем греки. Его, помимо того, занимает разнообразие и диковинность обычаев чужеземного мира. Именно это побудило его предпослать истории персидских войн обширное исследование обо всех народах, нападавших на Грецию, о которых греки в то время еще мало что знали. Это привело к тому, что он был вынужден мало-помалу расширить свое исследование и рассказать своим читателям обо всем известном в ту эпоху мире.

Заглавие его труда именно и означает исследования, по-гречески «Историай» — слово, не имевшее в ту пору иного значения, кроме исследования. До Геродота истории — исторического изыскания — не существовало. Назвав «Исследованиями» свой труд — исторический и географический одновременно, — Геродот основывает эти две науки, пользуясь методом научного исследования. Справедливо, однако же, заметить, что интересы Геродота уводили его на всем протяжении его труда в сторону географических и этнографических изысканий, отклоняя его от стремлений познать историческую истину.

Что же привлекает любознательность Геродота? Можно, не боясь ошибиться, ответить на это одним словом: все! Верования, нравы, памятники, то, что мы называем «великими делами», природа, почвы, климат, фауна и флора (особенно фауна), протяженность пустынь, географические открытия, пределы земли, неизвестные истоки больших рек и — везде и в первую очередь — деятельность человека, условия его существования, его физический облик, развлечения, боги, тысячелетнее прошлое или, напротив, примитивный характер его образа жизни. Человек и его творения, человек и его судьбы, человек в своем природном окружении, познаваемый во всей самобытности его обычаев, — таков круг интересов «Исследований» Геродота. По своему стремлению изображать людей всех стран, всех народов Геродот является одной из самых привлекательных фигур античного гуманизма.

Я сказал — любознательность. Взвесив все обстоятельства, приходится признать это недостаточным для нашего историка. Ниже я вернусь к этому для уточнения этого слова. Но поскольку я мимоходом коснулся понятия исторической правды, мне хочется объясниться по поводу одного слова, которое, на мой взгляд, слишком свободно применяют в отношении Геродота: Геродот, говорят, *доверчив.* Совершенно верно, что при всей своей доброй воле добросовестного исследователя он обладает детской наивностью. Его доверчивость кажется первоначально столь же безграничной, как и его любознательность, так что нельзя говорить об одной, не упоминая другую. Однако, проверив и взвесив все в свете самой современной науки, надо признать, что Геродот ошибается довольно редко, во всяком случае — в отношении того, что он видел собственными глазами.

Зато в большинстве случаев он приводит без разбора, без критического анализа бесчисленные рассказы, услышанные им от других. Тут он полагается на жрецов, нередко невежественных, которые служили ему «чичероне» в ряде стран, где он побывал. Сплошь и рядом он слушает первого встречного. Дело в том, что он еще слишком падок на чудеса, которыми наполнены рассказы, выслушиваемые им, чтобы уметь решительно их отбросить. Чем чудеснее история, тем более она его восхищает, и он торопится ее передать, какой бы невероятной она ни казалась ему самому. Геродоту даже кажется, что, воздержавшись от передачи таких сведений, он изменил бы своему назначению исследователя. Он ограничивается тем, что, изложив рассказ, дает затем понять, что сам нисколько не введен им в заблуждение. Вот оговорка, сделанная Геродотом в заключение блестящего египетского рассказа о царе и двух ворах: «Если эти рассказы кажутся кому-нибудь правдоподобными, он может им верить; что до меня, то во всем этом труде (оговорка, таким образом, распространяется на все его произведения) я не ставлю себе иной цели, как записывать все, что слышу от тех и других».

Таким образом, история Геродота представляет странную смесь научной честности и доверчивости. Он честно отыскивает истину, он не жалеет трудов в погоне за ней и устремляется для этого на край света. Но он вместе с тем сохранил вкус еще юных народов к чудесному. Геродот движим парадоксальным желанием, чтобы правда, которую он отыскивает, имела, если можно так выразиться, чудесный характер, ему хотелось бы, чтобы его «Исследования» приносили ему целые вороха чудесного. Для отца истории вершиной исторического было бы чудесное, подтвержденное достойными доверия свидетелями. Геродоту словно хочется, чтобы история была чем-то вроде сказки, но с доказательством того, что описанное в ней случилось на самом деле.

Совершенно очевидно в двух пристрастиях Геродота — его любви к занимательным рассказам и необычайным народам и, с другой стороны, его тяготении к истине — одно вредит другому. Отсюда в его «Исследованиях» столько нелепых (впрочем, забавных) рассказов, выслушанных им от осведомителей, которым было, очевидно, незатруднительно злоупотреблять столь простодушной любознательностью.

У нашего автора нельзя встретить лишь одного рода ошибок: ошибок преднамеренных. Геродот никогда не лжет. Он заблуждается, понимает вкривь и вкось, путается в своих заметках, дает себя провести с легкостью непостижимой, лишь бы его позабавили. Но никакие ученые труды, подвергавшие Геродота не только строгой, но порой и подозрительной критике, никогда не смогли уличить его во лжи. Это очень честный человек с пылким воображением, но безупречно правдивый.

Качество похвальное. Было нетрудно рассказывать своим читателям, почти ничего не знавшим о странах, откуда он возвращался, что угодно — добро врать тому, кто за морем бывал! Геродот не поддался этому искушению, в которое впадали все другие путешественники. Он много путешествовал. Он пускался в очень далекие края за теми свидетельствами, какие он нам приносит. Он обследовал землю собственными глазами и собственными ногами, несомненно, много ездил верхом на лошади или на осле, часто плавал на лодках. Маршрут его египетского путешествия, совершенного целиком в период разлива Нила, удалось восстановить. Он поднялся вверх по Нилу до Элефантины (Ассуана), крайней границы древнего Египта, проходившей вблизи от первого порога. Это составляет тысячу километров, возможно даже, что он добрался до Суз, однако это предположение не точно. На севере Геродот посетил греческие колонии, основанные по краю территории современной Украины на Черноморском побережье. Весьма вероятно, что он поднимался вверх по нижнему течению одной из крупных рек украинских степей, по Днепру, или Борисфену, вплоть до Киевской области. Наконец, на западе Геродот принимал участие в основании греческой колонии в Южной Италии. Он посетил нынешнюю Киренаику и, без сомнения, нынешнюю Триполитанию.

Таким образом, то, что совершил наш географ, — это личное исследование, исследование, произведенное на местах. В его рассказе чувствуется, как он то и дело ставит вопросы, рассматривает новые вещи. Так, в Египте он заходит в мастерскую бальзамировщика, интересуется всеми подробностями его ремесла и стоимостью различных процедур. В храмах он просит перевести ему надписи, расспрашивает жрецов об истории фараонов. Он присутствует на религиозных празднествах египтян, восторгается красочностью одежд и формой причесок. Очутившись у пирамид, он шагами измеряет их подножия и в этих своих подсчетах нисколько не ошибается. Но когда надо на глаз определить высоту, тут он допускает значительные ошибки. Это касается и всех тех стран, где он побывал, и тех очень многих мест, где он не был, поскольку он полагается на рассказы путешественников, греков и варваров, с которыми ему доводилось встречаться в той или иной харчевне...

* * *

Но довольно общих рассуждений. Геродот слишком конкретен, чтобы я мог дольше на них задерживаться. Попробуем наметить то, что интересует Геродота и на чем следует предпочтительнее остановиться. Разумеется, это может быть Египет, о котором Геродот может говорить без конца. Но его египетские рассказы слишком известны, и я предпочитаю увести своего читателя подальше. В соответствии с этим я выделил у нашего автора, не совсем отказываясь при этом от Египта (к которому я коротко вернусь под конец), три основные темы, что, впрочем, не будет препятствовать мне отклониться за их пределы, как это делает сам Геродот; эти три страны оказываются основными хлебопроизводящими областями древности. Это совпадение, даже если оно могло ускользнуть от Геродота, все же наглядно показывает, из каких человеческих потребностей возникла географическая наука. Она родилась из голода, из ужасающего голода античного мира, того голода, который выбрасывал за пределы скудной и в основном плохо обработанной и распределенной земли один из самых бедных и энергичных народов того времени — греков.

Эти три производящие хлеб страны — страна Скифов (Украина), Месопотамия и Северная Африка. На этих трех примерах, в которых попутно отмечается доля истины и доля заблуждений (как и корни этого заблуждения) в писаниях Геродота, я и постараюсь охарактеризовать гений этого человека. Потому что, если география и возникла из потребностей греческого народа, то она к тому же родилась, как, на мой взгляд, это большей частью бывает при появлении нового литературного жанра или новой науки, от как бы упавшего с неба гения. Я не хочу этим сказать, что рождение такого гения необъяснимо или что оно представляет «чудо», но лишь то, что, даже если возникают условия, позволяющие ему родиться, это отнюдь не обязательно: рождение могло бы и не произойти и оно очень часто не происходит. Литература и наука от этого страдают.

* * *

Однако приступаю к своему кругосветному путешествию, начав его с Вавилонии. Геродот видел великий город Вавилон. Стены его, говорит он, имеют форму квадрата. Он указывает длину одной из сторон квадрата — согласно этой цифре, длина всего периметра составила бы восемьдесят пять километров. Цифра сильно преувеличена. Периметр стен Вавилона едва достигал двадцати километров. К большим числам у Геродота то же пристрастие, что у детей или южан. Он, однако, упоминает, что в его время городские стены были снесены Дарием. Оставались развалины кладки. Геродота интересовало, как она сделана. Ему объяснили, что стена была сложена из кирпича, причем через каждые тридцать рядов кирпичей в скреплявшую их горную смолу укладывалась прослойка из сплетенного тростника. Следы этого тростника, отпечатавшегося в горной смоле, и поныне видны в развалинах вавилонской стены.

Геродот описывает Вавилон как очень большой город. Это был самый большой город, какой он видел, и наиболее грандиозный в древнем мире той эпохи. Он рассказывает о прямых улицах, пересекавшихся под прямым углом. Он любуется домами в три и четыре этажа, невиданными в его стране. Он знает про две параллельные стены, построенные Навуходоносором. Общая толщина этих двойных стен достигала тридцати метров. Здесь, единственный раз, Геродот преуменьшил подлинные размеры, назвав цифру в двадцать пять метров. Он наделяет город сотней ворот, и тут он ошибается, это только в легендах бывает у городов сто ворот. Ему, впрочем, нельзя было сосчитать их самому, потому что стена была наполовину снесена, о чем он сам упоминает.

Им довольно точно описана находившаяся в святилище Ваала, или Бела, высокая башня с ее возвышающимися один над другим восемью этажами и спирально поднимающейся лестницей. Эта башня Ваала, оживающая в нашей Вавилонской башне, известна нам по раскопкам и вавилонским документам. По поводу комнаты в последнем этаже Геродот высказывает следующую мысль: «Жрецы добавляют, что бог лично посещает эту часовню, чему, однако, я не верю».

Затем Геродот пытается перечислить некоторых царей и цариц, правивших в Вавилоне. Он говорит о Семирамиде, вавилонской царице, жившей в IX — VIII веке до н. э., о которой свидетельствует надпись, а вовсе не о легендарной супруге Нина, Семирамиде висячих садов, героине трагедий и опер. Геродот рассказывает и о другой царице, которую он называет Нитокридой, построившей на Евфрате, выше Вавилона, укрепления для защиты города от растущей угрозы со стороны персов. Царица Нитокрида — это на самом деле царь Навуходоносор. Персидская форма имени этого царя, с окончанием, звучащим для греческого слуха как женское, и ввела Геродота в заблуждение. Впрочем, совершенно верно, что эта Нитокрида-Навуходоносор возвела против персов на север от Вавилона разные оборонительные сооружения, среди которых и Сиппарское водохранилище, описанное нашим автором и служившее, впрочем, столько же для орошения, сколько для защиты города.

Впрочем, существует как будто клинописный документ, судя по которому можно предположить, что осады Вавилона Киром, о которой существует общеизвестный рассказ Геродота, на самом деле не было. Когда персидские войска приблизились к городу, в нем вспыхнуло восстание, позволившее Киру совершить триумфальный въезд в него. Геродот, несомненно, записал на месте одну из версий рассказа о падении Вавилона, менее унизительную для чести великого города.

Наш историк сделал попытку собрать сведения о персах — победителях и новых хозяевах Вавилона. Он, несомненно, сам никогда не посещал Персию, то есть область Персеполиса и Иранское нагорье. Он и не претендует на то, что там был. Но на имперских дорогах и в харчевнях Вавилона (или Суз, если он побывал там) Геродот, без сомнения, встречал много персов и расспрашивал их, стараясь, по-видимому, проверить их показания, сравнивая их между собой. Наши историки считают вполне достоверными сообщения Геродота о воспитании и религии персов, за исключением отдельных подробностей. Как ни короток рассказ Геродота об обычаях персов, ему, кажется, удалось схватить внутреннюю сущность персидской цивилизации, его, по-видимому, сильно поразившую.

Относительно воспитания сохранилось его знаменитое и строго отвечающее истине замечание: «Персы приступают к воспитанию своих детей с пятилетнего возраста и, начиная с него и до двадцати лет, они учат их всего трем вещам: верховой езде, стрельбе из лука и правдивости». Именно религия персов воспитывала эту любовь к правде. Ничто не могло более поразить грека, восхищавшегося «безупречными сказками» Одиссея. Геродот был также осведомлен о религии Ормузда и Аримана. Он знал, что жрецам Персии запрещено убивать таких полезных животных, как собаки, и других животных, которых он не запомнил, — всех тварей, созданных Ормуздом, тогда как похвально убивать муравьев и змей, сотворенных Ариманом.

Все приведенные примеры, особенно если вспомнить о недавнем нашествии мидян и персов на Грецию, показывают со всей очевидностью, что термин «любознательность», примененный мною вначале для характеристики Геродота, становится недостаточным. Эта любознательность обращалась в изумление, возможно даже — восхищение, идет ли речь о древнем вавилонском городе или о моральной направленности персидской цивилизации, такой далекой от того, чем была она в то время в Греции. То же улавливаем мы в пространном повествовании Геродота о Египте и его чудесах.

* * *

Прежде чем перейти к другим народам, мне хотелось бы указать, как представлял себе Геродот землю. Он иронизирует над авторами кругосветных путешествий, вроде Гекатея Милетского, который представлял себе землю в форме плоского диска — «совершенно круглого, словно вырезанного по циркулю, и омываемого кругом течением Океана». Все же в этом отрывке и в других местах Геродот протестует лишь против существования реки, называемой Океаном, и формы правильной окружности, будто бы присущей земле. Но и он представлял себе землю в виде диска, а не шара. Как ему кажется, земля если и не совершенно кругла, то все же близка к соразмерности круга.

У Азии, обитаемой до Индии, за которой простираются пустыни, отрезаны Индокитай и Китай; от Африки отделена вся южная часть. Морское круговое путешествие финикиян в VI веке до н. э. и морской поход Скилака 509 года до н. э. позволили Геродоту заключить, что южная Азия и южная Африка омываемы водой. На север от этих двух материков протягивается вплоть до самой Сибири Европа, которая по длине «равняется остальным двум частям, вместе взятым». Однако Геродот не уверен, омываема ли эта Европа на севере, северо-западе и востоке водой.

Вот отрывок, касающийся первого из упомянутых мною морских путешествий. Оно было совершено по распоряжению Нехо II (Геродот называет его Некос), фараона VI века до н. э.

«...Финикияне отплыли из Эритрейского [то есть Красного] моря и вошли в южное море [Индийский океан]. При наступлении осени они приставали к берегу и, в каком бы месте Ливии [Африки] ни высаживались, засевали землю и дожидались жатвы; по уборке хлеба плыли дальше. Так прошло в плавании два года, и только на третий год они обогнули Геракловы Столбы и возвратились в Египет. Рассказывали также, чему я не верю, а другой кто-нибудь, может быть, и поверит, что во время плавания кругом Ливии финикияне имели солнце с правой стороны» [1].

(IV, 42)

[1] Здесь и далее отрывки из Геродота даны по переводу Ф. Г. Мищенко, «История в девяти книгах», т. 1, Москва, 1888.

На этот раз Геродот напрасно занимает скептическую позицию. Совершенно очевидно, что мореплаватели, огибавшие мыс Доброй Надежды, видели в полдень солнце на севере с правой стороны, поскольку они находились в южном полушарии. Космографические познания Геродота недостаточны, чтобы это понять. Но именно это обстоятельство, которое нельзя вообразить и в которое он отказывается верить, и убеждает нас в подлинности морского путешествия вокруг Африки.

За этим рассказом следует описание путешествия Скилака, позволившее заключить, что южная Азия, как и Африка, омывается водой: «Они отправились из города Каспатира [город в Пенджабе, расположенный на притоке среднего Инда], — пишет Геродот, — ...и вниз по реке поплыли в восточном направлении к морю. [Эта река — Инд. Нужно ли говорить, что он не течет на восток и что Геродот либо спутал его с Гангом, либо попросту ошибся.] Через море, — продолжает он, — они отправились на запад и на тридцатом месяце прибыли к тому месту, откуда египетский царь отправил упомянутых мною финикиян объехать кругом Ливию».

(IV, 44)

Перейдем теперь к скифам. Поселившиеся в конце VIII века до н. э. в степях нынешней Украины, от Карпат до устья Дона (Танаид, по Геродоту), скифы даже в V веке до н. э. были еще мало известны грекам. Наш путешественник посвятил описанию их страны и обычаев важную часть своего труда. Чтобы произвести свое обследование, Геродот посетил греческие города на побережье Черного моря; он жил в Ольвии, самом важном торговом центре у границ скифской земли, в нижнем течении Днепра. Вполне возможно, что он с каким-нибудь караваном поднялся по реке и достиг области, где находились, недалеко от Киева, захоронения скифских царей, описанные им с большой точностью.

Во всяком случае, его сведения о скифах представляются очень надежными. К описанию нравов скифов лишь изредка примешиваются черты вымышленные. Раскопки могильных холмов (курганов) в тех местах — в частности, изучение Куль-Обского поселения вблизи Керчи — подтвердили его свидетельства в той части, какая являлась действительностью. Что до обрядов и странных верований, которые он передает с таким наслаждением, то их совсем еще недавно обнаружили у племен, находящихся на том уровне цивилизации, на каком находились скифы его времени.

Что Геродот описывает особенно ярко, так это великую изобретательность скифов во всем, что относится к умению отражать нашествия. Эта изобретательность заключается в умении отступать перед нападающими, в умении не дать себя настигнуть, когда это нежелательно, в заманивании врага в глубь обширных равнин до момента, когда можно будет вступить с ним в бой. Скифам в этой тактике очень благоприятствовали не только естественные условия страны — обширной равнины,

густо заросшей травой, но и пересекающие ее полноводные реки, представляющие отличные рубежи сопротивления. Геродот перечисляет эти реки и некоторые их притоки от Дуная до Дона. В его перечислении есть названия излишние.

Вот несколько подробностей, поскольку нужно делать выбор в чрезвычайно обильном материале, которые Геродот приводит относительно гаданий у скифов:

«В случае болезни скифский царь приглашает трех наиболее знаменитых гадателей, которые производят гадание упомянутым выше способом. При этом по большей части они объявляют, что такой-то или иной из народа, называя его по имени, ложно клялся божествами царского очага, а у скифов существует обычай — давать торжественнейшую клятву во имя царских домашних божеств во всех тех случаях, когда они желают представить священнейшую клятву. Человека, обвиняемого в клятвопреступлении, тотчас схватывают и доставляют на суд; затем гадатели уличают его в том, что он, по свидетельству гадания, виновен в клятвопреступлении против божеств царского очага и что вследствие этого и болеет царь. Обвиняемый возражает, настойчиво уверяя, что он не нарушил клятвы. Если обвиняемый отрицает вину, царь призывает других гадателей, числом вдвое больше против прежнего. Если и эти гадатели на основании своего искусства обвиняют подсудимого в клятвопреступлении, ему немедленно отсекают голову, а имущество его достается на долю первых гадателей. Но если бы вторые гадатели оправдали подсудимого, в таком случае призываются новые и опять новые гадатели. Если большинство гадателей оправдывает подсудимого, то постановляется, что первые гадатели должны погибнуть сами».

(IV, 68)

Как видно, вопрос о правильности гадания решается большинством голосов.

Геродот продолжает:

«Казнят их таким образом: повозку наполняют хворостом и запрягают в нее быков; сковывают гадателям ноги, а руки связывают на спине, затыкают рты и в таком виде вкладывают гадателей в середину хвороста, потом зажигают хворост, пугают быков и гонят. Множество быков гибнет в пламени вместе с гадателями, другие быки, хотя и опаляются, спасаются бегством, когда сгорит дышло. Этим способом сожигают гадателей и за разные другие провинности, причем они называются лживыми гадателями. Царь не оставляет в живых и детей казненных гадателей; все мужское поколение их он велит казнить, а женского не трогает».

(IV, 69)

Более всего поражает в таких рассказах невозмутимый тон, в котором Геродот передает самые отвратительные жестокости.

Вот что рассказывает наш историк о могилах скифских царей:

«Гробницы царей находятся в Геррах [по-видимому, в Киевской области], до которых Борисфен судоходен. После смерти царя там тотчас выкапывается большая четырехугольная яма; по изготовлении ее принимаются за покойника и воском покрывают его тело, но предварительно разрезывают ему живот, вычищают его и наполняют толченым купером, ладаном, семенами сельдерея и аниса, потом сшивают и везут в повозке к другому народу. Тот народ, к которому привозят покойника, делает то же самое, что и царские скифы, именно: и там люди отрезывают себе часть уха, стригут кругом волосы, делают себе на руках порезы, расцарапывают лоб и нос, а левую руку прокалывают стрелами. Отсюда перевозят труп царя к другому подвластному им народу, между тем как тот народ, к которому они приходили раньше, следует за покойником. Объехавши таким образом все народы, царские скифы являются в землю отдаленнейшего подчиненного им народа — герров, где находится и кладбище. Здесь труп хоронят в могиле на соломенной подстилке, по обеим сторонам трупа вбивают копья, на них кладут брусья и все покрывают рогожей. В остальной обширной части могилы хоронят одну из его наложниц, предварительно задушивши ее, а также виночерпия, повара, конюха, приближенного слугу, вестовщика, наконец, лошадей, первенцев всякого другого скота и золотые чаши, — серебра и меди цари скифов совсем не употребляли; после этого все вместе устраивают большую земляную насыпь, прилагая особенное старание к тому, чтобы она вышла как можно больше».

(IV, 71)

В многочисленных курганах, раскопанных в южной России, было найдено множество человеческих скелетов, кости лошадей и груды золотых предметов. Некто Ибн-Фадлан, араб, писавший в 920 году, сообщает нам, что погребальные обряды, описанные Геродотом, еще существовали в его время у вождей украинских племен. Этот арабский путешественник видел, как задушили, а потом сожгли вместе с ее господином одну из наложниц.

По истечении года вся церемония повторялась снова, причем на этот раз умерщвляли пятьдесят самых ценных слуг царя и равное количество лошадей. Эти пятьдесят слуг верхом на конях, насаженные на колья, расставлялись вокруг могилы. Разумеется, точно восстановить эти трофеи нельзя, так как они были расположены за пределами могилы. Очевидное удовольствие, с каким Геродот передает, не моргнув глазом, подобные рассказы, представляют одну из характерных черт греческой цивилизации. Тот факт, что греки чувствуют свою близость с другими людьми, — это не только одна из благородных черт их натуры, но и обстоятельство, характеризующее их целиком. И самые кровожадные их черты — не на последнем месте. Их гуманизм не носит единственного в своем роде характера — характера идеализма.

* * *

После скифов Геродот перечисляет все народы, которые с юга, севера, запада и востока окаймляют скифские владения. О большинстве из них, за исключением, пожалуй, одних гетов в устье Дуная и тавров в нынешнем Крыму, Геродот говорит понаслышке. Наибольшую часть своих сведений он почерпнул от греческих торговцев, сновавших по украинской земле от Дуная до Волги, покупавших зерно, меха, рабов и продававших масло и вино в своих красиво расписанных сосудах, а иногда всякую мелочь с египетских базаров. Рассказ Геродота сопровождается в этой части его «Исследований» многочисленными оговорками, однако содержит не одно поучительное сообщение.

Вот что он пишет о неврах:

«Кажется, что люди эти колдуны; по крайней мере скифы и эллины, живущие в Скифии, рассказывают, что ежегодно один раз в год каждый невр становится на несколько дней волком, а потом снова принимает человеческий облик. Я не верю этим рассказам, но так говорят и рассказы удостоверяют клятвою».

(IV, 105)

Вот более ясное сообщение об андрофагах:

«Из всех народов андрофаги имеют самые дикие нравы; нет у них ни правды, ни закона. Андрофаги — кочевники, одеваются по-скифски, но язык имеют особенный; они одни из всех тамошних народов употребляют в пищу человеческое мясо».

(IV, 106)

Упоминание о языке заставляет предполагать, что этот народ андрофагов относится к финской ветви. С другой стороны, именно о финнах известно, что у них вплоть до средних веков существовало людоедство.

Геродот знает, что за скифами, неврами и андрофагами и за множеством других народов, все далее на восток и все далее на север, земля продолжает быть обитаемой и что вместо ожидаемого моря на равнине поднимаются высокие горы, которые нам позволительно отождествить с Уралом. Сведения нашего летописца становятся все более скудными, или, вернее, по мере того как они касаются все более фантастических черт. Все же Геродот производит свой отбор, как обычно, сообщая обо всем подряд, но указывая читателю на ту грань, за которую его доверие решительно отказывается переступить.

У подножия этих гор, по Геродоту, живут народы, у которых все от рождения плешивы; говорят также, что у них приплюснутый нос и выступающий подбородок. Описание этих людей, названных «плешивыми» (Геродот подразумевает — с редкими волосами), заставляет подумать о калмыках. Далее: «Дерево, плодами которого они питаются, носит название понтика; оно такой же почти величины, как и фиговое дерево. Плод его, похожий на бобы, содержит в середине зерно. Когда плоды созревают, их процеживают через платок, и из них вытекает густой черный сок; добываемая жидкость называется асхи. Сок этот лижут или, смешав с молоком, пьют».

(IV, 23)

«Асхи» — название национального напитка казанских татар. Калмыки и сейчас употребляют дикую вишню в том виде, который описан Геродотом. Не лишено вероятия, что описанное им дерево — вишня, в то время неизвестная в Европе.

«Страна до этих плешивых и народы, по сю сторону ее живущие, хорошо известны». По Геродоту, эта область гористая, поскольку он слышал, что в тех горах живут люди с козлиными ногами, называемые «козлоногими» (образное выражение для обозначения людей, искусных в лазании).

Вот что он говорит: «По рассказам этих плешивых, для меня невероятным, на горах живут люди с козлиными ногами, а дальше за этими людьми живет другой народ, который спит в течение шести месяцев. Я совсем этому не верю». И все же в этом есть смутный намек на длинную полярную ночь.

Одной из характерных особенностей всех перечисленных стран, включая и страну скифов, является у Геродота холод, начинающийся, по его сведениям, от Босфора Киммерийского (пролива между Азовским морем и Черным). Он пишет:

«Вся осмотренная нами страна отличается столь суровым климатом, что в течение восьми месяцев здесь стоит нестерпимый холод, а пролитая в это время на землю вода не делает грязи, разве разведешь огонь. Замерзает море и весь Киммерийский Босфор [Керченский пролив], так что живущие по сю сторону рва [в Крыму] скифы толпами переходят по льду, переезжают по нем в повозках на другой берег к синдам [на Кубань]. Таким образом, в течение восьми месяцев там непрерывная зима, и в остальные четыре месяца стоят холода. [Ошибка: лето в России знойное.] Тамошняя зима отличается от зимы, какая бывает в различных иных землях, тем, что в пору дождей идут лишь небольшие дожди, между тем как летом они не прекращаются; зимою не бывает там гроз, как бывают они во всяком другом месте, зато летом сильные грозы. Если случится гроза зимою, она возбуждает изумление, как чудесное знамение».

(IV, 28)

В Греции грозы наблюдаются весной и осенью, изредка зимой, но никогда летом. Отсюда и замечание Геродота.

Далее следует размышление, подсказанное здравым смыслом:

«Что касается перьев, которыми, по словам скифов, наполнен воздух и благодаря которым нельзя ни видеть дальше по материку, ни пройти, то вот мое мнение о них: выше занимающей нас страны идет постоянно снег, летом, впрочем, как и следовало ожидать, меньше, нежели зимою. Всякий видевший вблизи, как идет сильный снег, понимает меня, потому что снег похож на перья. Такая-то зима и делает необитаемыми северные части этого материка. Итак, по моему мнению, скифы и соседи их называют снег перьями по сходству их со снегом».

(IV, 31)

* * *

Затем, покидая север, Геродот уводит нас к крайним южным пределам Азии. Эти области крайнего юга материков, по мнению нашего автора, наделены самыми ценными дарами природы. Индия является страной золота, Аравия — страной благовоний. Тут Геродот интересуется получением самых очевидных свидетельств богатств, проникших в Грецию из сказочного Востока, более, чем нравами жителей. Такие редкие блага, как золото и ароматические вещества, могут быть добыты только чудесными способами. Гигантские муравьи, легендарные птицы, крылатые змеи — целая зарождающаяся естественная история, пока еще фантастическая, оказывает Геродоту свои обманчивые услуги. Я коснусь лишь одного чудесного способа добывать золото, оставив в стороне все остальные, равно как и фантастический сбор благовоний.

На восток от Индии, пишет Геродот, существуют места, необитаемые из-за песка. В этих пустынях находятся муравьи меньше собаки, но крупнее лисы. Эти муравьи — очевидно, сурки. Индусы могли называть сурков муравьями, потому что они копали норы в земле. В «Махабхарате» золотой песок называется муравьиным золотом. Наконец, говорят, что в муравейниках этой страны случается обнаружить золотой песок; эти данные, спутанные и плохо понятые, отразились в рассказе Геродота, который повторяли за ним, украшая новыми подробностями, вплоть до конца средних веков.

«Муравьи эти роют для себя жилища под землею и оттуда выносят песок на поверхность так точно, как муравьи у эллинов; на эллинских муравьев они похожи и по виду. Выносимый ими на поверхность песок — золотой. За ним-то и ходят индийцы в пустыню, причем каждый из них выезжает на тройке верблюдов; по сторонам на поводьях идут самцы, а в середине самка, для чего старательно выбирается такая, у которой дома остаются очень юные жеребята, от которых и отрывают ее...».

(III, 102)

«Наружный вид верблюдов эллины знают, а потому я не буду говорить о нем; отмечу только неизвестную эллинам особенность. Верблюды имеют на задних ногах четыре бедра и столько же колен».

(III, 103)

Странная анатомия! Однако друзья Геродота и верблюдов находят ей оправдание. У верблюда, говорят они, плюсна такая длинная, что пятка кажется вторым коленом, что позволяет предполагать наличие двух бедер. Кроме того, когда верблюд становится на колени, он подгибает под себя ноги такой длины, что тут нетрудно запутаться.

«Так отправляются индийцы на охоту, и такова для этого запряжка верблюдов... Прибыв на место с мешками, индийцы немедленно наполняют их золотым песком и возможно скорее уезжают назад, потому что, как рассказывают персы, муравьи тотчас чуют охотников обонянием и бросаются за ними в погоню. Нет другого животного столь быстрого, как эти муравьи, и если бы индийцы не убегали раньше, в то время как муравьи собираются еще, то ни один из них не спасся бы. Самцы верблюдов уступают в быстроте бега самкам, и потому охотники спускают их с поводьев, но не обоих разом».

(III, 104 и 105)

Подразумевается, что верблюды-самцы прихвачены лишь для того, чтобы задержать преследование муравьев: их бросают одного за другим в момент, когда настигают муравьи. Те останавливаются, чтобы их пожрать. Возможно, что в тексте Геродота, внушающем подобное объяснение, имеется пропуск.

Вот в страницах, посвященных Аравии, любопытные размышления по поводу относительной плодовитости разных видов животных:

«По словам арабов, [крылатые] змеи заполонили бы всю землю, если бы с ними не случилось то же самое, что, как мне известно, случается с ехиднами. Вообще я полагаю, промысл божий мудр, как и подобает ему быть, и потому сотворил многоплодными всех животных робких и идущих в пищу с тою целью, чтобы они не были съедены все; напротив, малоплодными сотворил всех животных сильных и вредных».

(III, 108)

Эти доводы, возможно, основываются на той роли, какую Анаксагор или до него Ксенофан отводили Разуму в управлении вселенной. Тем не менее для нас Геродот первый, кто развил такой любопытный телеологический взгляд на живой мир. Историк продолжает:

«...На зайца охотятся все: звери, птицы, люди, и потому он многоплоден. Заяц — единственное животное, которое оплодотворяется и во время беременности, так что в утробе самки один детеныш бывает покрыт шерстью, когда другой еще гол, третий чуть формируется в матке самки, а четвертый при них только зачинается».

(III, 108)

Аристотель не преминул воспроизвести этот рассказ об образовании тройного зародыша сверх состоявшегося зачатия у зайчихи и добавить к нему новые подробности. Но вот как родится львенок:

«Напротив, львица, как сильнейший и отважнейший зверь, рождает одного детеныша один раз в жизни; при рождении она вместе с детенышем выбрасывает и матку. Причина этого следующая: лишь только детеныш начинает двигаться, он разрывает матку когтями, так как когти у него острее, нежели у какого-нибудь другого животного; чем больше становится детеныш, тем глубже разрывается им матка, которая ко времени родов совершенно разрушается».

(III, 108)

Геродот забывает объяснить нам, как при такой системе провидение обеспечило продолжение львиного рода. Сделать это ему помешала бы арифметика.

Далее:

«...Существование человека стало бы невозможным, если бы ехидны и аравийские крылатые змеи размножались беспрепятственно в той степени, какая определяется их природой [иначе говоря, попросту из яйца]. Между тем, лишь только они сходятся парами для совокупления, и самец в момент оплодотворения самки испускает семя, самка хватает его за шею, впивается в нее и выпускает не прежде, чем перегрызши ее. Самец таким образом погибает, но и самка расплачивается за гибель самца следующим наказанием: в отмщение за отца детеныши еще в утробе самки грызут мать, разгрызают ей живот и так выходят на свет».

(III, 109)

Клитемнестра, эта ехидна, — говорит Эсхил, — убила Агамемнона. Орест убивает мать, чтобы отмстить за смерть своего отца. Геродот читал или видел «Орестею». Он словно пишет «Орестею» ехидны.

Видно, на краю света чудеса множатся. Но эти сказочные истории были бы утомительны. Я предпочитаю указать на некоторые черты описания Геродотом одной из народностей Северной Африки.

* * *

Геродот не странствовал по Северной Африке. Из совершенно греческого города Кирены он сделал несколько поездок по Ливийской пустыне и в Триполитанию. Расспрашивая в Кирене и даже в Египте многих людей об этих неизведанных областях, он попытался распространить свое познание мира и на эти обширные пространства между Египтом и Гибралтаром, Сиртом и озером Чад, от Карфагена до Сенегала, населенные кочевниками, полные хищных зверей, расстелившиеся пустынями с вкрапленными кое-где точками сказочных оазисов. Возможно, что Геродот, кроме того, знакомился с судовыми журналами мореплавателей из Самоса, Родоса или Фокеи, плававших вдоль африканского материка и описавших прибрежных жителей. Геродоту удалось в целом создать картину Северной Африки, которая, хотя и состоит из подробностей подчас нелепых, в общем гораздо более точна и полна, чем это можно было ожидать.

Геродот знает о множестве народностей, населяющих приморские области Африки. Он описывает их нравы, в которых мы узнаем то нравы берберийских племен, то туарегов. Я приведу лишь то, что он говорит о насамонах.

Далее «на западе идут насамоны, народ многолюдный [они жили на восток и на юг от Большого Сирта]; летом они покидают свои стада на морском берегу, а сами поднимаются в страну Авгилы для собирания пальмовых плодов [оазис Авгила, ныне Ауджила, крупный центр сбора фиников на караванной дороге из Киренаики в Феццан]. Действительно, там растут пальмы громадные и в большом числе, к тому же все плодовые. Они охотятся на саранчу, сушат ее на солнце, потом перемалывают, мешают с молоком и так пьют. [Туареги едят высушенную и перемолотую саранчу]. По обычаю, каждый из них имеет много жен, но женщинами они пользуются сообща, поступая при этом так же, как и массагеты; желающий ставит перед дверью палку и сообщается свободно с женщиной. По другому обычаю, невеста насамона, если он женится на первой женщине, обходит всех гостей и сообщается с ними, причем каждый сообщающийся с невестой предлагает ей взятый из дому подарок».

(IV, 172)

«Семейная» полиандрия (смешанная здесь с полигамией) была принята у многих народов древности, в частности в Спарте.

Расспрашивая в Кирене об истоках Нила, Геродот рассказывает о насамонах следующую историю, долго вызывавшую недоверие:

«Вот что я слышал от киренян, ходивших, по их словам, к оракулу Аммона и там беседовавших с аммонским царем Етеархом; между прочим, речь заходила и о Ниле, о том, что никто не знает его источников; тогда Етеарх заметил, что к нему приходили однажды насамоны. Это — ливийский народ, занимающий земли на Сирте и небольшую область на восток от него. Явившиеся насамоны на вопрос царя, не имеют ли они более обстоятельных сведений о пустынях Ливии, рассказали такую историю: некогда сыновья знатнейших насамонов, люди своевольные и отважные, в зрелом возрасте проделывавшие всевозможные странности, между прочим выбрали из своей среды по жребию пятерых, которые должны были отправиться в пустыню Ливии и посмотреть, не узнают ли чего нового там, куда не проникали еще прежние посетители пустыни. Часть Ливии, прилегающую к северному морю, начиная от Египта и кончая мысом Солоентом, крайнею оконечностью Ливии, всю эту часть за исключением местностей, заселенных эллинами и финикиянами, занимают ливияне и многие ливийские племена. Но Ливия, лежащая внутри материка выше моря и приморских жителей, занята дикими зверями, а еще выше тянется песчаная полоса, страшно безводная, голая пустыня. Итак, говорил Етеарх, молодые люди, посланные своими сверстниками с достаточным запасом воды и пищи, прошли сначала населенную область, перешедши ее, вступили в землю, изобилующую дикими зверями, а отсюда проникли в пустыню, совершая по ней путь в направлении к западу. Прошедши значительную часть песчаной пустыни, они много дней спустя увидели растущие на равнине деревья, подошли к ним и ели висевшие на них плоды; в это время напали на них маленькие люди, ростом меньше обыкновенных людей, взяли их и увели с собою; языка их насамоны не понимали вовсе, а равно и уводившие их люди не знали ничего по-насамонски; молодых людей провели через обширнейшие болота, а потом они прибыли в город, все жители которого были такого же роста, как и их проводники, притом черного цвета; мимо этого города протекала большая река в направлении от запада на восток, а в реке были крокодилы».

(II, 32)

Этот рассказ долгое время приводился в качестве свидетельства легковерия Геродота, особенно из-за «маленьких людей», которых относили к миру сказок, и лишь во второй половине XIX века исследователи экваториальной Африки выявили его правдивость. Теперь мы знаем, что в этих областях существуют карликовые племена — негриллы. Нет ничего невероятного в том, что туземцы из Триполитании пересекли пустыню от оазиса Феццана до петли Нигера. Геродот же принял Нигер за Верхний Нил.

* * *

Это обращает нас вновь к Египту.

Из всех виденных им стран Египет, конечно, полнее всех воплощал то сочетание истории и географии, которые ему хотелось видеть подлинными и в то же время чудесными. Все там превосходило его ожидания, все отвечало самой необузданной игре его воображения. И все же он этот Египет видит, его осязает.

История на протяжении нескольких тысячелетий, с пышным букетом невероятных сказок, которые он вдобавок приукрашивает, потому что неправильно понимает рассказы своих лживых переводчиков. Перед ним разительные свидетельства этой истории: колоссальные статуи, памятники такой высоты, что оставляют далеко позади все достижения молодого греческого народа. «The greatest in the World» [1] — такова наиболее естественная формула восхищения Геродота.

[1] Величайший в мире *(англ.). — Примеч. ред.*

А тут еще река, которая сама по себе чудо: для грека, знающего лишь свои речки, вздувшиеся после весенних гроз, потоки, наполовину пересыхающие летом, — Нил с его загадкой периодических, оплодотворяющих наводнений, с тайной его неведомых источников, гораздо более удаленных, чем может себе это представить Геродот, — все это не только привлекает историка, но и бросает вызов его неистребимому желанию познать. Геродот этот вызов принимает. Он стремится разгадать двойную тайну источников и наводнений Нила. Он берется за проблему геологической формации долины Нила. Фактов, которыми он располагает, разумеется, недостаточно, чтобы обосновать строго логическое рассуждение. Порой, критикуя гипотезы своих предшественников, он сам рассуждает, словно дитя. Но какое же это умное дитя! Не важно, угадывает ли он верно или заблуждается в своих выводах: настойчивость, с которой он исследует тайну, хочет разгадать загадку, — вот что составляет самый многообещающий залог!

В Египте множество странных и священных животных, возбуждающих живейшее любопытство Геродота. Он обожает составлять описания животных. В экзотической фауне его интересует отчасти странность внешнего вида и поведения животных, но еще больше характер связей, которые возникли между человеком и животными. Эта взаимосвязь в Египте гораздо теснее, чем в Греции, и налагает на человека необычные обязательства. Геродот задумывается над «договором», заключенным египтянином с кошкой, ибисом и крокодилом, и его исследования позволяют ему сделать поразительные открытия не в отношении животного, а *человека*. Его египетский бестиарий не только страница примитивной естественной истории дописьменного периода, частично списанная у него, со всеми ошибками, Аристотелем. Это прежде всего страница этнографии, страница человеческой географии египетского народа.

Путешественника поразила и привлекла еще одна вереница фактов. Известно, что ничто так не мило Геродоту, как странность в обычаях. Он с необычайным удовольствием собирает сведения о диковинных обрядах. Впрочем, ничто в этом

потоке необычного его не возмущает и не шокирует. Что-нибудь прямо противоположное греческому обычаю лишь пленяет ум, всему открытый. Ему как-то даже нравилось рисовать Египет как страну, в которой «все наоборот», как в некоторых народных сказках или в «Erewhon» [1] Самуэля Батлера.

[1] Перевернутое nowhere *(англ.)* — нигде. — *Примеч. ред.*

Его картина Египта, какой бы чудесной или неполной она ни была, все же в основном подтверждается современными историками или, во всяком случае, считается ими правдоподобной. Привести примеры? Сославшись на некоторые высказывания об Египте другого путешественника (Гекатея Милетского), Геродот заявляет:

«Для каждого здравомыслящего человека, — если он только взглянет, хотя бы раньше и не слышал, — ясно, что та часть Египта, которую посещают эллины, есть для египтян страна добавочная и дар реки; такова же и другая часть страны, простирающаяся на три дня плавания выше Миридского озера, хотя жрецы и не говорили о ней чего-либо подобного. Природные свойства Египта таковы: когда ты только еще подплываешь к Египту, находясь на расстоянии одного дня пути от суши, и бросишь лот, то вытащишь ил, причем глубина моря всего одиннадцать сажен; а это показывает, как велики там речные наносы земли».

(II, 5)

Далее Геродот уточняет свою мысль:

«В Аравии недалеко от Египта есть морской залив, от Эритрейского [Красного] моря углубляющийся в материк, очень длинный и узкий, как я покажу. Длина залива от самого углубленного пункта до открытого моря сорок дней плавания для весельного судна; ширина залива в самом широком месте полдня плавания. Прилив и отлив бывают там ежедневно. Мне кажется, и Египет был некогда таким же заливом; тянулся он от северного [Средиземного] моря к Эфиопии, тогда как другой, Аравийский, от южного моря к Сирии так, что бухтами своими они почти входили один в другой, разделяясь только узкой полосой земли. Если предположить, что Нил направил бы свои воды в Аравийский залив, то нет ничего невозможного в том, что этот залив через двадцать тысяч лет наполнился бы илом этой реки; впрочем, я полагаю, что он наполнился бы илом и в десять тысяч лет. Почему же за время, протекшее до моего рождения, залив, правда, гораздо больший Аравийского, не мог бы наполниться илом столь большой и деятельной реки?»

(II, 11)

Он продолжает: «Этим рассказам о Египте я верю и сам думаю о нем совершенно то же [то есть что долина Нила представляет собою затянутый илом морской залив], и вот почему: я видел, что Египет выступает в море дальше смежной страны, что на горах лежат раковины, а почва покрывается солью, выходящей из земли, разъедающей даже пирамиды, что из всех египетских гор одна только, проходящая выше Мемфиса, покрыта песком, что, кроме того, Египет не похож на пограничные страны, Аравию и Ливию, ни на Сирию... Почва в Египте черноземная, рыхлая, так как она состоит из ила и наносов, отбрасываемых рекою из Эфиопии. Ливия, напротив, как нам известно, имеет почву красноватую и песчаную, а Аравия и Сирия глинистую и каменистую».

(II, 12)

Эта гипотеза Геродота о геологическом образовании Египта верна — за исключением указанного им срока, нужного для заполнения страны наносами Нила. Так же точны наблюдения Геродота относительно выступающей линии побережья, раковин, соляных отложений. Однако песку в этой стране гораздо больше, чем предполагал Геродот.

Другой пример — знаменитое описание крокодила:

«Нравы крокодилов таковы: это четвероногое земноводное животное ничего не ест в течение самых суровых четырех зимних месяцев: кладет и высиживает яйца на суше, на суше же проводит и большую часть дня, а целую ночь живет в реке, потому что в воде теплее, нежели под открытым небом во время росы. Это единственное из всех известных нам животных, которое из очень маленького становится очень большим. Действительно, яйца крокодила только немного больше гусиных, новорожденный по величине соответствует яйцу, а с возрастом увеличивается до семнадцати локтей и даже больше. Глаза он имеет свиные, большие зубы и клыки, соответствующие размерам всего тела. Это — единственное животное, не имеющее языка. Нижнею челюстью крокодил не двигает и из всех животных он один опускает верхнюю челюсть на нижнюю; когти у него крепкие, а кожа чешуйчатая, на спине не пробиваемая. В воде он слеп, а на открытом воздухе имеет острое зрение. Так как он живет обыкновенно в воде, то пасть его всегда полна пиявок. Все птицы и звери избегают крокодила; с одной ржанкой живет он в ладу, потому что пользуется ее услугами, именно: когда крокодил выходит из воды на сушу, он открывает свою пасть — почти всегда по направлению к западному ветру, ржанка входит в пасть и пожирает пиявок. Это доставляет крокодилу удовольствие, и он не причиняет ржанке никакого вреда».

(II, 68)

В этом описании две главные ошибки, не считая цифры в семнадцать локтей, которая преувеличена. Хотя и поныне существуют, правда в местах, расположенных значительно южнее Египта, виды крокодилов, достигающих шести метров в длину, но семнадцать локтей составляют восемь метров, крокодил же такой длины — невероятное чудовище. Две ошибки Геродота состоят в следующем: крокодил не лишен языка; правда, он у него настолько мал и так плотно прилегает к гортани,

что крокодил не может его вытянуть. Вторая ошибка заключается в том, что подвижна у крокодила не верхняя, а нижняя челюсть. Если Геродот и ошибся, то потому, что, опуская нижнюю челюсть на землю и поднимая голову, чтобы раскрыть пасть, крокодил как будто двигает верхней челюстью. И та и другая ошибка — следствие того, что Геродот не счел нужным проверить все, подойдя поближе! Упоминаемый им «трохилус» — это вид птицы ржанки. Очевидцы говорят, что эта птица если и не освобождает крокодила от пиявок, то, во всяком случае, от насекомых, забравшихся к нему в пасть.

Другой пример описания животного:

Есть в Египте «...священная птица; называется она феникс. Я не видел ее, разве на рисунке только. Действительно, по словам гелиополитян, она редко посещает Египет, раз в пятьсот лет; прилетает птица тогда, говорят они, когда умрет ее отец. Величина и наружный вид ее таковы...»

(II, 73)

Как не восхищаться здесь осторожностью и честностью Геродота! Он не видел птицу феникс «на самом деле», вот в чем дело! Описывая эту птицу, он уж никак не даст уличить себя во лжи!

Последний египетский рассказ — народная сказка о легендарном царе:

«По смерти Сесостриса царскую власть наследовал, как говорят, сын его Ферон, который не совершил ни одного военного похода и случайно ослеп при таких обстоятельствах: однажды в его царствование вода в реке поднялась выше, нежели когда-либо, до восемнадцати локтей, так что затопила поля; от сильного ветра заволновалась река. Царь в исступлении схватил копье и бросил его в самую пучину реки; немедленно после этого он заболел глазами и ослеп. Десять лет он был слепым: на одиннадцатом году царь услышал изречение оракула, что в городе Буто, гласившее, что время наказания его исполнилось, что он прозреет, если промоет себе глаза мочою женщины, которая имеет общение только с мужем и другого мужчины не имеет. Он прежде всего испытал мочу собственной жены и, когда не прозрел, подверг испытанию всех женщин подряд, пока наконец не прозрел. Тогда он собрал всех женщин, которых испытывал, кроме той, от мочи которой он прозрел, в один город, именуемый теперь Краснопольем, и всех их сжег вместе с городом; на той женщине, от мочи которой прозрел, царь сам женился».

(II, 111)

Ларше, превосходный переводчик Геродота, делает следующее примечание к этой выдержке: «Можно заключить [из этого рассказа], насколько были испорчены нравы в Египте. После этого нетрудно понять мудрую предосторожность, к которой прибег Авраам, когда попал в эту страну, и невероятное бесстыдство поведения жены Пентефрия по отношению к Иосифу». Мудрая предосторожность Авраама, о которой говорит Ларше, состоит в том, что он выдал Сарру за свою сестру и этим уберег свою честь супруга: прекрасная Сарра могла перейти в объятия фараона, а ее «брат» — извлекать из этого существенные выгоды. Кто же из двух более наивен — Геродот или его переводчик? И кто более нравственен?

* * *

Я хотел бы закончить страницей из Геродота; она, как мне кажется, могла бы служить заключением стольким примерам. В ней трактуется о разнообразии обычаев. Эта тема близка историку. Она оправдывает его длинное исследование. Знание многообразия обычаев наполняет разум удивлением: оно пленяет и забавляет его. Но оно служит и большему. В то время как обычай давит, подобно ярму, на мышление каждого народа, привязанного к исполняемым им обрядам, знание всей совокупности обычаев, в их противоречивом и бесконечном отличии, представляет в руках историка орудие освобождения духа.

Вот размышления Геродота:

«Если спросить у какого бы то ни было народа, какие обычаи лучше всех, то каждый по расследовании ответит, что наилучшие обычаи его собственные. Таким образом, всякий народ считает свои обычаи гораздо лучше всех остальных. Вот почему не естественно, чтобы кто-нибудь, разве помешанный, ругался над подобными предметами. Что все люди относятся именно так к своим обычаям, можно доказать многочисленными примерами, в частности следующим: во время своего царствования Дарий позвал к себе эллинов, состоявших при нем на службе, и спросил их: за какую плату они согласились бы съесть своих умерших родителей. Те отвечали, что они не сделают этого ни за что. После того Дарий позвал индийцев, именно так называемых калатиев, которые поедают своих родителей, и спросил их в присутствии эллинов, причем переводчик объяснил смысл ответа: за какую бы плату согласились бы они умерших родителей предать огню. Калатии отвечали громкими восклицаниями и требовали, чтобы он не богохульствовал. Так чтутся обычаи, и я думаю, Пиндар был прав, когда в своем стихотворении назвал обычай всесильным владыкою».

(III, 38)

Читая эти размышления, не кажется ли нам, что мы читаем страницу из Монтеня?

ГЛАВА VII

ПОЛОЖЕНИЕ МЕДИЦИНЫ В V ВЕКЕ ДО Н. Э. ГИППОКРАТ

Перечисляя в трагедии Эсхила блага, которыми ему обязан первобытный человек, Прометей отвел первое место медицине. Он говорит:

Скажу о самом важном: до меня
Не знали люди ни целящих мазей,
Ни снедей, ни питья и погибали
За недостатком помощи врачебной.
Я научил их смешивать лекарства,
Чтоб ими все болезни отражать.
(«Прометей», ст. 478, перевод С. Соловьева)

Гиппократ, опиравшийся на древнюю традицию, был в V веке до н. э. Прометеем медицины.

Эта традиция воплощает чисто практические и светские знания, передаваемые от одного к другому внутри определенной корпорации людей, принадлежащих к этому роду искусства, и прослеживается нами вплоть до «Илиады». В этой поэме, где присутствует смерть, встречается множество врачей, вернее попросту профанов, умеющих вскрыть рану, ее дезинфицировать и перевязать, прикладывать компрессы, иногда порошок из измельченных корешков. Этим врачам «Илиады» случается произвести и настоящую операцию.

Гомеру известна и им описана, иной раз с большой точностью, сто сорок одна рана. Он знает также про многие органы человеческого тела. Профессией врача занимаются в его поэме люди свободные и всеми уважаемые:

Опытный врач драгоценнее многих других человеков, —
(«Илиада», XI, 514, перевод Гнедича)

говорит он.

Магическое врачевание не занимает, так сказать, никакого места в «Илиаде». В «Одиссее», являющейся сказкой, нимфы-волшебницы, встречающиеся в экзотических странах, прибегают к заклинаниям.

В последующие века (включая V век до н. э.) приобретает силу мистическое течение восточного происхождения, оно словно овладевает народным сознанием и заслоняет, даже в глазах философов, научное медицинское исследование.

В святилищах Эскулапа, в Трикке в Фессалии, и особенно в Эпидавре — множество паломников и сколько угодно чудес! Эпидаврские надписи, составленные жрецами в форме обетов, донесли до нас отголоски чудесных исцелений, которые всегда происходят во сне посредством вмешательства бога в сновидения (исцеление верой, как говорят еще и сегодня некоторые верующие). Вот одна из надписей, отнюдь не самая странная:

«Амбросия из Афин, кривая. Эта женщина пришла в храм бога и насмехалась над некоторыми исцелениями, заявляя, что невозможно, чтобы хромые и слепые выздоравливали просто во время сна. Затем она уснула в храме и видела сон. Ей показалось, что бог подошел к ней и сказал, что он ее вылечит, но что для этого она должна пожертвовать храму серебряного поросенка в доказательство своей глупости. С этими словами он рассек глаз больной и влил в него лекарство. На следующий день она ушла исцеленной».

Эмпедокл в своих «Очищениях» и сам Платон в ряде отрывков свидетельствуют, что вера в свойства заклинаний и магической медицины не была чуждой греческому классическому мышлению.

Надписи Лурда — Эпидавра современны работам, приписываемым Гиппократу.

Было бы большой ошибкой считать, как это иногда делают в наши дни, что греческая медицина возникла в святилищах. В Греции в эпоху рационализма существовали две медицинские традиции, параллельные, но совершенно отличные друг от друга.

Примечательно отметить, что, в то время как в орбите святилищ распространены были заклинания, сновидения, знамения и чудеса — все послушные голосу жрецов, существовало медицинское искусство, независимое и целиком светское. В нем нашли отражение самые различные течения, но оно никогда не склонялось к суеверию и в нем никогда не появлялась фигура жреца-врачевателя или истолкователя бога-целителя, хотя бы в качестве предмета критики или насмешки.

Так, в одном случае никогда не возникает вопрос о методическом научном исследовании в целях установления материальных причин болезней, ни о правилах, выходящих за рамки единичных случаев с каждым больным, но речь идет исключительно о чудесах, совершенных произвольно, по прихоти божества. В другом, хотя врач мыслит отнюдь не атеистически, мы видим, что он решительно отклоняет всякое объяснение, которое бы ссылалось на бога, и только на одного бога.

Очень характерно и поразительно смело написано вступление трактата под заглавием «О священной болезни» (то есть эпилепсии):

«Относительно болезни, называемой священною, дело обстоит таким образом: нисколько, мне кажется, она ни божественнее, ни более священна, чем другие, но имеет такую же природу происхождения, какую и прочие болезни. Природу же ее и причину люди назвали каким-то божественным делом вследствие неопытности и удивления, потому что она нисколько не похожа на другие болезни. И вот, вследствие невежества в том, чего не знают, у них предоставляется ей божественное свойство... Мне кажется, что первые, признавшие эту болезнь священною, были такие люди, какими и теперь оказываются маги, очистители, шарлатаны и обманщики, которые представляются весьма благочестивыми и понимающими больше других. И действительно, прикрывая и оправдывая божественностью свою несостоятельность, они за неимением средств, чем бы действительно могли помочь, из опасения, чтобы не сделалось явным их полное невежество, провозгласили, что эта болезнь священна» [1].

[1] *Гиппократ*, Избранные книги, О священной болезни, перевод с греческого В. И. Руднева, М., 1936, с.495—496.

Этот трактат «О священной болезни» входит в то, что со времен александрийцев получило название «Гиппократова сборника», содержащего около семидесяти трактатов, которые древние приписывают великому врачу с Коса. Эти трактаты были в самом деле составлены при жизни Гиппократа, во второй половине V и начале IV века до н. э. Некоторые из них, впрочем трудно отличимые, написаны рукой самого косского врача или его ближайших учеников. Другие, напротив, принадлежат руководителям направлений или школ, соперничавших с косской.

Коротко говоря, в «Гиппократовом сборнике» можно различить трактаты трех больших групп врачей. Имеются врачи-теоретики, философы-любители умозрительных спекуляций. Им противостоят врачи Книдской школы, у которых уважение к фактам настолько велико, что они оказываются не в состоянии шагнуть дальше их. Наконец, в третьей группе — и к ней принадлежит Гиппократ со своими учениками, то есть Косская школа, — имеются врачи, которые, основываясь на наблюдении, исходя из него и только из него, настойчиво стремятся его истолковать и понять. У этих врачей позитивное мышление: они отказываются от произвольных предложений и постоянной константой считают разум.

Эти три группы авторов в равной мере противостоят медицине святилищ. Но только Косская школа основала медицину как науку [1].

[1] В этой главе я тесно примыкаю к работе М. Луи Буржея «Наблюдение и опыт у врачей «Гиппократова сборника» (1953). Эта книга была моим путеводителем при открытии области, для меня совершенно новой. Мне пришлось бы отсылать к ней читателя чуть ли не на каждой строчке этой главы. Но я не мог придерживаться такого метода в этой книге, предназначенной для широкого круга читателей. Тем не менее я хочу отдать должное учености г-на Буржея и попросить его позволить мне считать его ученый труд общим достоянием, отданным им в распоряжение всех жаждущих познания.

* * *

Врачи-теоретики задержат нас ненадолго. Это блестящие жонглеры слова, причастные к тому широкому движению, которое затронуло — нередко очень оправданно — все области человеческой деятельности и получило название софистики.

В этом случае их метод следует путем, противоположным здравому научному методу. Вместо того чтобы исходить из анализа фактов, авторы трактатов этой группы в большинстве случаев исходят из общих принципов, заимствованных у философии или верований того времени; они довольствуются тем, что совершенно произвольно применяют тот или иной из этих принципов к медицинским фактам, которые им требуется объяснить. Порою это попросту предвзятые идеи, вроде того, что числу 7 отводится доминирующая роль в человеческой деятельности.

Трактаты «О мускулах», «О семимесячном плоде» и его продолжение «О восьмимесячном плоде» доказывают или претендуют на доказательство того, что если зародыш жизнеспособен в семь месяцев, а затем в девять месяцев и десять дней, то это потому, что в обоих случаях он насчитывает точное количество недель — в первом случае тридцать, во втором сорок. В этих трактатах точно так же приводится в качестве доказательства, что здоровый человек может выдержать голод в течение семи дней, что у детей зубы меняются в семилетнем возрасте, что при острых заболеваниях кризисы наступают через полнедели, неделю, полторы и две недели.

Трактат «О ветрах», в котором многие доныне усматривают ключ к теории Гиппократа, представляет собой не столько медицинский трактат, сколько риторическое рассуждение о роли воздуха и ветра, рассматриваемых одновременно как основа развития вселенной, как причина смены времен года и как общая причина всех болезней: эпидемических, или гибельных, лихорадок, катарров, опухолей, кровохарканья, водянки, апоплексии, колик и даже зевоты.

С десяток трактатов нашего «Сборника» посвящено подобной софистической медицине, блестящей и пустой, бесконечно далекой от практики Гиппократа. Все же в наименее плохих из них встречаются разумные указания, как будто говорящие о подлинном опыте.

В трактате «О диете при острых заболеваниях», начинающемся с пустых рассуждений по поводу природы человека, его души, являющейся смесью воды и огня, рассуждений, в которых не забыты пол, близнецы и искусства, не без удивления обнаруживаешь очень неплохое перечисление огородных трав и их свойств, равно как и перечисление свойств злаков в зависимости от того, употребляется ли ячмень в натуральном виде или после обдирки, пользуются ли ячменным отваром или мукой, едят ли ячменный хлеб сразу после выпечки или через некоторый промежуток времени; тут же даны сведения о пшеничном хлебе — белом, из непросеянной муки, и заквашенном. Страница за страницей ведется рассказ об овощах, далее читаем о свойствах мяса различных животных, начиная с быка, причем не забыт и еж. Болтливый и псевдофилософский тон начала трактата уступает место невероятным рецептам кушаний с примечаниями на полях об опасности скопления газов, стуле, мочегонных свойствах, а также о питательности каждого продукта. За туманными теориями вступления (Аристофан высмеивает врачей этого рода в «Облаках») следует поток советов о полезности повторной рвоты, опасности гнилостных солей и о пользе прогулок. Отметим мимоходом заявление автора о том, что он советует соблюдать эти диеты «вообще всем людям, которым поневоле приходится проводить жизнь беспорядочно и у которых нет возможности, пренебрегая остальным, позаботиться о своем здоровье». Затем он устанавливает другой режим, представляющий его «открытие» и предназначенный для состоятельных людей. Никто, заявляет он, об этом не подумал до него. Далее наш автор сбивается на какую-то путаную болтовню об «отличиях», которая достаточно выявила его собственное тщеславие: он тут окончательно отворачивается от «земной науки», по пути которой некоторое время терпеливо шел.

Отдадим должное и трактатам «О семимесячном плоде» и «О восьмимесячном плоде», в которых наряду с разглагольствованиями о седмерицах и о луне имеется по меньшей мере одна верная, даже волнующая страница об опасностях, которым подвержен новорожденный ребенок.

«Изменения пищи, так же как и дыхания, опасны. Если дети поглощают что-нибудь болезнетворное, они поглощают его ртом и через ноздри, и вместо того, чтобы вводимого было как раз достаточно, не неся в себе никакого излишка, оно входит в гораздо большем количестве, чем нужно, так что производит как своим обилием, так и расположением, в котором находится тело ребенка, то, что одна часть его выходит обратно через рот и ноздри, а другая — вниз, через кишечник и мочевой пузырь, тогда как раньше ничего подобного не происходило.

Вместо воздуха и влаги, настолько сродных, к которым всегда по необходимости имеется в матке привычка и расположение, дитя пользуется вещами совсем чуждыми, более сырыми, более сухими, менее приноровленными к человеку, откуда необходимо следует много страданий, много смертей, так как даже у возмужалых перемена страны и диеты зачастую производит болезни. То же рассуждение относится и к одеждам, ибо вместо того, чтобы быть окруженным мясом и тепловатыми жидкостями, дающими испарения и сродными, дети окружены теми же материями, что и взрослые. Пуповина — единственный во всем теле путь для дитяти, связанный с маткой и принимающий участие во всех поглощениях. Все остальное закрыто, и ничто не открывается до выхода ребенка из утробы матери; когда же он будет на выходе, все остальное открывается, но пуповина утончается, замыкается и отсыхает» [1].

---

[1] *Гиппократ,* Соч., т.III, М.—Л., 1941—1944, с. 299.

* * *

Антиподом этих врачей-теоретиков, этих «иатрософистов», является в «Гиппократовом сборнике» врачевание Книдской школы, соперницы или подражательницы Косской (школы Гиппократа). Лучше всего эту книдскую медицину в сборнике представляют трактаты «О внутренних страданиях» и «О болезнях» (книга II). К ним нужно присоединить около дюжины трактатов, которые хотя и не являются строго книдскими, но в большей или меньшей мере приближаются к взглядам этой школы. Среди них — несколько трактатов по гинекологии.

Книдскую группу отличают приверженность к точному и даже мелочному наблюдению, стремление дать конкретные и подробные описания болезней, избегая всякого неправомерного обобщения, каких бы то ни было «философических» отклонений. Врач этой школы возвращается к тому, что составляло во все времена основу его искусства: *к клиническому наблюдению.* Книдяне — это главным образом *практики.* Они не идут далее непосредственного наблюдения, они остерегаются наводить больного на показания и придавать им слишком большое значение. Они не слишком доверяют фактам, и это несколько сужает их кругозор. Они довольствуются классификацией болезней, что же касается их лечения, то тут они придерживаются терапии, проверенной традицией.

Они не устраивают медицинских прений, не доискиваются причин болезней, сводимых ими к предположению о двух «влагах» — желчи и флегме. Они избегают всяких трудных проблем, которых не могут разрешить. По существу, они не стремятся к пониманию.

Их классификация дробит разделы и как бы множит болезни. В трактатах «О внутренних страданиях» и «О болезнях» (книга II) различаются и описаны три вида болезни печени, пять болезней селезенки, пять видов тифа, четыре вида болезни почек, три вида ангины, четыре вида полипов, четыре — желтухи, пять — водянок, семь — чахоток и большое количество мозговых заболеваний.

Не приходится говорить, что некоторые из этих подразделений оправданны и, кроме того, новы. Например, острый суставной ревматизм и подагра. Однако большинство их недостаточно обосновано или просто вымышлено.

Приведем в виде примера описание одной из упомянутых чахоток: «Вторая чахотка: происходит от тяжелого труда. То же самое испытывает больной, как в предшествующем случае, но болезнь представляется более тихой, чем первая, и летом дает ремиссии. Больной отхаркивает более густую мокроту, чем в предыдущем случае. Кашель удручает в особенности людей пожилых; страдание сильнее в груди: кажется, что там нависает камень; спина также болезненна; цвет самого больного прозрачен, и при малейшем усилии он тяжело дышит и задыхается. Обыкновенно от этой болезни он умирает в три года» [1].

Другой вид чахотки описывается следующим образом: «Со временем тело худеет, исключая голеней, ибо они опухают, так же как и стопы. Ногти загибаются; плечи становятся худыми и слабыми; горло наполняется чем-то вроде пуха: оно свистит, как через трубочку; жажда сильна в течение всей болезни, и сильная слабость охватывает тело. Когда дело так обстоит, больной погибает в течение года очень изможденным» [2].

---

[1] *Гиппократ*, Избранные книги, О внутренних страданиях, с. 435.
[2] Там же, с. 434.

Описание нередко очень выразительно. Некоторые подробности поневоле привлекают внимание: больной, которому не хватает воздуха, «раздувает ноздри, как бегущая лошадь, он высовывает язык, как собака летом, когда ее томит зной». Сравнение верное и выразительное.

Но все-таки книдские врачи в своих классификациях оказались как бы в плену разновидности носологического бреда. При этом бросается в глаза, что наряду с таким обилием описаний поразительно бедна терапия. Слабительные, лечение рвотой (у древних рвота рассматривается как очищение желудка сверху), приемы молока, прижигания.

Укажем все же на некоторые способы лечения, словно предугаданные книдянами. «Эррины» представляют любопытный прием, состоящий в том, что в ноздри кладут разные вещества для излечения тех болезней, которые врач относил к заболеваниям головы: апоплексии, желтухи, чахотки и т. д. Эти эррины — «слабительные для головы». Их применение предполагает, что мозг сообщается с носом. Не говорят ли и сейчас — «мозговой насморк»?

Отметим также метод исследования легкого, применяемый врачом, когда ему нужно, прежде чем начать лечение, точно определить место скопления жидкости, которое, по его предположению, находится в полости плевры. В тексте по этому поводу сказано, что, «усадив больного, которого его помощник держит за руки, на устойчивое сидение, врач берет его за плечи и встряхивает, приложив ухо к ребрам, чтобы узнать — справа или слева находится пораженное место». Эта так называемая «гиппократова встряска» (хотя она и принадлежит книдянину, забытому или не признанному традицией) показывает, какую изобретательность проявляли книдяне, когда надо было наблюдать факты. Лаэннек заявляет что с успехом пользовался этим методом, как он описан в трактате древних.

Эта «гиппократова встряска» напоминает нам о том, что древняя книдская медицина с ее эмпиризмом, едва ли не переходящим в чистый прагматизм, чтобы не сказать в рутину, тем не менее благодаря своей верности опыту пришла к нескольким открытиям, из которых главное — выслушивание. Подтверждение этого встречается еще в одном месте, помимо приведенного выше. «Врач, — пишет автор трактата «О болезнях» (книга II), — прикладывая ухо к ребрам и тщательно выслушивая, улавливает ухом как бы шипение кипящего уксуса». Другие выдержки подтверждают, что выслушивание, к которому прибегали врачи V века до н. э., было, несомненно, книдским изобретением.

В этих книдских или примыкающих к книдской школе трактатах мы, кроме того, встречаем упоминание о многочисленных хирургических вмешательствах и описание инструментов, которыми эти операции производились. С полипами в носу расправлялись просто и грубо: их либо прижигали нагретым докрасна железом, либо вырывали при помощи палочки с приделанной на конце «петлей из жилки»: врач, приладив ее, резко дергал. Разрезы в почках рекомендовались в трех из четырех случаев болезней почек; разрез, уточняет автор, надо делать «в том месте, где орган наиболее раздут», и делать его надо «глубоким». Многочисленны разрезы в области грудной клетки: они делаются между ребрами, причем хирург пользуется сначала «выпуклым ножом» и продолжает операцию «ножом тонким». Самой смелой операцией книдян была трепанация черепа, которая должна была дать выход жидкости, угрожающей зрению, без повреждения глаза. Приводятся случаи исцелений. Точно так же упоминаются и два вида инструментов для сверления черепа.

Сказанного достаточно. Книдская медицина, бесспорно, говорит об огромном старании специалистов своего дела обосновать свою науку на точном наблюдении большого количества фактов. Надо, однако, признать, что это старание не приводило к желаемой цели. Великой заслугой этих врачей было то, что они отказались от соблазнительных философских гипотез, не поддающихся проверке. Они не хотят знать и передавать далее ничего, кроме фактов, известных медицинской традиции, и добавляют к ним лишь те случаи, которые они наблюдали сами. Они знают лишь больных; их профессия состоит в том, чтобы лечить их согласно методам, которые они считают наиболее оправданными.

Бесспорно, привлекает внимание то, что это недоверие книдян к логическому рассуждению и гипотезе повлекло за собой в их повседневной практике своего рода усиление инстинктивного недоверия к рассуждению. Размышлять в медицине не их дело. Лишь очень редко можно встретить в их сочинениях какую-нибудь общую идею, выражающую какую-то мысль. Редко, но не никогда. Приведем одно из таких размышлений — может быть, единственное. Оно относится к методу, который позволил медицине развиваться далее. Мы встречаем его в трактате, названном «О местах в человеке». Автор этого сочинения либо книдянин, либо тесно связан с этой школой. Оно гораздо интересней всех, упомянутых нами до сих пор. Автор пишет

так: «Природа тела есть отправная точка медицинского суждения». Такая фраза оставляет далеко позади обычный книдский эмпиризм.

Автор этой формулы понял, что все части тела связаны между собой. Поэтому, основываясь на приведенном методическом принципе, он, прежде чем приступить к изложению патологии, излагает общую анатомию человека. Таким образом, в его представлении у медицины нет более надежного оплота, чем человеческий организм.

По поводу этой фразы в трактате «О местах в человеке» некоторые современные ученые назвали имя Клода Бернара. Это очень большая честь для скромного безыменного практика, написавшего этот трактат, но честь заслуженная. Ни одно другое произведение книдского направления не наводит на мысль о подобном сближении.

Что касается анатомических сведений нашего автора, то они еще очень далеки от действительности. Тем не менее врач, написавший «О местах в человеке», знает, что органы чувств связаны с мозгом; он произвел точные наблюдения над оболочками глаза и головного мозга; он знает, что верхняя полая вена возвращает кровь к сердцу. Но вместе с тем он, видимо, путает нижнюю полую вену с аортой.

Впрочем, здесь не место останавливаться на неточностях, допущенных автором в его исследовании; гораздо важнее указать на правильность метода, который пытается основать патологию на знании анатомии.

Прежде чем расстаться с уважаемыми книдскими практиками и обратиться к подлинно гиппократовским авторам «Сборника», коснемся вкратце замечательного трактата «О сердце». Этот труд в какой-то мере отражает влияние Книдской школы; недавно его с большей долей вероятности приписали врачу сицилийской медицинской школы, ученому Филистиону. Деятельность этого врача относится к началу IV века до н. э., он жил в Сиракузах и был хорошо известен Платону.

Нет сомнения, что Филистион со скальпелем в руке исследовал человеческое сердце. Он не только сам это утверждает, ссылаясь на древний обычай египтян в этой области, но это доказывается точностью его описания анатомии этого органа. Филистион действительно «извлекал сердце мертвого человека». Наш ученый не только вскрывал трупы, но практиковал вивисекцию животных. Иначе как мог бы он открыть, что сердечные ушки продолжают сокращаться, в то время как желудочки уже перестали биться?

Факт этот точен, и именно по этой причине правое предсердие назвали ultimum moriens.

Что же знает наш автор об анатомии сердца? Он говорит, что «сердце есть очень сильная мышца, не вследствие нервов [сухожилий], но вследствие густого сплетения мяса». Он знает, что у сердца два ушка и два желудочка; он различает правое и левое предсердия и знает, что между ними нет никакого прямого сообщения. Он отмечает: «Оба желудочка являются источником жизни человека. Оттуда выходят [оба] потока [легочная артерия и аорта], орошающие все нутро тела: ими омывается обиталище души. Когда эти источники жизни иссякают, человек умирает».

Филистион делает и более тонкие наблюдения. Он отличает вены от артерий по признаку неоднородности их тканей. Он очень точно определил, что сердце отклонено влево, что его вершину образует один лишь левый желудочек и что его ткань толще и прочнее, чем ткань правого желудочка. И, наконец — в этом вершина его наблюдений, — он коротко, но очень точно описывает клапаны, с помощью которых сообщаются желудочки и ушки и клапаны легочной артерии и аорты; последняя, имеющая три складчатые перепонки — сигмоидные или полулунные клапаны, — в состоянии плотно закрыть артериальное отверстие. Филистион отмечает, что клапаны легочной артерии легче поддаются давлению, чем клапаны аорты.

Вероятно, покажется удивительным, что ученый, умеющий произвести настоящий *опыт* (по правде сказать, плохо поставленный) над свиньей, чтобы обнаружить происхождение жидкости, наполняющей околосердечную сумку и омывающей сердце, — что этот ученый довольствуется самыми несуразными гипотезами, чтобы объяснить физиологические функции сердца. Однако это так. В этом признак того, что автор трактата «О сердце» ненамного превысил научный уровень книдских врачей... Но удивляться этому было бы также несколько «ненаучно». Наука медленно растет из странной смеси истин, вернее «интуиций», и ошибок. Ее развитие в течение многих веков было историей Вавилонской башни. Ошибки ученых для нее в конечном счете так же полезны, как оправдавшиеся предвидения, потому что они требуют, чтобы первые были выправлены.

Этот общий обзор «Гиппократова сборника» имеет целью содействовать уяснению того всегда извилистого пути, которым идет зарождающаяся наука.

* * *

Но вот перед нами, в центре «Сборника», несколько трактатов — их семь или восемь, — происхождение которых угадываешь сразу: они рождены гением. Если нельзя доказать, что они написаны самим Гиппократом, то можно с уверенностью сказать, что они принадлежат его ближайшим ученикам. Более чем вероятно, что косский учитель — автор какого-то из них. Но какого?.. Не будем теряться в пустых догадках. Мы знаем, что Гиппократ писал: то один, то другой исследователь приписывают ему теперь восемь трактатов, причем ученые, признающие его авторство, принадлежат к разряду самых осмотрительных.

Это трактаты — «О ветрах», «О воздухах, водах и местностях», «Прогностика», «О диете при острых болезнях», I и III книги «Эпидемий», «Афоризмы» (первые четыре раздела), наконец — хирургические трактаты «О суставах» и «О переломах», являющиеся шедеврами «Сборника».

Вполне достоин учителя, однако написан, несомненно, другим, труд «О древней медицине», современный молодости Гиппократа (440 или 430 год до н. э.). В этом произведении с необыкновенным мастерством дано определение позитивной медицины, медицины рационалистической, которая сделается медициной Гиппократа времени его полной зрелости.

К этому списку главных работ нужно будет добавить несколько сочинений этического направления: «Клятва», «Закон», «О враче», «О благоприличном поведении», «Наставления» и т. д., которые в конце V и начала IV века до н. э. превратят научную медицину Гиппократа в медицинский гуманизм.

«Жизнь Гиппократа окутана дымкой», — пишет Литтре. Остановимся сперва на точно установленных фактах.

Гиппократ родился на Косе. Цивилизация и язык этого колонизованного дорийцами острова были ионийскими. Дата его рождения известна достовернее, чем большинства античных авторов: Гиппократ родился в 460 году до н. э., в один год с Демокритом и Фукидидом. Он принадлежал к роду Асклепиадов — корпорации врачей, притязавшей на то, что она ведет свое происхождение от Асклепия, великого врача гомеровских времен. (Асклепия стали считать богом только после Гомера.) У Асклепиадов чисто человеческие медицинские познания передавались от отца к сыну, от учителя к ученику. Сыновья Гиппократа, его зять и многочисленные ученики были врачами.

Корпорация Асклепиадов, которую также именуют Косской школой, сохраняла в V веке до н. э., как и всякая культурная корпорация того времени, чисто религиозные формы и обычаи; так, например, у них была принята клятва, тесно связывавшая учеников с учителем, с собратьями по профессии. Однако этот религиозный характер корпорации, если он и требовал известных моральных норм поведения, ни в чем не затрагивал поисков истины, которые оставались строго научными.

Медицина, возникшая в Греции в V веке до н. э., и, в частности, косская — враг всего сверхъестественного. Если бы кто захотел указать на предков гиппократовой медицины, то ими оказался бы не жрец и даже не философ. Это отлично понял автор трактата «О древней медицине»; он написал полемическое сочинение, предназначенное защищать медицину как *искусство*. (Слово, которое он употребляет, — среднее между мастерством и наукой.) Он главным образом нападает на Эмпедокла, который был врачом и философом. В его философии — черты гениальной интуиции, но и ловушки для разума: он ошибался, когда заявлял, что «не может знать медицинское искусство тот, кто не знает, что такое человек и как он вначале явился и из чего составлен, но что должно знать все это тому, кто намерен правильно лечить людей». Нет, возражает автор «Древней медицины», искусство врачевания не вытекает ни из знания природы, ни из какой-либо философии мистического толка. Он отбрасывает всякую преемственность от философа (или жреца) к врачу. Он хочет, чтобы предок врача был скромным, занятым скромными делами, необходимыми и полезными; врач, говорит он, — это *повар*.

Он с большой проницательностью пишет, что первоначально люди ели пищу сырой, подобно диким зверям. Этот «грубый и жестокий» образ жизни вызывал большую смертность. Понадобился длительный промежуток времени, прежде чем была открыта пища более «сносная». Понемногу люди научились очищать ячмень и пшеницу, молоть зерно, месить тесто, печь его в печи, делать хлеб. «Проделывая с ними разные другие приемы, они варили, пекли и смешивали вещества грубые и сильные с более мягкими, составляя все сообразно с природою и силами человека, будучи убеждены, что вещества слишком грубые, такие, что природа не может превозмочь, если их принять, приносят страдание, болезни и смерть, а такие, которые превозмогаются природою, доставляют питание, рост и здоровье». Он заканчивает таким вопросом: «А таким открытиям и исканиям какое более справедливое или подходящее имя можно дать, как не Медицины?»

Именно этой кухне, предназначенной для человеческих созданий, этой медицине здоровья, столько же, сколько и медицине болезней, медицине организмов атлетических, как и самых болезненных, — именно им и служил с неизменной верой и страстью Гиппократ всю свою долгую жизнь. Он много путешествовал по Греции и за ее пределами, продолжая традиции странствующих врачей, или *периодевтов*. Этих врачей-путешественников гомеровских времен мы видим в сочинениях Гиппократа, видим, как они поселяются в новой стране, применяют свое искусство, присматриваясь в то же время к обычаям населения.

Гиппократ при жизни познал высоты славы. Платон, который был моложе его на одно поколение, но его современником в широком смысле этого слова, сравнивая в одном из своих диалогов медицину с другими искусствами, проводит параллель между Гиппократом с Коса и самыми великими ваятелями его времени — Поликлетом из Аргоса и Фидием из Афин.

Гиппократ умер, достигнув глубокой старости, очевидно не ранее 375 года до н. э., то есть в возрасте не менее 85 лет, но и не более чем в 130-летнем. Античная традиция единогласно приписывает ему очень долгую жизнь.

Таковы достоверные факты этой жизни, целиком посвященной служению человеческому телу. Наряду с ними пышно расцвело еще при жизни учителя множество легенд. Естественно, применяемое лечение кажется невероятным чудом и порождает легенду, являющуюся обязательным сопровождением к слишком чистой мелодии. Мы не стали бы касаться этих фиоритур, если бы они до сих пор не пользовались доверием. Так, например, рассказ о пребывании Гиппократа в Афинах во время знаменитой «чумы» (которая не была чумой) и о том, что он сделал, чтобы дезинфицировать город, не подкреплен

никакими достоверными свидетельствами. Фукидид, передающий много подробностей об этой эпидемии и врачах, которые с ней боролись, не говорит ни слова о Гиппократе. Это, конечно, довод e siletio, но в данном случае он имеет решающее значение. К области чистого вымысла относится рассказ об отказе Гиппократа принять дары Артаксеркса. То же можно сказать о беседе Гиппократа с Демокритом, на которую я сослался выше ради шутки, цитируя Лафонтена.

Для нас имеет гораздо больше значения, чем все эти «историй», сама мысль, та медицинская *практика*, которая наполняет вполне убедительными действиями и размышлениями подлинные сочинения основоположника.

В этих сочинениях в первую очередь поражает неутомимая жажда познания. Врач прежде всего приглядывается, и глаз у него острый. Он расспрашивает и делает заметки. Обширное собрание из семи книг «Эпидемий» представляет собой не что иное, как ряд заметок, сделанных врачом у изголовья больного. В них изложены случаи, обнаруженные в процессе врачебного обхода и еще не систематизированные. В этот текст нередко вкраплено какое-нибудь общее соображение, не касающееся изложенных рядом фактов, словно врач записал мимоходом одну из мыслей, которыми голова его занята беспрерывно.

Вот одна из этих пытливых мыслей коснулась вопроса о том, как надо осматривать больного, и тут же возникает окончательное, все открывающее, точное слово, показывающее гораздо больше, чем простое наблюдение, и рисующее нам метод мышления ученого: «Осмотр тела — целое дело: он требует знания, слуха, обоняния, осязания, языка, рассуждения». Это последнее слово — очаровывающий нас сюрприз, бесценный дар.

Трактат «Афоризмы» — самый знаменитый из всех. Именно его по греческому тексту объяснял Рабле своим студентам в Монпелье, что было беспримерным подвигом в 1531 году; ему же принадлежит первое новое издание «Афоризмов». Эти «Афоризмы» можно назвать собранием мыслей, возникших наподобие луча света у врача во время осмотра больного и записанных им тут же, в пылу работы.

Любой человек знает первый из этих афоризмов, сжатый, как итог метода, проверенного длительным опытом: «Жизнь коротка, путь искусства долог, удобный случай мимолетен, опыт обманчив, суждение трудно». В этих словах выражен весь опыт врача с его неудачами и риском, с победами над болезнями, вырванными у мгновения наукой, основанной на практике, с диагнозом, смело докапывающимся до самой сути затруднения. Здесь опыт не отделяется от разума, который с трудом укоренился на «обманчивой» почве.

Привожу более длинное рассуждение об осмотре больного из первой книги «Эпидемий»:

«Что касается до всех тех обстоятельств при болезнях, на основании которых должно устанавливать диагноз, то все это узнаем из общей природы всех людей и собственной всякого человека, из болезни и из больного, из всего того, что предписывается, и из того, кто предписывает, ибо и от этого больные или лучше, или тяжелее себя чувствуют; кроме того, из общего и частного состояния небесных явлений и всякой страны, из привычки, из образа питания, из рода жизни, из возраста каждого больного, из речей больного, нравов, молчания, мыслей, сна, отсутствия сна, из сновидений, какие они и когда появляются; из подергиваний, из зуда, из слез, из пароксизмов, из извержений, из мочи, из мокроты, из рвоты. Должно также смотреть на перемены в болезнях, из каких в какие происходят, и на отложения, ведущие к гибели или разрешению, далее — пот, озноб, похолодание тела, кашель, чиханье, икота, вдохи, отрыжки, ветры беззвучные или с шумом, истечения крови, геморрои. Исходя из всех этих признаков и того, что через них происходит, следует вести исследование» [1].

[1] *Гиппократ*, Эпидемии, Избранные произведения, перевод Руднева, с. 346.

Следует отметить, как обширен круг требований. Осмотр врача принимает во внимание не только состояние больного в данный момент; он принимает во внимание и прежние болезни и следы, которые они могли оставить, он считается с образом жизни больного и климатом места обитания. Он не забывает о том, что, поскольку больной такой же человек, как и все остальные, для его познания надо познать и других людей; он исследует его мысли. Даже «умолчания» больного служат для него указанием! Задача непосильная, в которой запутался бы любой ум, лишенный широты.

Как сказали бы сегодня — эта медицина отчетливо психосоматическая. Скажем проще: это медицина всего человека (тела и души), и связана она с его средой и с его прошлым. Последствия этого широкого подхода отражаются на лечении, которое будет в свою очередь требовать от больного, чтобы он, под руководством врача, весь — душой и телом — участвовал в своем выздоровлении.

Широта обследования сочетается с умением быстро и точно определить недуг. Ведь случай, представляющийся, чтобы изменить к лучшему течение болезни, «мимолетен». Знаменитое описание «facies Hippocratica» («Гиппократова лица умирающего»), сохранившийся в веках перечень признаков, указывающих на близкую смерть, говорит о верности и остроте глаза учителя.

«В острых болезнях должно вести наблюдение следующим образом. Прежде всего — лицо больного: похоже ли оно на лицо здоровых и в особенности на само себя, ибо последнее должно считать самым лучшим, а то, которое наибольше от него отступает, — самым опасным. Будет оно таково: нос острый, глаза впалые, виски вдавленные... мочки ушей отвороченные, кожа на лбу твердая, натянутая и сухая, и цвет всего лица зеленый, черный, или бледный, или свинцовый... Если глаза боятся света и против воли наполняются слезами или перевертываются, или один из них сделается меньше другого... если они также

постоянно двигаются, или сильно выдаются, или, наоборот, сильно западают; если зрачок их грязный и без блеска... то все эти признаки должно считать дурными и гибельными... Смертельный также признак — губы распущенные, висящие, холодные и побелевшие» [1].

[1] *Гиппократ,* Прогностика, Избранные произведения, с. 310.

Чрезвычайное внимание, уделяемое в этом отрывке, как и в ряде бесчисленных случаев, описанных «Эпидемиями», личности больного, в чем чувствуется врач, который, как бы он ни торопился, боится отметить что-нибудь, что было бы недостаточно точно или подсказано «ощущениями»; это обилие непосредственных наблюдений не мешает Гиппократу с одинаковым вниманием отнестись к среде, в которой живут люди.

«О воздухах, водах и местностях» — интереснейшее исследование в области влияния среды на здоровье населения.

Г-н Буржей отмечает по этому поводу: «Врач [античный] заботится не только о больных, но в большей степени, нежели это делается теперь, и о здоровых и с этой целью предписывает им гигиенический образ жизни». Мы уже сталкивались с этим выше: в трактате «О древней медицине» говорилось, что искусство врачевания, загроможденное философией или софистикой, могло бы быть обретено вновь, если начать с исследования питания, пригодного здоровому и больному человеку. Искания Гиппократа направлены по этому пути. Он не хочет быть только целителем, но старается рассказать людям о самом драгоценном даре из всех — о здоровье. Гиппократ в большей степени врач здоровья, чем врач болезни.

В трактате «О воздухах, водах и местностях» он исследует образ жизни большого количества народностей и описывает его поразительно точно и наглядно. Гиппократ знает, что врачу и гигиенисту полезно знать образ жизни каждого человека.

Врач должен знать, любит ли его пациент выпить, склонен ли к чревоугодию или к сладострастию или он предпочитает гимнастику и тренировку этим более легким наслаждениям. Об этом ему расскажут условия социальной среды, и в первую очередь среды физической. Он проявляет непревзойденные проницательность и добросовестность в определении точных причинных связей, связывающих во всех странах человека с его естественной средой. Его исследования опираются на факты, почерпнутые в многочисленных странах Европы и Азии.

В каждой из них он присматривается к климату и делает выводы в отношении некоторых местных заболеваний, каких-нибудь лихорадок, которые он, определив их происхождение, старается лучше лечить.

Он внимательно присматривается к временам года. Он исследует их изменения и влияние в периоды солнцестояния и равноденствия на разные болезни. Некоторые времена года имеют характер *«неупорядоченный»* и, если можно так выразиться, ненормальный. (Он касается этого в другом трактате.) Эти сезоны — как бы болезни года. Они в свою очередь вызывают болезни населения. Ему небезызвестны повторные перемежающиеся лихорадки в летнее время.

Он изучает воды, говорит о влиянии, которое определенные воды могут оказать на организм, особенно болотная вода из прудов и слишком холодная вода. Стоячие воды вызывают четырехдневную лихорадку. Некоторые воды Гиппократ рекомендует кипятить...

Все это отнюдь не составлено из общих мест, повторения на все лады того, что человек зависит от физической среды, что природа земли способствует образованию природы тела и т. д. Гиппократу, напротив, важно установить, насколько человек, живущий на таком-то участке земной коры, подверженный такому-то или такому-то влиянию, питающийся тем-то, пьющий то-то, подвержен опасности заболеть определенной болезнью.

Именно занимаясь этим конкретным исследованием и объезжая для этого страны Европы и Азии, Гиппократу удалось дать правдивые описания нравов, показать, что небо и земля оказывают известное влияние на психологическую предрасположенность народов. Он занимается тем, что некогда именовали этнопсихией. Человек думает и поступает в соответствии со средой, в которой он живет.

При всем этом автор не забывает указать и на влияние социальных условий, на развитие и даже конституцию организма. По этому поводу он вводит обычное у софистов различие между природой (physis) и обычаем (nomos).

Все эти соображения вместе со многими другими делают из трактата «О воздухах, водах и местностях» хорошо обоснованную попытку, быть может единственную за две тысячи лет, внимательно и в их совокупности изучить факторы медицинские и факторы географические, не говоря уже о факторах метеорологических. Именно благодаря этому указанный скромный труд является одним из самых оригинальных, которые нам оставила античность. Наше современное суждение, обычно возводящее перегородки между науками, несколько ошеломляет множественность собранных тут Гиппократом фактов, направленных к одной цели — здоровью человека.

* * *

Но у Гиппократа дело не ограничивается наблюдением.

Во всех подлинных гиппократовых трактатах Сборника над тем, что на первый взгляд кажется лишь нагромождением наблюдений, господствует твердая воля — желание понять собранные факты, извлечь из них смысл, полезный для человека.

«Надлежит, — пишет автор трактата «О диете при острых болезнях», — уметь разбираться во всякой области медицинского искусства». В большинстве трактатов, приписываемых Гиппократу, встречаются подобные формулировки. Мысль всегда налицо, даже если она едва мерцает, подобно «ночнику», в самой основе наблюдения. В этом коренном принципе заключается разница между косским врачом и книдским.

Вот «Прогностика». Перед врачом случай воспаления уха. Он отмечает многочисленные симптомы этого заболевания и подчеркивает: «Должно с первого дня пристально обращать внимание [и ум, и знания] на все признаки».

Вот «Эпидемии», эта картотека клинициста. Тут видишь на каждом шагу, как врач, который, казалось бы, должен утонуть в обилии данных наблюдения, освобождается от них или, вернее, опирается на них, чтобы обобщить частные случаи в общее правило или для построения рассуждения. Говоря о возвращающихся болезнях, он отмечает: «Должно обращать внимание и знать, что именно в эти указанные сроки бывающие кризисы направляются к выздоровлению или к гибели или же делают перемены к лучшему или худшему». Осведомленность, всегда готовая перейти к действию.

Приведем еще пример из трактата «О ранах головы»:

«Если кость была обнажена, нужно приложить свое разумение, чтобы постараться различить то, что неявно для глаз, и распознать, переломлена ли и ушиблена ли кость или же только ушиблена и, если ранящее оружие произвело знак, присоединился ли к нему ушиб или перелом, или оба они вместе» [1].

---

[1] *Гиппократ,* О ранах головы, Избранные произведения, с. 595.

Разум начеку, готовый тотчас истолковать наблюдение. Подобных примеров можно бы привести множество.

Таким образом, обилие наблюдений нисколько не избавляет ученого от необходимости сделать усилие для их понимания. Глаголов, означающих думать, размышлять, в греческом языке множество; Гиппократ в большинстве случаев избирает тот, который означает размышление как постоянное проявление разума, и пользуется глагольными формами, означающими длительное действие. Так что размышлять — значит носить всегда в своем сердце. Гиппократ выносил в себе, он напитал своей мыслью те случаи, которые ему дало наблюдение, данные органов чувств — зрения, слуха, осязания. Гиппократ обладает тем умственным терпением, которое одно способно помериться с трудностями и разрешать задачи.

Вот один из многих ярких примеров. Он ясно обнаруживает то новое, что представляет метод Коса по сравнению с методом Книда. Сочинение «О суставах», представляющее хирургический трактат, перечисляет разные виды повреждений, которым подвержены члены человеческого тела: переломы рук, носа, ног, вывих плечевой кости, бедренной кости и т. д. ... Он указывает с большими подробностями на множество способов лечения переломов и вывихов. После этого он производит *отбор* этих способов и очень точно определяет основания для этого отбора. Сурово осуждаются врачи, не умеющие делать и обосновать подобный разумный отбор, — книдские врачи. Автор пишет: «Есть врачи с ловкими руками, но не обладающие разумом». Этим прямо указывается на Книдскую школу.

Установление прогностики — одна из главных целей гиппократовой медицины; она служит прекрасным примером соединения наблюдения с рассуждением.

Врач гиппократовой школы стремится, как известно, восстановить полную картину болезни с ее причинами, осложнениями, исходом и последствиями. Он хочет, как говорится в «Эпидемиях» и в «Прогностике», сказать о том, *«что было, знать, что есть, и предсказать, что будет».* Позднее александрийская школа дает названия этим трем задачам: она назовет их *анамнезом* — установлением прошедшего, *диагнозом* — определением болезни по настоящим признакам и *прогнозом* — предвидением будущего.

В большинстве историй медицины не вполне отдают должное гиппократовой прогностике, о которой говорят, что она служила средством для того, чтобы врач укрепил свой авторитет перед пациентом и его окружением. Это, несомненно, так, и в «Гиппократовом сборнике» об этом также мимоходом говорится. Это суждение о прогнозе перекликается с шуткой одного лозаннского профессора, сказавшего своим студентам: «Правильный диагноз изумляет коллегу. Но что изумляет пациента, так это точный прогноз». Суждение юмористическое.

И все же юмор тут неуместен. Прогноз, как бы то ни было, не щепотка порошка, которую шарлатан бросает в глаза больного. Если он и должен в какой-то мере внушить больному доверие, то для врача он главным образом решение проблемы огромной сложности.

Больной в постели — это страшный, запутанный узел. Его уложили в нее множество неизвестных причин, давних и недавних. Каковы они? И что его ожидает? Последует ли смерть или выздоровление? Прогноз, который, кстати говоря, не будет сообщен больному, если он неблагоприятный, — это упорядоченное мыслью врача особое сочетание признаков, предложенных ему наблюдением. Гиппократ очень чутко откликается на великую сложность фактов, которые всякая болезнь выставляет перед врачом. С другой стороны, он знает относительную ценность этих фактов. Ему, например, известно, что наиболее верные признаки смертельного исхода могут быть при некоторых болезнях, которые он называет, опровергнуты благоприятными симптомами, о которых врачу не следует забывать. Врач должен строить свой прогноз на совокупности бесчисленных признаков; и все же этот прогноз всегда носит гипотетический и даже, если можно так сказать, меняющийся характер. В текстах Гиппократа не раз встречается в разных видах одна и та же великолепная формулировка, а именно:

«Нужно еще принять в соображение другие признаки». В этих словах не только честный ум, но и проблеск надежды. Жизнь — настолько великое чудо природы, что нельзя не попытаться даже каким-нибудь окольным путем ее спасти, и нередко в этом удается преуспеть.

По правде сказать, современные ученые не упускают случая подчеркнуть недостатки гиппократовой прогностики: эти недостатки объясняются обстоятельством, о котором нужно всегда помнить, — почти полным незнанием врачом анатомии и особенно психологии. Как может, например, врач, убежденный в том, что артерии служат для прохода воздуха (!), сделать, как ему хотелось бы, прогноз, который был бы обоснован на истинных причинах болезни? И все же встречаются случаи, когда даже его малое знание в этих вопросах позволяет ему его сделать. Как только его знания увеличатся, и прогнозы его станут надежнее.

Впрочем, прогноз сам по себе не является целью Гиппократа. Он обусловливает метод лечения (и в этом смысле он равноценен нашему современному диагнозу). Но именно в вопросах лечения врачи всех других школ, кроме Косской, были предоставлены своему воображению или случайностям. Они или опирались на произвольные теоретические суждения, либо без проверки принимали способы лечения, якобы проверенные традицией.

Автор трактата «О диете при острых болезнях» говорит с иронией о противоречивых способах лечения, к которым прибегают эти невежественные врачи. Он пишет:

«Вопросы этого рода врачи не особенно привыкли предлагать себе, а если бы предложили, то не разрешили бы их. А между тем все искусство пользуется у народа такой дурной славой, что кажется, будто нет вовсе никакой медицины. Так что, если в острых болезнях настолько будут разногласить между собою специалисты, что то, что предлагает один, считая самым полезным, другой это признает даже вредным, то, смотря на них, скоро скажут, что медицинское искусство похоже на гадание, потому что и прорицатели одну и ту же птицу, если она является слева, считают хорошим знаком, а если справа — дурным, и в гадании по внутренностям животных так же: в одних случаях одно, в других — другое, а некоторые прорицатели утверждают все наоборот.

Я утверждаю, что этот вопрос, сам по себе прекраснейший, близко связан со многими важнейшими вопросами в медицинском искусстве, ибо всем больным он дает большие возможности для выздоровления, здоровым — для сохранения их здоровья и тем, которые упражняются в гимнастике, — для приобретения хорошего внешнего вида и того, что каждый захочет» [1].

[1] *Гиппократ,* О диете при острых болезнях, Избранные произведения, с. 397—398.

Здравый смысл этого отрывка не без основания заставляет нас вспомнить о Мольере. Возмущение автора, его восхищение перед медициной, поднимающей вопросы «высшей красоты», — все это проступает сквозь его иронический тон.

В других текстах даются очень ясные указания относительно наилучшего метода — как делать больному назначения. Не будем входить в подробности. Укажем лучше на одно из направлений, устанавливающихся, кстати, в «Гиппократовом сборнике»; это направление является одновременно одной из вершин мысли Гиппократа.

Гиппократу были известны пределы науки, которую он основывал. Эти пределы были установлены одновременно природой человека и природой вселенной. Человек-микрокосм и вселенная-макрокосм отражают друг друга, как в зеркале. В этой манере мыслить и выражаться нет никакой мифической концепции естественного мира, в ней нет ничего, кроме самого чистого реализма. Гиппократ признает, что победам медицины над болезнью и смертью поставлены *преграды*.

С другой стороны, он допускает, что эти два мира — микрокосм и макрокосм, — опираясь друг на друга, являются одновременно пределами для науки и путем к исцелению. Исцеление человека происходит благодаря содействию природы, и прежде всего в силу работы самого человеческого организма. Цель Гиппократа, очень скромная на первый взгляд, — содействовать этому целительному действию природы.

«Физические свойства — врачи болезней, — читаем мы в книге VI «Эпидемий». — Природа в самой себе находит поддержку — не в размышлениях, а, например... в содействии, оказываемом языком, и в других действиях подобного рода. Не воспитываясь и не учась, природа делает, что нужно» [1].

[1] *Гиппократ,* Соч., т. II, с. 275.

В другом месте читаем: «Природа действует без наставников».

Врач, призвание которого состоит в том, чтобы сохранить человеку здоровье, ищет и находит в природе и в человеческом теле союзников, которые, как он знает, действуют благотворно. Обычное лечение больного заключается в том, чтобы открыть надлежащий путь действию *«целительной природы»*, путь, присущий каждому определенному случаю. Ибо тело, устроенное определенным образом, обладает свойственной ему активной жизнедеятельностью: оно само по себе стремится сохранить свое существование и для этого пользуется множеством средств. Поэтому нельзя пренебрегать содействием искусного врача, знающего спасительную деятельность тела: есть случаи, когда оно имеет решающее значение.

Это представление о целительной природе отнюдь не является, как это полагали некоторые историки, признанием пассивной медицины, готовой предоставить природе действовать самостоятельно. Наоборот, скажем еще раз, оно представляет знание, основанное на наблюденных фактах и согласно которому человеческий организм является вместилищем жизненных сил, сил, самопроизвольно защищающих себя от собственного исчезновения. Врач помогает человеку в меру своего знания действия этих сил, вдохновляющих его и составляющих жизнь. Знание — действие — таково одно из классических положений греческой цивилизации.

Некоторые защитные процессы в теле совершаются сами по себе. Но позволительно думать, что этим защитным процессам может помочь врач, познавший их внутреннюю силу. Природа иногда нуждается в поддержке; Гиппократ требует от врача, чтобы он был всегда готов ответить на эти зовы и возможности организма и восполнить то, чего в нем иногда недостает.

Классическим примером в этом отношении служит применение искусственного дыхания. Легкие, лишенные кислорода, начинают учащать дыхательный ритм. В крови множатся красные тельца. В этом естественная и непроизвольная защита организма. Врач, применяющий искусственное дыхание, всего лишь восполняет недостаточность природы: он пускает в ход последние резервы тела, которое было готово сдаться.

Такой врач, помощник природы, не выполняет ли миссию более высокую и умную, чем невежественный чудотворец, обещающий «сотворить здоровье» из ничего?

Врач, который караулит «мимолетный случай» на почве самого «обманчивого опыта», является скромным, но действенным созиданием жизни. Как поэт не создает свои образы из ничего, а черпает их из действительности, так и врач создает человеку здоровье, исходя из того, что он находит в его организме, исходя из природы человека, которую он изучил и использовал.

Прометей вырывает огонь у Солнца, а не у пустоты.

* * *

Таков строгий ход гиппократовой медицины, такова философия медицинской профессии, которую Гиппократ извлекает из природы человеческого тела. В этом очерке я останавливался на методе науки, которую Гиппократ основал и в которой достиг большего, чем дали ему ее результаты. Дело в том, что прогресс науки обусловливается в большей степени правильностью методов, нежели накоплением результатов.

Какая нравственная высота, какая скромность и величие мысли получили свое завершение, свое дивное увенчание в моральных нормах, которые Гиппократ внушает своим ученикам и которым следует сам!

Я указал выше на сочинения этического характера в «Сборнике» — «Клятва», «Закон», «О враче» и другие. Напомню, что они были составлены Гиппократом уже в старости или его учениками вскоре после его смерти, но в соответствии с его принципами и его практикой. Следует уточнить, что «Клятва», облекающая в письменную форму древний обычай, представляет самый древний текст «Сборника», но вместе с тем она в своей нынешней форме несколько моложе великих гиппократовых трактатов V века до н. э. Вместе с тем это самый главный из этических текстов.

Вот дословный перевод той клятвы, которую произносили врачи в момент, когда приобщались к этой профессии:

«Клянусь Аполлоном врачом, Асклепием, Гигиеей и Панакеей и всеми богами и богинями, беря их в свидетели, исполнять честно, соответственно моим силам и моему разумению, следующую присягу и письменное обязательство:

Считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями, делиться с ним моими достатками и в случае надобности помогать ему в его нуждах; его потомство считать своими братьями и это искусство, если они захотят его изучать, преподавать им безвозмездно и без всякого договора.

Наставления, устные уроки и все остальное в учении сообщать своим сыновьям, сыновьям своего учителя и ученикам, связанным обязательством и клятвой по закону медицинскому, но никому другому.

Я направлю режим больных к их выгоде сообразно с моими силами и моим разумением, воздерживаясь от причинения всякого вреда и несправедливости.

Я не дам никому просимого у меня смертельного средства и не покажу пути для подобного замысла; точно так же я не вручу никакой женщине абортивного пессария.

Чисто и непорочно буду я проводить свою жизнь и свое искусство.

Я ни в коем случае не буду делать сечения у страдающих каменной болезнью, предоставив это людям, занимающимся этим делом.

В какой бы дом я ни вошел, я войду туда для пользы больного, будучи далек от всего намеренного, неправедного и пагубного, особенно от любовных дел с женщинами и мужчинами, свободными и рабами.

Что бы при лечении — а также и без лечения — я ни увидел или ни услышал касательно жизни людской из того, что не следует когда-либо разглашать, я умолчу о том, считая подобные вещи тайной.

Мне, нерушимо выполняющему клятву, да будет дано счастие в жизни и в искусстве и слава у всех людей на вечные времена: преступающему же и дающему ложную клятву да будет обратное этому» [1].

---

[1] *Гиппократ*, Клятва, Избранные произведения, с. 87—88.

В большинстве современных государств требуется, чтобы врачи присягали. Однако теперь самое слово присяга (клятва) употребляется в искаженном смысле. Врач обычно клянется лишь своей честью или дает обещание. Эволюция верований и развитие науки, видимо, выветрили постепенно все содержание из старого текста Гиппократа.

В моей стране, в кантоне Во, врач дает следующее обязательство перед префектом округа, представляющим Совет государств, осуществляющий исполнительную власть:

«Ознакомившись с основными принципами деонтологии и законодательными установлениями, регулирующими мою профессию, обязуюсь честью соблюдать их в точности, честью обещаю служить этой профессии по совести, с достоинством и человечностью, которые предписывают ее человеколюбивые цели».

Ни слова о запрещении прописывать яды: нынешние врачи, использующие токсицирующие элементы, которые могут оказаться в лекарстве, только и делают, что целый день прописывают такие «яды-лекарства». Нет более запрещения производить аборты по просьбе женщин: в большинстве случаев аборт узаконен. Сохранилось уважение к коллегам, предусмотренное статутами деонтологии.

Сохранена профессиональная тайна, которая — теоретически, во всяком случае, — охраняется «Санитарным законом кантона Во» от 9 декабря 1952 года, а также швейцарским Уголовным кодексом, ст. 321 которого гласит, что «те, кто откроют медицинскую тайну, доверенную им в силу их профессии, подлежат наказанию тюремным заключением или штрафом».

Сохранились в нашей присяге, приведенной в качестве примера, благородные слова о совести, достоинстве и гуманности, о соблюдении единственного «долга оказания помощи», которые являются как бы отдаленным, но подлинным отголоском той любви, которую Гиппократ проявлял к своим больным и которую он внушал своим ученикам.

Присяга женевских врачей, которую еще называют «Женевской клятвой», более близка гиппократовой клятве. Она произносится перед общим собранием Ассоциации врачей, а не перед представителем политической власти. Вот ее текст:

«В момент принятия в число членов медицинской профессии:

Я беру на себя торжественное обязательство посвятить свою жизнь служению Человечеству.

Я сохраню должное уважение и признательность к своим наставникам.

Я буду заниматься своей профессией по совести и с достоинством.

Я буду считать заботу о здоровье пациента своей первейшей обязанностью.

Я буду уважать тайну того, кто мне доверится.

Я буду охранять в меру всех своих средств честь и благородные традиции медицинской профессии.

Мои коллеги будут моими братьями.

Я не допущу, чтобы соображения национальности, расы, партийности или социальной принадлежности могли встать между моим долгом и моим пациентом.

Я буду стараться оберегать человеческую жизнь начиная с зачатия.

Даже под угрозой я не допущу, чтобы мои медицинские познания были использованы против законов человечности.

Я даю эти обещания торжественно, свободно и по чести».

Эта «Женевская клятва» была принята на общем собрании Всемирной ассоциации врачей в Женеве в сентябре 1948 года.

* * *

«Клятва», «Закон» и другие этические трактаты Гиппократа нуждаются в нескольких дополнительных замечаниях.

Первое из них, не лишенное значения, заключается в том, что наставления, даваемые врачу относительно исполнения им своих профессиональных обязанностей, хотя и собраны и подкреплены клятвой, в этих сочинениях все же никогда не опровергаются, а, наоборот, подтверждаются в других трактатах «Сборника», во всяком случае в тех, которые можно приписывать Гиппократу. Таким образом, перед нами лишь кодификация древних обычаев, причем эта кодификация произведена по внушению учителя в духе полной верности его памяти.

Так, ни один из запрещенных в «Клятве» приемов не встречается в семи книгах «Эпидемий», в этих заметках, составленных небрежно, без намерения их опубликовать, и часть которых, несомненно, написана рукой Гиппократа; в своей совокупности они — верное зеркало практической деятельности всей школы.

Приведем другую подробность. Этические сочинения уделяют огромное внимание и внешнему облику врача, и его моральному облику. Врач входит в дом лишь «на благо больного». Этот больной, кто бы он ни был, каково бы ни было его социальное положение, идет ли дело о мужчине, женщине, ребенке, свободен ли он или раб, — этот больной для врача прежде всего страждущее существо, «пациент» в прямом этимологическом смысле этого слова. Он имеет право на обходительность, на внимание врача, и тот уважает его, как он должен был уважать себя сам.

«Врач-философ, — пишет автор трактата «О благоприличном поведении», — равен богу... И все, что ищется для мудрости, есть и в медицине, а именно: презрение к деньгам, совестливость, скромность, простота в одежде, уважение, суждение, решительность, опрятность... знание всего того, что полезно и необходимо для жизни... отрицание суеверного страха перед богами» [1].

Автор книги, озаглавленной «О враче», заявляет в свою очередь, что врач должен быть воздержанным и что ему «прилично держать себя чисто... Пусть он также будет по своему нраву человеком прекрасным и добрым и, как таковой, значительным и человеколюбивым» [2].

---

[1] *Гиппократ,* О благоприличном поведении, Избранные произведения, с. 111.
[2] Там же, с. 96.

В общем он должен вести себя как «порядочный человек» и быть «любезным с порядочными людьми». Что касается больного, то «поспешность и чрезмерная готовность» врача презираются. Он никогда не бывает не в духе, однако следует избегать и того, чтобы «изливаться в смехе» и быть «сверх меры веселым». Врач «должен быть справедливым, — продолжает тот же автор, — при всех обстоятельствах, ибо во многих делах нужна бывает помощь справедливости, а у врача с больными — немало отношений».

Одним из основных качеств этого врача — честного человека должна быть скромность — качество не только моральное, но и интеллектуальное. Врач может ошибаться; он должен признать свою ошибку, как только ее заметит, и сделать это перед больным, во всяком случае если дело идет о «небольших промахах». Формирование врача, занявшее длительный период и происходившее под руководством просвещенных наставников, должно предохранить его, как правило, от крупных ошибок. Если он их все же совершит и они могут повлечь за собой смерть больного, он не должен признавать их в присутствии больного, так как это может нарушить покой больного. Ему предпочтительнее отметить их в своих записях в назидание врачам следующих поколений.

С другой стороны, скромность врача обязывает его обратиться к своим собратьям, если он в затруднении. Мы читаем в «Наставлениях»: «Нет ничего постыдного, если врач, затрудненный в каком-либо случае у больного и не видя ясно, по причине своей неопытности, просит пригласить других врачей, с которыми он мог бы совместно выяснить положение больного и которые посодействовали бы ему найти помощь... Врачи, вместе осматривающие больного, не должны ссориться между собой и высмеивать друг друга. Ибо я с клятвою заверяю, что никогда суждение одного врача не должно возбуждать зависти другого; это значило бы показывать свою слабость» [1].

---

[1] *Гиппократ,* Наставления, Избранные произведения, с. 122—123.

И опять-таки из скромности врач должен отказаться от применения показных средств, предназначенных для того, чтобы ввести в заблуждение больного. Потому что «обманчивым и непрочным бывает утверждение, основанное на болтовне». При всех обстоятельствах врач должен выбирать способ лечения, в котором меньше всего показного. Подобное поведение — единственное достойное «человека сердца и искусства». Эти два термина вытекают один из другого, потому что искусство врача находится на службе людей. «Наставления» напоминают об этом незабываемой фразой: «Где любовь к людям, там и любовь к своему искусству».

Таким образом, скромность врача проистекает, во-первых, из его любви к той профессии, которую он избрал: в самом деле, врачу известна необъятность требований, предъявляемых его искусству, он ежедневно убеждается в этом в своей практике, как он знает и рамки своих возможностей. И, во-вторых, скромность присуща врачу, потому что он любит людей, которых лечит, потому что он особенно остро чувствует ценность и всю сложность жизни, которую он взялся охранять и за которую он несет ответственность.

Любовь к людям и любовь к своему искусству — таковы две отправные точки его гуманизма.

* * *

В заключение отметим еще одну черту, на которую почти не указывали до сих пор.

Во всем «Гиппократовом сборнике» нигде, ни в одном из его многочисленных трактатов, не делается ни малейшей разницы между рабами и людьми свободными. И те и другие имеют одинаковые права на внимание, уважение и заботы врача. Не только рабы, но и бедняки, которых становится довольно много в эллинском мире к концу V века до н. э. и чья жизнь нередко не менее тяжела, чем жизнь рабов.

В книгах «Эпидемий», не принадлежащих Гиппократу (который в своих заметках редко упоминает профессии своих пациентов), автор указывает на профессии больных. Вот некоторые из них: плотники, сапожники, кожевники, валяльщики, виноградари, садоводы, рудокопы, каменщики, учителя, трактирщики, повара, конюхи, профессиональные спортсмены, разные служащие (ими могли быть государственные рабы) и т. д. В огромном количестве случаев профессии не указаны. Имеется также много женщин, свободных и рабынь. Как видно, все это скромные и даже очень скромные профессии. Весьма вероятно, что многие из упомянутых в трактатах работников были рабами. Иной раз на это и указывается.

Достоверно то, что врач не делал никакой разницы между рабом, иностранцем и гражданином. Автор «Наставлений» даже предлагает, чтобы «с особым вниманием лечили чужестранцев и бедняков».

И вот оказывается, что это «наставление» выполняется — и даже сверх ожидаемого. Если взять карточки больных только из одной книги «Эпидемий», хотя бы из пятой, то видно, что на сто больных девятнадцать, а может быть, и больше (часто это трудно решить), безусловно, рабы (двенадцать мужского пола, семь женского). Некоторых из них лечили в Лариссе Фессалийской во время довольно длительного пребывания там врача (периодевта), который составлял книгу V. За всеми ими, вероятно, был внимательный уход, лечились они продолжительное время. Одна женщина-рабыня умерла на сороковой день от воспаления мозга после того, как долго была в бессознательном состоянии.

Вот случай с мальчиком-конюхом, рабом из числа этих девятнадцати. Ему одиннадцать лет, лошадь ударила его копытом в лоб, над правым глазом.

«Казалось, кость была поражена, и из нее вышло немного крови. Раненый был широко трепанирован до диплоэ [двойной пластинки, губчатого вещества черепной кости]; его лечили, причем кость, оставаясь в таком виде после трепанации, загноилась. Около двадцатого дня началась опухоль около уха с лихорадкой и ознобом; опухоль была днем более значительной и более болезненной; лихорадочное состояние начиналось дрожью; глаза опухли, так же как лоб и все лицо; правая сторона головы была наиболее поражена, однако опухоль шла также с левой стороны. Это нисколько не вредило; под конец лихорадка стала менее постоянной; так длилось восемь дней. Раненый выжил; его прижигали, очищали слабительным питьем и делали припарки к опухоли; рана не послужила причиной ничего дурного» [1].

[1] *Гиппократ*, Соч., т. II, с. 211.

Больные, описанные в книге V, страдают самыми различными недугами. Например: ангина, глухота, гангрена или омертвение тканей, плеврит, воспаление легких, чахотка, понос и другие кишечные или желудочные болезни, опухоли в животе, расстройство мочевого пузыря, болезни желчного пузыря, камни, рожа и многие другие. Очень часто речь идет о травматических повреждениях и о беременности. В общем создается впечатление, что врач лечит и отмечает в своих карточках лишь случаи тяжелых заболеваний; пустяки его не интересуют.

Смертность очень велика. Из девятнадцати рабов книги V двенадцать умерло. Однако процент смертности для всех больных в целом не меньше, чем для рабов. Из сорока двух случаев, упомянутых в книгах I и II «Эпидемий», в двадцати пяти отмечен смертельный исход. Врач, живший в конце дохристианской эры, заявил, что «Эпидемии» следует читать, потому что они наводят на «размышления о смерти». Ведь в то время люди еще умирали как мухи! Могло ли быть иначе? Медицина в том состоянии, как мы ее описали, не знавшая самого основного в анатомии, потому что обычаи того времени запрещали ей вскрытие трупов, не могла, конечно, снизить «естественный» процент смертности. Естественный ли? Я разумею под ним тот, который естественная среда и собственное тело определили человеческому роду. И все же наступит день, когда врачи смогут сказать не только у Мольера: «Мы все это изменили».

Во всяком случае, медицина не делает разницы между этими людьми, столь подверженными смертельной опасности. Для нее рабы — такие же человеческие создания. В этом проявляется факт поразительный, на который стоит в заключение обратить внимание. Конечно, владелец раба заинтересован в сохранении этого человеческого капитала. Но что стоил одиннадцатилетний мальчик, историю которого я рассказал? Меньше, чем ничего, безусловно меньше, чем издержки на лечение.

Надо сказать, что и тон, в котором составлены заметки врача, один и тот же, независимо от социального положения пациента; он отражает ту смесь научной любознательности и симпатии к людям, которая определяет гуманизм Гиппократа.

Следует вспомнить о двух великих философах последующих веков, об их презрении к «одушевленным орудиям», какими являются рабы.

По своей поразительной жажде познания, по строгости своих исследований, всегда оплодотворенных рассуждениями, наконец, по своему самоотверженному служению страдающему существу, по своему чувству дружбы, распространяемому на *всех людей* без различия, медицина Гиппократа поднялась до вершин гуманизма V века до н. э. и, более того, смело двинулась дальше в этом последнем пункте — обычаев и мышления своего времени.

Предлагая всем людям телесное благо, которое она с трудом для них добывает, она представляет во тьме своего невежества самый прекрасный из заветов.

Что же касается остального, то вспомним слова Бэкона (я цитирую по памяти): «Медицина может больше, чем знает».

ГЛАВА VIII

СМЕХ АРИСТОФАНА

Смех Аристофана — нечто менее всего аттическое, самое галльское, самое грубое, что можно себе представить? Нет. Тогда — нечто самое изящное, самое воздушное в мире? Тоже нет. Или, может быть, дважды да. Все виды смеха вместе. На обоих полюсах — смех сатирический и смех радостный. И всякий другой смех также.

Итак, два главных вида смеха. Первый, свойственный гневу, смех раздирающий, разносящий в клочья глупость, нелепости, процветающие на почве «общественного строя» Афин конца V века до н. э., и здесь нашел свое место. Золотой век устал производить совершенные творения из мрамора, для всех уже недосягаемые. Огромная держава, оплачивавшая их своими деньгами и трудом, распадается. Метрополия тщетно пытается склеить обломки, прибегая к кровавым репрессиям... И вот тогда-то на сцене театра Диониса в течение всей последней четверти века стали слышны раскаты смеха Аристофана, подобные грому. Сатира обличает противоречия, в которых увязла империалистическая демократия: она обличает бедствия войны, обнажает вопиющую нищету народа; она выставляет к позорному столбу лживых демагогов, спекулянтов и грабителей, чванных и тупых полководцев, глупость Народа-Властелина, попавшегося на крючок софизмов и лести; она выставляет на свет божий вредные последствия нового воспитания; она клеймит позором слепое владычество Языка над народом Сложенных Рук. И все это — не прекращая смеха, заполняя сцену и небо кувырканиями акробата. Этот смех — смех сатирический, это смех *обличающий*.

Но не забудем про смех *радостный*. Смех, обращающий нас к любви вещественной, любви к деревне и простым благам смертных — хлебу, вину, миру. Смех, оживляющий в нас красоту деревьев и цветов, дикую прелесть животных, прирученных и лесных, смех, передающий неподражаемое щебетание птиц. Смех, искрящийся в нас вместе с нашими «естественными» движениями любви, смех чувственный и лирический, смех радости.

Этот смех, выражающий простое ликование существа, счастливого тем, что оно живет на земле под ярким солнцем, — этот смех возвращает нас к смыслу вновь обретенной действительности, он ставит нас обеими ногами на твердую землю, после последнего кувыркания, которое словно бросает вызов законам притяжения в лицо небу. В этом смехе, позабывшем о всякой сатире, выражается наслаждение жизнью существа из плоти и крови в сверкающем мире красок и форм, наслаждение обладания действительностью. Радость быть человеком, поставленным в центре мировой красоты. И смеяться потому, что ты человек. Аристотель очень хорошо сказал: «Человек — единственное живое существо, умеющее смеяться». Эти слова очень точно перевел Рабле, поставивший их эпиграфом к своему «Гаргантюа»: «Затем, что смех есть свойство человека».

Общим качеством этих двух видов смеха, впрочем неразделимых — сатирического и лирического, — является их целительное свойство. Аристофан выступает в качестве «школьного учителя» афинского общества, воспитателя юношества своего народа. Смех составляет часть его терапии. Человек достигает совершенства, общество обретает свое равновесие во вновь обретенной радости. Существует «катарсис», очищение смехом. Смех, возвращающий нас к здравому смыслу, возвращает нас к нашей истинной природе. Мы заболеваем — он возвращает нам здоровье.

Нерасторжимо связанные друг с другом, эти два смеха Аристофана не разделяют ничего из того, что в действительности или в человеческом сердце соединено или противоречит одно другому. Они не отделяют слова от вещей, которые они обозначают, и от действий, которые они вызывают. Они не отделяют ненависть к войне от плотской любви к миру. Они не отделяют тело от души, да ведь и не может душа, отделенная от тела, вести иную жизнь, кроме как совершенно неполноценную, раз тело и душа в их изумительном сочетании взаимно вдохновляют друг друга.

* * *

Поднимемся до источников-близнецов — этих двух неотделимых друг от друга видов смеха.

Сатирический смех уходит корнями в древнее народное творчество, общее всем временам и всем странам. Еще до Аристофана существовали в Греции, в частности в дорийских странах — в Спарте и Мегаре, импровизированные народные фарсы, порожденные единственно тем удовольствием, какое человек извлекает из подражания, из карикатуры на смешные черты человека. Несмотря на скудость наших сведений, мы знаем, что в Спарте мимы в устрашающих комических масках представляли старых беззубых старух, базарных воров (плодов и мяса), ученых врачей-чужеземцев. Недавние раскопки обнаружили некоторые из этих масок. Мегарский фарс располагает целой коллекцией масок, из которых наиболее известная — маска повара, повара-обжоры.

В Греции нарождаются типы, связанные с комическими масками. Эти типические персонажи также наполняют все народные комедии, древние и современные. Нет ничего любопытнее, чем находить на подмостках итальянской *commedia dell'arte* [1], или при дворе Валуа, или в Бранденбургских деревнях и в Англии, а то и у Мольера и Шекспира персонажей, похожих, как братья, на персонажей из латинских ателлан или из комедий Аристофана и Менандра. Те же вызывающие смех моральные и физические качества, горб Полишинеля или жаргон врача-иноземца, забавляют на протяжении веков зрителей, между которыми нет ничего общего, кроме этого смеха, являющегося свойством человека.

Обращение к некоторым из этих типов поможет нам уяснить комедию Аристофана.

Вот маска педанта, ученого чужеземного доктора. Этот тип существует в латинских ателланах под именем Доссена, горбатого педанта. На итальянской сцене это *il dottore* [2], то законник, то врач: он обладает знанием по наитию и выражается на ученом жаргоне. В немецком *Puppenspiel* [3] это фокусник и шарлатан, которого зовут «доктор Фауст». У Мольера это толпа Диафуарусов, Десфонандресов и иже с ними, в шекспировской комедии это удивительный доктор Кай из «Веселых проказниц», исковерканная речь которого должна представлять речь французского доктора.

---

[1] Комедия масок (итал.). — Примеч. ред.
[2] Доктор (итал.). — Примеч. ред.
[3] Кукольный театр (нем.). — Примеч. ред.

Вот другой тип народной комедии: ревнивый, скупой, похотливый старик. Он называется Паппом в ателланских зрелищах, Евклионом у Плавта, Панталоне в Венеции, Вольпоне у Бен Джонсона и позднее, во французском классическом театре, Гарпагоном и Бартоло. Нельзя в самом деле забывать, что Гарпагон не только скупец, хотя именно скупость доведена у него до крайности: в его смешных ухаживаниях, в его соперничестве с сыном видны следы старого развратного Панталоне.

Я уже упоминал о поваре-обжоре с большим ртом и длинными зубами, то ненасытном, то свирепом. Он назывался Месоном в Мегаре, еще до Аристофана. Он же Мандук латинских ателланских зрелищ, он же Ганс Вурст — обжора, пьяница и бесстыдник, трусливый домовой немецкого кукольного представления. Это Арлекин итальянской комедии с черной маской негра, иногда с ножом в зубах.

Такова основная труппа хвастунов, о которых Аристотель говорит как о главных персонажах греческой комедии. Эти хвастуны очень часто обманщики и всегда несносны. Они заполняют своими разнообразными претензиями всю вторую половину комедии Аристофана. С них всюду сбивают спесь и их лупят. Неаполитанский Пульчинелла и французский Полишинель также относятся к этому семейству битых хвастунов. К ним же относятся непременные персонажи любопытной народной комедии, которую представляли еще недавно, всего несколько лет назад, в Северной Германии, — «Касперльшпиля». Касперль — славный малый, который, как Дикеополь или Тригей у Аристофана, хочет лишь одного — жить в ладу со всеми. Ему не дает этого сделать целая плеяда нарушителей общего веселья: сборщик налогов, поляк разносчик, его собственная жена, теща, черт, смерть и ряд других персонажей, которых он всех выпроваживает дубинкой, осыпая солеными шутками. Сценарий «Касперльшпиля» очень близок к палочным расправам с назойливыми типами, проходящими вереницей в «Ахарнянах», «Мире», в «Птицах» Аристофана.

Один тип хвастуна заслуживает особого внимания: это солдат-бахвал. Его маска столь же распространена в истории комедии, как знакомое лицо войны в истории людей. «Хвастливый воин» и «Покоритель крепостей» («Пиргополиник») Плавта, капитан в *commedia dell'arte*, Матамор испанской комедии (персонаж, прозванный Метамором, проходит и в комедии «Иллюзии» Корнеля, которую он разукрашивает фантастическими, феерическими вымыслами). Не забудем и про капитана Фракаса, являющегося порождением франко-итальянской фантазии. Остальных опускаю.

Оставляю в стороне и прочие маски, например маски слуг.

Театр Аристофана полон этими масками или по крайней мере отпечатками этих масок на характере персонажей. Аристофан, несомненно, унаследовал от предшествующей народной комедии целую галерею комических типов, из которых я назвал главных — педанта, скупого и развратного старика, повара-обжору, хвастунов всех мастей. Он омолаживает эти традиционные типы, приспособляя характеризующие их маски к историческим персонажам Афин его времени, к тому или иному из своих современников, которые присутствовали на представлении, сидя на скамьях театра. В тех случаях, когда он несколько отходит от соответствующей маски, создавая поэтическое лицо персонажа, он все же вдохновляется навеянными ею образами.

Два исторических лица, по-видимому, носили в его комедиях маску храбреца на словах (Матамора). То был прежде всего Ламах в «Ахарнянах», комедии, написанной поэтом в двадцатилетнем возрасте и целиком направленной против афинской экспансии и порожденной ею войны. Этот Ламах был бравым полководцем, который впоследствии храбро погиб во время сицилийской кампании. Его беда была в том, что имя Ламах по-гречески буквально значит *драчун*. Этого Ламаха-Драчуна Аристофан облачает в одежду капитана Фракаса и посылает его на границу охранять покрытые снегом проходы, делая его героем смешного приключения, после которого он возвращается с вывихом лодыжки, поддерживаемый двумя солдатами. Он отдает в выспреннем эпическом стиле рапорт о своем нелепом подвиге. Он прощается с султаном своего шлема, как Ифигения с белым светом. Все это происходит на глазах иронически посматривающего на него Дикеополя —

Доброго-Гражданина, который для себя и для своих родных заключил сепаратный мир и возвращается победителем с состязания пьяниц; он сильно навеселе, и его поддерживают две полуголые куртизанки.

Более значительное лицо выступало как будто под маской солдата-бахвала — это Эсхил в «Лягушках». Для сатирика Аристофана Эсхил — которым он сильно восхищается и которого дружески высмеивает — поэт военных и храбрецов на словах. Его герои «дышат только копьями и пиками, касками с белыми султанами, шлемами, набедренниками, это души, облаченные в семь воловьих шкур». И он этим хвастает. Его стиль определяется военными словечками; помимо воли поэта он носит маску храбреца на словах (Матамора): «стиль усатый и украшенный султанами, подобие чудного домового... стиль, усевшийся верхом на боевого коня...»

К одному из своих самых выдающихся современников, загадочному мудрецу Сократу, Аристофан как будто приспособил маску ученого доктора, так же как он надел ее на Еврипида, поэта рассудочного и тонкого. Сократ, с его стремлением проникнуть в тайну человека и природы, с его диалектикой бесконечных бесед, оставляющих собеседника озадаченным и растерянным, с той ученостью, которой он, по его словам, не обладает и которую он прячет под маской уничтожающей иронии, — этот Сократ был для афинского плебса всего лишь забавным фокусником: это не мудрец, а софист софистов. Что до рассудительного Еврипида, поэта «с отточенным языком, расчленяющим слова, разрушающим высокое вдохновение, всякий гениальный порыв своими рассудочными тонкостями», то это также обманщик, с которого надо сбить спесь... Еврипид и Сократ оба наводят на мысль о маске «ученого доктора-чужеземца» и оба имеют на нее право.

В комедии «Всадники» мы встречаем дважды одну и ту же маску — маску повара-обжоры: маску объедалы и происшедшего от него ненасытного паразита. Маска обжоры определила создание главного персонажа пьесы — ужасного Агоракрита, колбасника по профессии и демагога по воле судьбы. Многие черты обличают в этом безграмотном, но горластом ораторе повара-страшилище. Он рассказывает, что в детстве был поваренком.

На шпарне вразумлен я колотушками…
Так надувал я поваров: «Ребята, поглядите,
Нам ласточка весну несет». Они уставят бельма,
А я жаркого утащу с лотка кусок румяный.
(Всадники, ст. 1236 и 418 сл.)

Самые сочные сравнения этого персонажа — сравнения кулинарные:

О народ мой! Меня, если я тебе враг и тебя не люблю, на кусочки
Пусть покрошат, сварят и в колбасы набьют. А когда ты мне все же не веришь,
Пусть на этом лотке изотрут в порошок и, как сыром, приправят оладьи.
(Всадники, ст. 768 сл., перевод А. Пиотровского)

Агоракрит наделен чудовищным аппетитом обжоры:

А я натрескаюсь рубцов, налопаюсь печенки,
Похлебки выдую горшок, а там, не умываясь,
Говорунов перекричу.
(Всадники, ст. 356 сл., перевод А. Пиотровского)

Отметим далее, что если ему удается выжить соперника и занять его место возле Демоса, то как раз в кулинарном состязании. Наконец, в заключение комедии он именно посредством кулинарного приема омолаживает Демоса — Народ-Властелин:

Я народ вам сварил в кипятке и его превратил из урода в красавца.
(Всадники, ст. 1323, перевод А. Пиотровского)

Таким образом, отправной точкой для создания великолепного образа Агоракрита во «Всадниках» послужила существовавшая маска Месона, повара-обжоры Мегары. То, что Аристофан разрисовал маску свежими красками, материал для которых был взят из современной политической обстановки, совершенно очевидно, но это другой вопрос, иная сторона его гения, которой сейчас я не касаюсь.

В тех же «Всадниках» я укажу еще на одно действующее лицо — на соперника Агоракрита, раба-пафлагонца Клеона. Он отчасти также восходит к типу из народной комедии, существовавшему, как это свидетельствовано, еще до Аристофана и также происшедшему от повара-обжоры, но с существенными отличиями. Это уже не устрашающий обжора, но льстивый паразит.

Клеон из «Всадников» — раб, проникший в дом богатого горожанина, по имени Демос, — аллегорическая фигура, очень понятная для Афин. Он управляет своим хозяином при помощи лести, оказывая ему непрерывно мелкие услуги, вроде подкладывания в нужный момент подушки под зад, или предлагая ему свои волосы, чтобы тот вытер пальцы после сморканья. Ловкий паразит кончает тем, что делается управляющим в доме, а так как этот дом является домом афинского народа, то лизоблюд городского дома становится, в соответствии с аллегориями и метафорами, эксплуататором афинской демократии. Я не касаюсь той доли чудесного, которую автор извлекает из этого перенесения типа паразита из плана личного

в план общественный. Мне достаточно указать на возможный источник его замысла: маска паразита становится фигурой прихлебателя Республики.

Таковы источники сатирического смеха. Как я уже сказал, этот смех уходит корнями в старые народные традиции, которые питали и будут в течение веков питать комедию. И все же для объяснения необыкновенного расцвета сатирического фарса, представленного Аристофаном, необходимо указать на ярый гнев, клокочущий в сердце автора и его распаляющий, на этот благородный гнев против надвигающегося вырождения демократических установлений, против ставшего уже опасным упадка частных и общественных нравов. Наличие этого гнева, отвергающего афинский мир таким, каков он есть, то есть идущим к распаду, — это та животворящая влага, которая делает полнокровными маски и типы, унаследованные от прошлого.

* * *

Затем, наряду с этим смехом, порожденным гневом, существует и тесно с ним связан смех радостный. Откуда же он взялся?

Он восходит к сельским праздникам аттической деревни. То смех девушек, бегущих и догоняющих друг друга с развевающимися от ветра кудрями, несущих в своих загорелых руках кувшины работникам. Это смех, который раздается за стаканом молодого вина в праздник или в дождливые дни, когда собираются у камелька с друзьями.

Его стоит прослушать:
Хорошо, хорошо!
Шлемов больше не видать!
Лука нет и сыра нет!
Не любитель я войны.
Лучше вечер зимний
С тем, кто мил, с тем, кто друг и сосед,
Проводить у огня, наколов
Жарких и сухих дровец,
Что сушились лето все,
Греть у угольков орешки,
И поджаривать каштаны,
И служанку целовать,
Если дома нет жены.
Что милей всего на свете? Дни, когда закончен сев.
Небо дождик посылает, и сосед нам говорит:
«Чем бы нам таким заняться, отвечай-ка, Комархид!»
Выпить хочется мне, вот что! С неба шлет ненастье бог!
Эй, жена, бобов поджарь нам, да побольше, меры три!
И муки прибавь пшеничной и маслин не пожалей!
И Манета пусть покличет Сира с улицы домой;
Все равно ведь невозможно нынче лозы подрезать
И окапывать напрасно: землю дождичек смочил.
Пусть пошлют за перепелкой, двух тетерок принесут!
Молоко найдется в доме и от зайца три куска,
Если только прошлой ночью кошка не стащила их:
Что-то очень уж шумела и возилась там она.
Два куска неси нам, мальчик, третий дедушке оставь!
Мирта ветвь у Эсхинада попроси, да чтоб в цвету!
Заодно и Харинада по дороге пригласи!
С нами пусть он нынче выпьет!
Посылает бог удачу
Нашим нивам и садам.
В дни, когда луг звенит
Песней милою цикад,
Я разглядывать люблю,
Не созрели ли уже

Грозди лоз с Лемноса.
Прежде всех зреет плод этих лоз.
А потом горстку фиг с ветки рву,
Спелость пробую на вкус,
Фиги тают — так сочны!
«Оры милые», — пою я,
И настойку попиваю,
И за лето становлюсь
Жирен, гладок и лоснист.
(Мир, ст. 1127-1171, перевод С. Апта)

Аристофан — сын деревни. Если верить «Ахарнянам», он родился на острове Эгине несколько позже того, как там воздвигли местной богине храм, развалины которого среди сосен и олив еще и сейчас манят к себе путешественников. У его отца там было, несомненно, небольшое владение. Именно там он близко познакомился и заключил тесный дружеский союз с сельской жизнью, защите которой посвящено все его творчество, там он научился распознавать все цветы садов и полей, выучил названия всех птиц и все их песни. В их щебетании он расслышал зов Музы лесов. Он работал мотыгой и лопатой, железо которых так ярко блестит на солнце, наполняя радостью сердце хлебопашца. Он принимал участие в тех торжественных и веселых празднествах, когда крестьянин со всей семьей, надеясь повысить урожайность, простодушно обносит вокруг своих полей и виноградников эмблему плодородия — огромный фалл, раскрашенный в яркие цвета. Послушайте, как он поет, вернувшись домой после войны, фаллический гимн, в котором Аристотель видел источник древней аттической комедии:

Фалес, приятель Вакха ты,
Любитель кутежей ночных,
И мальчиков, и женщин!
Шесть лет прошло. И вот опять
Тебе молюсь, вернувшись в дом.
Мир заключил я для себя.
Довольно горя, хватит битв!
Ламахи надоели!
Во много раз приятней, Фалес, Фалес,
Застать в лесу за кражею валежника
Рабыню молодую Стримодорову,
Фракиянку, схватить ее, поднять ее
И повалить на землю…
О Фалес, Фалес!

Пируй же, друг. Опохмелишься утром ты,
Хлебнув из чаши мирра многолетнего,
А щит в дыму, над очагом, висит пускай.
(Ахарняне, ст. 263—279, перевод С. Апта)

Аристотель прав, усматривая в этих «фаллических песнях» один из источников комедии. Подобные песни, даже расцвеченные шутками, исполнены самого здорового комизма, проникнуты радостью жизни и блаженной ясностью духа богов «Илиады», полны их гомерического смеха, чуждого всякого понятия о «грехе» и законе.

Аристофан попал в город совсем молодым. Он очень быстро познал славу, так же быстро, как стал лысеть (как он сам говорит); но он никогда не забывал своего деревенского детства. Он смеется над горожанами, издевается над их глупостью и злобностью смехом селянина. Дурные граждане, гордецы, лицемеры и дураки могут его разгневать, но не могут отнять у него радость.

* * *

Начинает ли читатель постигать исключительное разнообразие оттенков комедии Аристофана? Мало сказать, что она одновременно и сатирична и лирична. Чреватая суровым гневом, бьющая через край сарказмами и резкими нападками, пересыпанная поучениями, способная высказать всю правду-матку равно и власть имущим и народу, вся покрытая самыми грубыми сальностями, она валяется в похабстве и выходит оттуда увенчанная поэзией. Ее простонародный смех, ее грубый кабацкий смех соседствует с самой тонкой иронией, с радостным юмором и пародией самой проницательной. И все же в этой пестроте оттенков все отмечено печатью своего творца, печатью, принадлежащей только ему.

Его комическое воображение характеризуется прежде всего созданием персонажей-гибридов, курьезного поэтического скота, например ос и судей одновременно, поражающих нас своей карикатурной верностью, их слитой правдой осы и судьи: оса, которая жужжит и жалит, проливает свет на судью — маньяка и злюку, который осуждает. Аристофан прививает осу к судье, как он прививает хвастливого солдата к Эсхилу, обжору к демагогу или Еврипида к красавице Елене или романтической Андромеде. Так рождаются пачками персонажи, правдивые и уродливые: чудовища, порожденные воображением, оказываются сущей правдой. И это благодаря действию, в которое их вовлекает поэт.

Действительно, Аристофан не только и не главным образом несравненный изобретатель персонажей. Он прежде всего неистощимый выдумщик комических положений. У него мало комедий, которые бы не начинались с невероятных положений, с положений, которые, возмущая логику, не бросали бы вызов законам социального или морального равновесия и которые тем не менее не приводили бы в порядок, не возвращали к простому здравому смыслу жизнь людей и города, изъеденную беспорядочными раздорами.

Благодаря изобретательности действия мы как бы несколько отдаляемся от действительности и переносимся в мир, одновременно схожий с нашим и отличный от него. Аристофан создает в своих комедиях целый ряд миров, в которых естественные законы и основы мышления проявляются не совсем так, как в нашем. Похоже, что он забавляется — а не перенести ли нас на планету, где действует иной закон тяготения и где начали бы без усилия делать огромные скачки и поднимать неслыханные тяжести. В мире, созданном для них, и только в нем, персонажи Аристофана представляются нам подлинными. Необычайный характер их внезапных поступков становится для нас самым очевидным и естественным.

За последнюю четверть V века до н. э., когда война разоряла Афины и опустошала деревни, Аристофан трижды прибегает к новым выдумкам, чтобы вернуть своим согражданам мир совершенно обновленный. Ему достаточно прибавить к самой подлинной афинской действительности крупинку чемерицы, чтобы очистить ее от микробов войны, излечить от военного безумия. И тут же Аристофан вводит своих зрителей, толпу сограждан под хмельком легкого веселья, в мир вымышленной действительности — в мир, где господствует другое безумие, безумие мира. Благодаря обаянию поэзии этот мир безумия, носящий такое обаятельное имя, пленяет людей. Кончится тем, что они поверят в эту иную реальность, которая их чарует. Они станут сотрудничать с поэтом, осуществляющим их самую дорогую мечту. Аристофан хочет, чтобы наступил день для жизни людей в мире, для того, чтобы они спокойно прогуливались, как в праздничные дни прогуливаются с родными в деревне.

Обратимся к этим творениям.

В «Ахарнянах» (это весна 425 года до н. э., шестого года войны афинского народа) доброму крестьянину Дикеополю, убедившемуся в том, что в народном собрании мирные предложения посрамляются должностными лицами и осмеиваются обманутым народом, — этому Дикеополю приходит в голову простейшая мысль, этакая абсурдно-здравая мысль: а что, если он заключит мир для себя одного! И вот он его заключает и возвращается в свою деревню. Тотчас начинается обильный подвоз продовольствия на его рынок: везут поросят из Мегары, угрей из Беотии и многое другое, со смаком перечисляемое автором. Не обходится без того, чтобы Дикеополь предварительно не заклеймил перед народом виновников войны, и в первую очередь Перикла, который в своей олимпийской голове луковицей выносил злосчастный декрет, закрывший мегарянам аттические порты, обрек Афины на голод, разорил Мегару и привел в расстройство всю Грецию. Все это вперемежку с историей уличных девок, похищенных из дома, содержательницей которого оказывается Аспазия, любовница Перикла... «И вот вся Греция в огне из-за нескольких головок чеснока и трех уличных девок!»

Дикеополь и в ус не дует. Прочно устроившись на мирном положении, он торжествует над своими врагами, зараженными воинственным безумием, над раздраженными виноградарями, которые хотят с ним расправиться из-за своих разоренных виноградников, и над согражданами, ослепленными тщеславием и реваншистским бешенством вследствие небылиц воинственной пропаганды. Человек, «заключивший мир в одиночку», выигрывает в состязании, затеянном Аристофаном против своего города. Он выигрывает его шутовством и здравым смыслом. Он ликует. Его ликование разражается, подобно буре радости... Его согражданам остается последовать его примеру.

Таким образом, замысел Аристофана не отрывается от исторической и повседневной действительности Афин. О декрете против Мегары пишет историк Фукидид, который считает его ключом дипломатической ситуации, повлекшей за собой войну. Творчество Аристофана представляет эту действительность в ином виде, сначала в карикатурном, а затем в воображаемом; драматург предлагает ее своим зрителям для их услады, а также для размышления. Необычайность, а временами и поэтичность воображаемого действия разбивают грубость и нелепость политической действительности в том виде, в каком ее поддерживает и укрепляет глупость обманутого народа.

* * *

Другой комедией против войны, комедией, поставленной в 411 году до н. э., в особенно мрачный период братоубийственной бойни между полисами, была «Лисистрата». Аристофану известны страдания народных масс, втянутых в конфликт, который мы называем Пелопоннесской войной и которая есть не что иное, как «мировая война» древности. На пролитую кровь, на голод, на лишения, постигшие весь греческий мир и все возрастающие на протяжении всей двадцатилетней войны, Аристофан мужественно ответил созданием самого шутовского и самого непристойного комического действия, какое только можно представить. Чтобы заклеймить, проклясть и опозорить войну, являющуюся (не надо забывать)

делом рук мужчин, а также потому, что автор хочет, освободившись от узкого национализма, донести до всех греков, до всего населения известного тогда света, от Сицилии до Персии, настоятельный призыв к братству между людьми, которого требуют народы, Аристофан вывел главным действующим лицом своей комедии женщину, обращающуюся к женщинам. Женщину решительного ума и с открытым сердцем, афинянку Лисистрату. Поэт представил, что по призыву этой энергичной женщины все женщины всех воюющих стран объединились против гибельной глупости мужчин и приняли очень простое решение, подкрепленное торжественно-смехотворной клятвой: они должны объявить своим мужьям и любовникам всеобщую забастовку любви. Мы видим, что здесь он надумал приостановку физиологических законов. Что случится, если все женщины из любви к миру обрекут мужчин на воздержание? Вот вопрос, на который дает ответ придуманная и предложенная нам Аристофаном ситуация. Бредовая ситуация! Какая пытка для солдат-отпускников, какая пытка для почтенных должностных лиц, которым поручено вести переговоры с женщинами, занявшими Акрополь! Эту пытку автор описал очень подробно, показал ее на сцене во всей непристойности!.. Хохот и негодование прокатываются по скамьям театра. Выдуманное положение в своей гениальной простоте дает повод к сценам, которые можно счесть очень смелыми, даже бесстыдными, но это бесстыдство такое веселое, такое здоровое, что не может быть ни одного мужчины, ни одной женщины, которых бы оно не развеселило. Последствия этого нарушения женщинами хода великого естественного закона проявляются с большой силой. Одним из них, не предусмотренным Лисистратой, но известным автору, было то, что женщины попались на собственную удочку. И вот некоторые из них под разными и самыми нелепыми предлогами стараются выскользнуть из женского лагеря, чтобы совершить со своим мужем то, что они только что клялись не делать и о чем они сожалеют не меньше, чем мужчины. «Я хочу сходить домой, — говорит одна из них, — там осталась у меня милетская шерсть, ее ест моль... мне только надо ее расстелить на кровати...» Другая объявляет: «Я беременна, у меня начинаются схватки». Лисистрату не проведешь этими выдумками: «Тебе нечего расстилать на кровати», — говорит она первой. «Вчера ты не была беременна», — обращается она ко второй и ощупывает подозрительный живот. «Что у тебя тут твердое?» — «Маленький мальчик», — отвечает та. «Ах ты негодная, — восклицает Лисистрата, вытаскивая из-под платья полый металлический предмет, — да это священный шлем Афины!» Она заставляет их всех одуматься. Зато другие, наоборот, дьявольски потешаются над мужьями, заставляют их гореть на медленном огне, дразнят тех, кто пришел к ним, «уязвленный всеми жалами Афродиты». Соблазнительная Мирина двадцать раз готова отдаться своему мужу Кинесию, который изнемогает от нетерпения. Вот она требует ложе, но это обман. Затем циновку. Снова то же. Потом духи, за которыми она идет сама. Наконец она раздевается, но лишь для того, чтобы исчезнуть со словами: «Миленький мой, не забудь подать свой голос за мир...»

Под конец мир берет верх, и оба пола и воюющие народы примиряются, распевая песни.

Пьеса непристойная, может быть самая непристойная из всех, какие когда-либо появлялись в театре. Но в конечном счете это ни в какой степени не развратная пьеса. Ничто в «Лисистрате» не развращает и не способствует распущенности нравов. Эта комедия написана со смехом и под влиянием чувств, глубоко укоренившихся во всех человеческих существах: любви к миру или, проще сказать, любви к жизни, которая, как известно, не увековечивается иначе, чем посредством физической любви и того удовольствия, которое от нее получают.

Смех «Лисистраты» выражает жизненное здоровье греческого народа, более того — здоровье всего человеческого рода.

* * *

Одной из лучших пьес нашего автора против войны является крестьянская комедия, вся словно насыщенная радостью по поводу близкого заключения перемирия 421 года, перемирия, оказавшегося, впрочем, кратковременным. Эта комедия, предшественница «Лисистраты», называется просто — «Мир».

Это рассказ о виноградаре по имени Тригей (что означает «человек, пробующий молодое вино»), которому надоели разглагольствования политиканов о мире, о том, что они будто бы всегда готовы его заключить и тем не менее никак его не заключают, и который решается сам отправиться за богиней мира на небо, на Олимп. Очевидно, что она именно там нашла себе убежище, поскольку люди не перестают ее оскорблять. Но с богиней мира случилось несчастье: чудище войны, отвратительный гигант Полем, запер ее в глубокую пещеру. Боги же больше не вмешиваются в людские дела — люди поистине слишком глупы со своими войнами! Боги покинули Олимп и переселились на самую вершину небесного свода. Только один из них, Гермес, остался сторожить горшки; он играет роль привратника.

Здесь снова выдумка поэта поражает своей простотой и сумасбродностью. Богиня мира находится на небе; Тригей отправился туда за ней и приводит ее обратно на землю. Чтобы добраться до дворца Зевса, он, вспомнив басню, которую знает с детства (ее потом повторяет Лафонтен), садится верхом на огромного жука-рогача, на котором переносится в пространство. Этого жука-рогача называют также навозным жуком, потому что он питается навозом и пометом. Тригей изловил одного такого жука и заставил двух рабов кормить его этим добром, так что один из них, едва не задохнувшийся от зловония, просит у зрителей дать ему нос без дырок.

Представим себе всю мизансцену! Подмостки разделены надвое: направо от зрителей находится двор Тригея, налево — Олимп с чертогами богов. Между этими двумя строениями — вход в обширную пещеру, заваленный огромными камнями. Театральный механизм подхватывает Тригея с его жуком, уносит его со двора и заставляет описать в воздухе полукруг. Дочери Тригея, остолбеневшие при виде своего отца, поднявшегося в небеса, желают ему доброго пути и ожидают пирога и колотушек, которые он им пообещал по возвращении. Механизм наконец переносит Тригея к двери Зевса. Наш виноградарь

принимается за дело, стараясь вытащить богиню мира из пещеры. Ему в этом помогает хор комедии, составленный из представителей всех греческих племен, воюющих между собой. Это свидетельствует, что Аристофан ясно представлял себе, что мира хотели все племена, ведущие войну. Тригей подчеркивает, что тут главным образом крестьяне, ремесленники, рабочие и торговцы. Не без великих трудов эти молодцы наконец отваливают камни, закрывавшие пещеру. Однако предстоит еще с помощью толстой веревки извлечь богиню мира со дна колодца. Не все племена одинаково дружно тянут за веревку. Тригей журит ленивых, обращая к каждому шутки, выражающие его политические настроения. Наконец — после дружного: «Раз, два — взяли!» — богиня мира появляется из тьмы. Это статуя, но ее сопровождают две прекрасные девушки из плоти и крови (особенно из плоти), одетые в чем мать родила. Одна из них — Опора, богиня плодов и жатвы, богиня осенней спелости, другая — Феор***и***я, богиня празднеств и угощений. Что касается хлеба, плодов и веселия, то в этом афиняне познали жестокую нужду за десять лет войны.

Тригей приветствует это появление в порыве лирического восторга, в котором чудесно переплелись поэзия, шутка и сатира — смесь, полная прелести и чреватая надеждой на лучшие дни впереди. Он говорит:

Подательница лоз! О, что скажу тебе,
Где взять мне слово тысячекувшинное,
Чтобы тебя приветить: в доме нет таких!
Опора, Феория, вас приветствую!
Как ты прекрасна, Феория милая!
Как сладостно душе твое дыхание,
Концом походов пахнет, благовоньями…
(Мир, ст. 520-526)

Присутствующий при этом Гермес, бог очень популярный, друг простых людей, спрашивает:

А заодно солдатским ранцем, может быть? —

на что Тригей с отвращением восклицает:

Воняет ранец чесноком и уксусом! —
и продолжает свое восхваление:
Здесь — жатва, угощенье Дионисии,
Софокла песни, флейты, соловьиный свист,
Стишонки Еврипида…
Здесь плющ, овец блеянье, виноградный сок,
Бегущих в поле женщин груди круглые,
Ковш опрокинутый, служанка пьяная
И множество других утех.
(Мир, ст. 527 сл., перевод А. Пиотровското)

Гермес показывает примирившиеся города:

Гляди сюда!
Заметь: друг с другом города беседуют,
Смеются радостные, примиренные…

Мир обретен. Все смогут работать в поле. Тригей заранее этим тешится.

Во второй части комедии мы присутствуем на свадьбе Тригея, не преминувшего жениться на Опоре. На этой свадьбе столько веселья! Но немало на ней и желающих помешать водить хороводы. Сюда, например, приходят люди, производящие оружие, и изливают с похоронным видом свои жалобы. Тут оружейники, панцирники, торговцы копьями, ремесленники, изготовляющие боевые трубы: на сцену выходит целая орава, и каждый несет тот предмет, который он производит. Тригей шутливо, но очень настойчиво их выпроваживает, делая вид, что хочет купить оружие для домашних надобностей. Но ничего не поделаешь — военное оружие оказывается не пригодным ни на что орудием. Виноградарь находит применение только копьям. Их он готов купить сотню за драхму, заявляя: «Распилив копье пополам, можно сделать из него тычины для лозы!»

На свадьбе должны петь школьники. Но оказывается, что они знают одни военные песни, от которых Тригей приходит в неистовство.

Комедия заканчивается большой пирушкой.

Таковы комические сцены, придуманные Аристофаном в защиту мира. Хотя они в высшей степени фантастичны и созданы воображением, они, однако, вовсе не противоречат действительности. Наоборот, они дают нам возможность лучше ее познать в ее самых сокровенных стремлениях — ту действительность, которой греческий народ в то время жаждал более всего, — то есть мир.

Аристофан — убежденный реалист: он не удовлетворяется отображением действительности настоящего времени, а хочет еще исследовать ту, которую призывает его народ, действительность будущего, самого отдаленного будущего, и чувствует себя обязанным о ней рассказать.

Эту действительность он раскрывает при помощи воображения. Его воображаемые действия превращают его комедию в нечто вроде машины для исследования времени. Это относится не только к пьесам, которые он пишет ради мира, но и ко многим другим.

* * *

У Аристофана есть комедия, которая, кажется, еще более отходит от реальности, словно улетает в область поэзии, чтобы там обрести свое вдохновение: это его комедия, его поэма «Птицы». В тот момент, когда Афины, после катастрофы в Сицилии более чем когда-либо раздираемые внутренними распрями, подточенные нуждой, готовятся отбить последний натиск своих старых и новых врагов и восставших полисов собственной державы, Аристофан показывает, что он может предложить своим согражданам чудесный мир, мир смеха и радости. Он делает это отнюдь не для того, чтобы дать им лазейку, позволить временно забыться, но чтобы принести им в дар «рай» (прекрасный сад), тот единственный рай, который люди всегда могут обрести, тот, который дает им труд и плоды этого труда одновременно, пищу и отдых, и, главное, тот единственный рай, в котором Греция обретет вновь первобытное братство всех тварей, содружество животных, деревьев, близкое общение с богами. Этим раем является природа. Аристофан заново черпает в ней радости своего детства. Он предлагает афинянам вновь обретенный золотой век.

И это, как будет видно из дальнейшего, — посредством забавного вымысла. Но есть ли для афинян во время этой катастрофы в их истории что-либо более серьезное, чем смех «Птиц»?

В один прекрасный день два превосходных гражданина решают, что с них хватит Афин. Они чуть ли не возненавидели свой родной город. Один из них, Евельпид, очень забавно говорит:

Нет, он большой, богатый, процветающий;
Налоги, штрафы всем платить дозволено.
Возьмем цикад — они не больше месяца
Иль двух звенят в садах, а вот афиняне
Всю жизнь галдят в суде, на заседаниях.
(Птицы, ст. 37—41, перевод С. Апта)

(Тут он намекает на политические тяжбы, которые профессиональные доносчики заводят в тех критических обстоятельствах, в которых находятся Афины, против всех подозрительных граждан.)

Итак, Евельпид и Писфетер сыты всем этим по горло, сверх меры. Хватит с них Афин с их политической возней, клеветой и сварами, тех Афин, которые — Аристофан это уже знает — идут к упадку. Мы видим их в деревне, на опушке леса, в поисках «какого-нибудь уютного города, где бы можно было растянуться и отдохнуть, как на пушистой шкуре». Им хотелось бы найти или основать город без партий, без надувательства, без тяжб, без долгов и, главное, без денег, город, в котором жизнь протекала бы как праздник. И почему бы, говорят они себе, нам не направиться к птицам? Птицы в кустах досыта кормятся миртовыми ягодами, маком и мятой. Они всю жизнь живут, как молодожены. Отчего же, думает Евельпид, вечно занятый обширными планами, не основать у птиц и вместе с ними совершенно новый город между небом и землей, город в облаках?

Они сговариваются с удодом, который в прежней своей жизни, прежде чем стать птицей, был человеком; они просят его созвать для них птиц со всего света.

Удод зовет первым соловья, самоё Филомелу, свою супругу.

Птичка, ты милее всех,
Золотая ты моя!
Подпевает мне всегда
Сладкий голос соловья.
На тебя гляжу опять!
Ты пришла, пришла, пришла,
Песню звонкую весны,
Звуки флейты принесла.
Пусть напев святой по листве бежит,
И дрожит листва, и от слез дрожит
Шейка рыжая соловья.
И уносится эхо, летит к богам

И к престолу Зевса ведет полет.
Хоровод богов отвечает нам.
И формингу Феб-Аполлон берет,
И проводит он по струнам,
Чтобы песня снова лилась чиста,
Чтобы вторили вечных богов уста
Соловьиным устам.
(Птицы, ст. 676—683 и 213—222, перевод С. Апта)

В кустах флейта подражает соловьиному пению, и восхищенный Евельпид восклицает:

О Зевс, какое пенье! Ну и пташечка!
Как будто мед она лила над рощею!
(Птицы, ст. 223 сл., перевод С. Апта)

Удод сказал это, призывая свою подругу; пенье соловья так упоительно, что, внемля ему, поют хором боги. Такого рода поэзия как нельзя более характерна для греков: она выражает глубокое единство природы — от богов до птиц, она пропитана единой гармонией.

Тем временем на зов удода на сцену слетаются все птицы земли, неба и моря и образуют разноцветный хор комедии.

Аристофан прекрасно знает птиц, он знает их гнезда, их пищу и повадки. В своих призывах удод разделяет птиц по местам обитания, в мелодию стиха вплетаются щебетание и трели, ряд звучных слогов, которыми передаются птичьи голоса.

Вот призыв удода:

Эпо-по-пой, по-по-по-пой, по-пой!
Ио, ио, сюда, сюда, сюда!
Сюда, мои товарищи пернатые!
С полей поселян, из тучных овсов
Ко мне спешите, тысячи и тысячи,
Все, кто клюет семена,
Скорей летите
С песней ласковой и тихой!
В бороздах вы притаились,
Притаились в рыхлых комьях,
Тихо-тихо чирикаете вы.
Тио-тио-тио-тио-тио-тио-тио-тио!
Те, что в садах,
В ветках плюща
Ищут свой корм.
Также и те, что в горах от оливы к оливе летают,
Все вы ко мне поспешайте!
Триото-триото-тотобрикс!
Вы, что в топких лугах,
На просторах болот
Комаров, мошкару
Неустанно глотаете,
Вы, что живете в любезных лугах Марафонских,
Птицы пестрокрылые,
Журавли, журавли!
Вы, что над пеной морскою вздымаетесь
И с алкионами стаями носитесь, —
К нам поспешите, узнайте новости.
Здесь собираются шумными стаями
С длинными шеями птицы.
Умнейший к нам пришел старик,
Большой хитрец,
На мысли скор, на дело скор,

Спешите, птицы, на совет.

Быстро, быстро, быстро, быстро!

Торо-торо-торо-торо-тикс!

Киккабу-киккабу!

Торо-торо-торо-торо-ли-ли-ликс!

(Птицы, ст. 227—262, перевод С. Апта)

Вскоре все обширное полукружие сцены, отведенное для танцев хора, заполнено мельканием крыльев. По мере того как подлетают птицы, оба друга быстро перечисляют их: «Видишь, это куропатка, вот нырок, вот алкион... сова... дятел, горлица, жаворонок, славка... голубь... сокол, вяхирь, кукушка, красноножка... пустельга, поганка, орлан...» И еще ряд других птиц, которых не удается определить.

Все это начинает щебетать и танцевать под аккомпанемент чудесных лирических песен. Эти песни и пляски вначале исполнены недоверия и неприязни по отношению к наследственному врагу — человеку.

Начинается шутовское сражение, в котором людям едва удается спастись от карающего гнева птиц: нацелив клювы, навострив когти и расправив крылья, они грозят выколоть людям глаза.

Наконец, после заступничества удода, Писфетеру разрешается изложить птицам свои удивительные планы.

Речи его превосходны, их виртуозность поражает, в них одновременно фантазия и истина: опираясь на многочисленные факты, он устанавливает, что олимпийские боги незаконно захватили господство над миром, некогда принадлежавшее птицам. Тут уже начинают обозначаться те древняя и новая религии, тот культ птиц, который Аристофан создает для комической сцены на один день и который находит отклик в самых глубинах греческой души, где еще живет воспоминание о культе, который существовал кое-где в деревнях еще во времена Аристофана, как это теперь установлено.

Я начну с петуха. Ведь когда-то петух был тираном персидским и правил

Всеми персами. Люди не знали тогда Мегабазов и Дариев разных.

До сих пор его птицей персидской зовут. Почему? Потому что царем был…

Так велик и могуч был он в те времена, что о власти его петушиной

Вспоминают доселе, и стоит теперь прозвучать его песне под утро,

Как встают для работы ткачи, гончары, кузнецы, заготовщики кожи,

Мукомолы, портные, настройщики лир, все, кто точит, сверлит и строгает,

Обуваются быстро, хоть ночь на дворе, и бегут…

(Птицы, ст. 483—485 и 488—492, перевод С. Апта)

Перечислив множество других примеров господства птиц, Писфетер описывает их падение. Ныне они добыча птицеловов, которые продают их на рынке:

Нынче смотрят на птиц, как на низкую тварь,

Как безумцев, каменьями гонят их прочь.

Даже в рощах священных покоя вам нет,

Даже здесь припасли птицеловы для вас

Петли, сети, капканы, тенета, силки,

Западни и манки, тайники и сачки.

Птиц наловят — и скопом несут продавать.

Покупатели пальцами щупают вас…

И уж если считают съедобными птиц,

Пусть бы ели, изжарив, — и дело с концом!

Нет, и сыру накрошат, и маслом польют,

Кислым уксусом, зеленью сдобрят еду,

Сладковатой подливкой займутся потом,

Приготовят и теплою, жирной струей

Обольют они вас,

Словно вы мертвечина какая!

(Птицы, ст. 523—538, перевод С. Апта)

Возбудив таким образом гнев птиц, Писфетер призывает их вновь отвоевать свое господство. Он предлагает им построить город посреди неба, который прервет общение между богами и людьми, лишит обитателей Олимпа аромата жертвоприношений, которыми они питаются: голод заставит их сдаться. Что до людей, крылатый мир будет господствовать над ними, как над саранчой.

Предложение Писфетера принимается всем собранием с восторгом. Восстанавливается культ птиц. Пусть остерегутся смертные: к жертвоприношениям своим старым богам они должны прибавить по крайней мере по одному дару птицам:

Посидону желаешь быка заколоть — накорми-ка пшеничкою утку,
Если вздумал Геракла ты жертвой почтить, дай лепешку медовую чайке.
Ты барана заколешь для Зевса-царя. Чем не царь тебе птица крапивник?
Для нее заколи ты самца-комара, а потом уж барана для Зевса.
Вслед за тем поэт становится лириком:
Не придется нам храмы для птиц возводить,
Не придется для храмов таскать кирпичи,
Не нужна им совсем позолота дверей —
За кустом и на дереве птицы живут.
Ну, а важные птицы — пусть храмом для них
Будут ветви и листья оливы святой.
Ни к Аммону, ни в Дельфы не будем ходить
Для гаданья. Под деревом или в кустах
Мы насыплем им зерен пшена, ячменя
И молитвенно руки возденем горе.
Мы попросим, чтоб нам ниспослали добро
Быстролетные птицы за наши дары.
И за несколько зерен пшеничных они
В тот же миг нам пошлют
Все, чего мы просили в молитве своей.
(Птицы, ст. 566—569 и 612—627, перевод С. Апта)

Писфетеру удается соблазнить птиц, его лиризм их увлекает: они хотят под его руководством приступить к строительству нового города. Ему будет дано великолепное имя — его назовут Нефелококкигия, что можно перевести как «Облакокукушград» или «Тучекукуевск».

Каждому виду птиц отведены в постройке города и организации республики свои функции, отвечающие повадкам птиц или внешнему их облику. Ласточка стала подмастерьем-каменщиком: Аристофан видел ее с комочком глины в клюве, да и хвост у нее имеет форму мастерка. Дятел стал плотником, обтесывающим бревна ударами клюва. Утка, с ее белым фартуком, работает на кладке стен: она подносит кирпичи. Аисты, пересекающие границы, словно предназначены для того, чтобы выдавать паспорта крылатым путешественникам. Ястреба-перепелятники — стражи пространства: их посылают целыми патрулями охранять Нефелококкигию, на которую надвигаются опасности.

Городу птиц, построенному между небом и землей, угрожают одновременно люди и боги.

Людям хочется проникнуть туда под предлогом услуг, оказываемых ими новому городу. Понемногу появляются как раз те люди, от которых Евельпид и его товарищ хотели бежать. Жрецы с их бесконечными церемониями, плохие поэты, продающие скверные стихи, составленные для прославления города птиц. Тут и контролеры работ. Тут и составители законов. Тут и профессиональные доносчики и шантажисты. Не забыт и Метон, знаменитый градостроитель того времени, чрезвычайно кичившийся своим модным тогда искусством. Весь этот назойливый люд Писфетер и его друг осыпают градом ударов.

Но недовольны и боги. Дело в том, что птицы, основав Тучекукуевск, отрезали, как это и предвидел Писфетер, единственный путь получения их повседневной пищи — дыма жертвоприношений. Поэтому боги дохнут с голода в эмпирее. Птицы сделались божествами людей. Божествами, представляющими собой не что иное, как самые воздушные создания той природы, которая дает человеку счастье и хлеб.

Песни хора в «Птицах», развивая выражения Писфетера, говорят и повторяют людям, сколько прелести и пользы в новой религии.

Если нас вы решите богами признать,
Знайте, осенью, летом, зимой и весной,
Как пророчицы Музы, вам будем служить.
Мы не Зевс, и от вас в облака не сбежим,
Чтобы там, в вышине, почивать, возгордясь.
Нет, мы здесь и останемся, здесь навсегда!
Мы богатство, здоровье и счастье дадим
Вам самим, вашим детям и детям детей.

Мы блаженство и радость, веселье и мир,
Смех и молодость, пляски и пенье сюда
Принесем. Даже птичьего вам молока
Мы не будем жалеть…
(Птицы, ст. 723—734, перевод С. Апта)

Последние слова — шутка: «птичье молоко» — вещь несуществующая — означает по-гречески «совершенное счастье»... Аристофан шутит. Он совершенно не способен высказывать то, что лежит у него на сердце, не приправив этого легкой насмешкой над тем, что его волнует.

Итак, голодные боги рассердились. Они направляют дерзкому городу посольство из трех богов. Один из них, великий Посейдон, бог, исполненный достоинства, второй — Геракл, обжора, только и мечтающий, как бы ему поесть, третий — божество какого-то варварского племени, ни слова не понимающее по-гречески и объясняющееся на каком-то негритянском жаргоне.

Писфетер принимает послов и ставит условия для возвращения богам их культа и жертвоприношений. Он просит Зевса выдать за него свою дочь Басилию (то есть «царскую власть»). Затем он приглашает послов позавтракать. Посейдон благородно отказывается от условий и угощения; Геракл, к носу которого Писфетер подносит кушанье с дразнящим запахом, тотчас соглашается на все. Таким образом, окончательное решение зависит от варварского бога, который ничего не понял и объясняется так, что и его никто не понимает. Однако то, что он говорит, истолковывается в смысле всеобщего примирения.

Так сатирический поэт Аристофан — такой суровый к некоторым своим современникам и уже предчувствующий в политических распрях полисов, в опустошительной войне, раздирающей греческий мир, нечто угрожающее всей античной цивилизации, — этот Аристофан оказывается поэтом веселья, языческой любви к жизни, природы и всех тварей, которые в ней живут.

В течение всего действия, которое гораздо ближе к феерии, нежели к сатирической комедии, Аристофан проявляет самую живую любовь к птицам. Смеясь, он заставляет их развить целую теогонию, из которой следует, что птицы являются самыми древними обитателями земли. Они говорят:

Хаос, Ночь и Эреб — вот что было сперва, да еще только Тартара бездна.
Вовсе не было воздуха, неба, земли. В беспредельном Эребовом лоне
Ночь, от ветра зачав, первородок-яйцо принесла. Но сменялись годами
Быстролетные годы, и вот из яйца появился Эрот сладострастный.
Он явился в сверкании крыл золотых, легконогому ветру подобный.
С черным Хаосом в Тартаре сблизился он, в беспредельной обители мрака,
И от этого мы появились на свет, первородное племя Эрота.
Все смешала Любовь. И уж только потом родились олимпийские боги.
Из различных смешений различных вещей появились и небо, и море,
И земля, и нетленное племя богов. Вот и видно, что птицы древнее
Олимпийцев блаженных.
(Птицы, ст. 693—703, перевод С. Апта)

Так рассуждают, обращаясь «к жалкому племени людей, подобных бледным теням, к этим бескрылым существам, похожим на сновидения», птицы, «которые не знают старости, заняты мыслями о вечном» и способны научить смертных «всей истине о природе небесных вещей».

Далее птицы напоминают зрителям об услугах, какие они оказывают людям. Они служат календарем крестьянам и морякам, они — самые верные предвестники; самые надежные оракулы.

Это мы возвещаем, что осень пришла, что весна подошла или лето.
Время сеять, когда закричат журавли, улетая в ливийские дали.
Пусть моряк рулевое повесит весло и уляжется спать безмятежно…
Если коршуна видите, значит, весна наступила и время настало
Стричь овец густорунных. А ласточка вам сообщает о теплой погоде,
Говорит, что овчину пора продавать, что пора одеваться полегче.
Чем же мы не Аммон, чем не Феб-Аполлон, чем не Дельфы и чем не Додона?
(Птицы, ст. 709—711 и 713—716, перевод С. Апта)

В другом месте — тут снова видно сочувствие Аристофана к птицам — собрание пернатых издает суровое постановление против известного торговца птицами, который мучает их собратьев и оскорбляет мертвых птиц.

Тот, от чьей руки погибнет Филократ, гроза синиц,
Золотой талант получит. За живого — пять дадим.

Продает чижей он скопом, десять птичек на обол,
В виде чучел перепелок выставляет напоказ,
Надругавшись над дроздами, перья им вставляет в клюв,
Ловит, гадина, голубок, держит бедных взаперти,
Чтоб в капкан они манили легковерных голубей.
(Птицы, ст. 1076—1083, перевод С. Апта)

Может быть, этот отрывок — не более чем шутовской протест? Нет, конечно, он говорит о чувстве жалости. Больше чем о жалости. Тут сдержанная, но несомненная симпатия к миру пернатых, в котором все представляется по сравнению с жизнью людей радостью, смехом, юностью и пением.

Аристофана никогда не следует понимать буквально. Он вовсе не думает серьезно основать культ птиц, хотя именно это можно бы заключить из приведенных выше отрывков. Но где в отдельных местах его комедии прекращается смех и где начинается мечта? Поэту нравится мечтать о культе, составляющем — не надо этого забывать — одну из форм религии его предков. В эллинских странах, как и у большинства первобытных народов, предметом почитания сделались сначала животные, а именно птицы, а уже позднее боги в образе людей. Аристофан не подозревает, насколько он прав, заявляя устами Писфетера, что культ орла предшествовал культу Зевса, культ совы — предшествовал культу Афины «совоокой», как говорит Гомер, приводя эпитет, смысл которого ему уже непонятен. Греки обожествляли коршуна и голубя, кукушку и лебедя, ласточку и соловья, как о том свидетельствуют мифы, а в ряде случаев и археология. Миф перевертывает смысл метаморфоз: именно лебедь со временем превращался в Зевса, а не наоборот. В народном сознании и памяти крестьян вполне могли сохраниться смутные воспоминания о религии птиц. Возможно, что Аристофан, забавляясь с птицами, следуя при этом каким-нибудь древним обычаям или попросту своей интуиции, будит в деревенских душах священные воспоминания, наполовину воскрешает похороненную веру.

Нет сомнения, я это повторяю, что поэт фантазирует и развлекается. Но наши мечты и забавы не совсем зависят от нас. И мечты и забавы извлечены из нашей природы. Из нашего прошлого наших предков, нашего народа. Они в известной мере нас выражают. Нельзя, забавляясь, создать культ птиц среди деревьев, если до этого не любил этих птиц и эти деревья. В комедии «Птицы» Аристофан гораздо более серьезен, чем подозревает он сам.

Приведем еще один отрывок, в котором комические черты и нотки юмора — не более чем известного рода преграда, которую Аристофан стыдливо противопоставляет в своей поэзии той власти, какую имеет природа над его чувствительностью.

Хор поет:

Блаженно птичье племя!
Ведь птицы не нуждаются
Зимой в одежде теплой.
И солнца летнего лучей
Мы не боимся жарких.
Лугов цветущих лоно,
Листва — жилище наше
В час, когда в траве звенят кузнечики,
От полуденного зноя охмелевшие.
Зимой в пещерах мы живем,
В кругу играем Ореад.
Весною мирт свои цветы
В саду Харит несет нам в дар.
(Птицы, ст. 1088-1100, перевод С. Апта)

Приведем еще один отрывок, в котором Аристофан, словно отказавшись использовать существа и предметы, которые он находит в природе и применяет для своей комической игры, вдруг как бы оказывается захвачен этой естественной красотой, «одержим бредом», по выражению Платона. Тогда он на мгновение становится, подобно кузнечику — «божественному голосу», или самому соловью, одним из голосов, избранных природой, нарушившей безмолвие, в котором она обычно замыкается, для общения с нами. Аристофан создает — я полагаю, что на этот раз без смеха, — «Музу лесную», которая его вдохновляет (я опускаю в переводе поток звучных и непереводимых слогов, которые вкраплены в стихи и разливаются в них до потери дыхания).

Муза, Муза лесная!
Порхаем мы по гребням гор,
И внемлет нам лесной простор.
Ясень укрыл нас густою своею листвой,
Льется из рыжего горлышка звонкая песнь.

Пану святому священные гимны поем,
Пляшем в честь Матери Горной — Кибелы,
Фриних, как пчелка, амвросию звуков собрал.
Он, словно ношу, из рощ и лесов приносил
Песни свои золотые.
(Птицы, ст.737 сл., перевод С. Апта)

В подобном отрывке смех Аристофана звучит серьезно. Он смолкает, чтобы прислушаться к тому, как бьется в его сердце «священный напев», который исполняют птицы в честь дикой природы, олицетворяемой Паном, прислушаться и к «серьезным напевам танца» в честь самой необъятной из богинь — Матери гор. Кажется, что поэт, слушая щебетанье птиц, улавливает священную тишину великих явлений природы. Эти голоса птиц выражают для него невыразимое.

Его собственный голос стал серьезным, когда он заговорил об этом: не есть ли названный им Фриних, предшественник Эсхила, отец трагедии?

С начала и до конца комедии поэт дает почувствовать наряду со многими другими ту основную гармонию, которая существует во вселенной; боги, птицы, все земные создания участвуют в одном торжественном концерте:

В крике лебеди белой
И в легком шелесте крыла
Мы слышим: «Феб, тебе хвала».
Лебеди кручи покрыли над Гебром-рекой.
Клич по заоблачным далям эфира прошел.
Вот уже в страхе к земле припадает зверье.
Ветер улегся, и замерли волны.
Вот и Олимп загудел. Изумленья полны
Боги бессмертные. Музы ведут хоровод,
Песню заводят Хариты.
(Птицы, ст.769 сл., перевод С. Апта)

ГЛАВА IX

ДЕНЬ УГАСАЕТ

Подведем итог.

В этой книге мы представили некоторые творения золотого века греческой цивилизации. Этот золотой век длился всего пятьдесят лет — он занимает вторую половину V века до н. э. Пятьдесят лет в истории человечества — это едва продолжительность прекрасного летнего дня... «В полуденной духоте, — поет Аристофан, — кузнечик, ошалевший от солнца, кричит». Греческая цивилизация в ее полуденную пору — это именно крик радости, исторгнутый из нутра человеческого рода, производящего на свет гениальные творения.

Это не один-единственный прекрасный день, но само лето в его полной зрелости, лето с его обильными плодами, то время года, которое вознаграждает труд крестьянина и которое греки называют *«опора»*. В садах собирают корзинами яблоки и груши, в другие корзины ссыпают золотистые сливы. Обмолочены и убраны хлеба, а в виноградниках покрывшиеся сизым пушком ягоды возвещают о том, что наступает срок сбора. Земля, божество самое древнее, самое осязаемое, самое насыщающее, в который уже раз сдержала свои обещания... *«Опора»* — это слава умирающего лета. Но это и начинающаяся осень... Солнце склоняется к закату...

* * *

Не то чтобы в начале этого IV века до н. э. греческая цивилизация близилась к смерти. Она еще очень сильна, и в последующие века, вплоть до первых веков христианства, она еще создает в новых сферах человеческой деятельности, которые она исследует, несколько шедевров и много других творений, заслуживающих пристального внимания. И все же вот минул золотой век... Перед нами уже встает вопрос о ценности греческой цивилизации. Скажем откровеннее — вопрос о ее успехе или поражении.

В самом деле, цивилизация вовсе не игра, которой развлекалась бы история, не беспорядочное нагромождение обычаев и творений, которые предстоит классифицировать ученым будущего. Это в гораздо большей степени *удача*, целая цепь удач или случаев, которые народ создает на свою потребу и на потребу других, случайностей и обстоятельств, которые,

будучи направленными твердыми человеческими руками, должны дать возможность общине на длительное время обеспечить свое равновесие и открыть большинству путь познания мира более человеческого, мира, в котором каждый мог бы полнее развить свою человеческую сущность.

И вот, наблюдая медленный упадок и, главное, резкое изменение направления эллинской цивилизации начиная с IV века, приходится предположить, что в классическом веке должны были уже с V столетия проявиться первые предвестники этих явлений. И они в самом деле налицо, явные в самой середине золотого века. Нам кажется необходимым указать читателю на главные из них, перед тем как приступить к тому, что я назвал новым направлением греческой цивилизации.

* * *

Прежде всего — наличие непрерывных войн. Длительная двадцатисемилетняя война в течение последней трети V века до н. э. истощает живые силы греческих полисов, и в первую очередь Афин. Это война, неправильно названная Пелопоннесской; по существу — я уже говорил об этом выше — это первая мировая война античного общества. В эту войну под конец были втянуты все греческие государства (за немногими исключениями), а также и несколько варварских царств. Но эта так называемая Пелопоннесская война не единственная, разъедавшая золотой век, не единственная, которая растрачивала всю энергию Афин и Греции в ту самую эпоху, когда эллинские народы создавали описанную цивилизацию. Пелопоннесской войне предшествовала другая война, длившаяся двенадцать лет, которую Афины вели для расширения и укрепления своей державы, для подчинения своих союзников. Таким образом, около сорока лет войны сосуществуют с золотым веком. Не была исключена опасность, что созидательный порыв греческого народа начиная со следующего века мог быть приостановлен.

Эти войны — самые настоящие империалистские войны. То не были войны для защиты своей территории, какими были персидские войны в начале V века до н. э. Это не были «войны справедливые», но войны завоевательные, для захвата власти. Это верно не только в отношении Афин, которые затеяли эти войны и руководили ими для своего усиления и ради своего величия, но верно и для противников Афин, которые, защищая якобы свою независимость и сражаясь за свободу полисов, все, едва добившись победы, спешили тотчас же надеть на освобожденные города свое ярмо.

Войны империалистские и почти повсеместно войны внутренние между гражданами каждого полиса. В Пелопоннесской войне оба лагеря, и особенно лагерь демократических Афин и их союзников, были разделены на две глубоко враждебные партии — аристократов и демократов, из которых слабейшая входила в соглашение с руководителями враждебного лагеря и очень часто совершала предательство в его пользу. Измена — обычная спутница завоевания и порабощения. Афины некогда установили свое господство и продолжали сохранять его над городами, которые они эвфемистически называли своими союзниками, лишь вызывая внутри каждого из них революции, приводящие к власти демократическую партию и изгоняющие аристократов. И эти же демократические и воинственные Афины могут выдержать эту продолжительную империалистскую войну лишь путем постоянного предоставления большинства в народном собрании прежним эвпатридам и их клиентам, сторонникам соглашения с аристократами Спарты и Беотии. Однажды, в 411 году до н. э., в самый разгар войны, олигархический переворот даже смел в Афинах на несколько месяцев демократические институты с целью добиться от аристократов, господствовавших в противоположном лагере, благоприятного мира. Попытка, оставшаяся без результатов, но не без будущего. Когда Афины капитулировали в 404 году до н. э., победитель вменил побежденной демократии диктаторский режим — «тиранию Тридцати». Этими Тридцатью оказались афинские граждане, принадлежавшие к аристократической партии, которых Спарта вознаграждала за их услуги.

Таким образом, всеобщая война греческих городов была точно так же и гражданской войной, охватившей большинство полисов, особенно те, в которых господствовал демократический режим.

Эти внутренние раздоры в каждом полисе представляются настолько значительными, что хотелось бы пойти далее и увидеть в Пелопоннесской войне классовую войну в такой же мере, как войну империалистскую. Но данный термин не подходит к этому конфликту городов в конце V века до н. э. Со времени его возникновения многое изменилось: смысл борьбы классов уже оказался извращенным. Для демократов в Афинах и других местах дело шло уже не о том, чтобы завоевать или расширить демократию; речь шла о том, чтобы не дать богатым в ней участвовать; дело было также в том, чтобы очистить от новых пришельцев гражданские списки и увеличить таким образом, на случай раздачи пособий, долю каждого гражданина. Короче говоря, дело было в том, чтобы обеспеченные демократы сохранили свою власть и свои привилегии. Борьба, развертывающаяся внутри полиса, отныне лишена того широкого и плодотворного содержания, какое она имела во времена Солона и Клисфена; содержание ее бесплодно, смысл ее отрицателен.

* * *

Но есть и другая сторона Пелопоннесской войны, которую следует оттенить: ее непростительная жестокость. Это явление совершенно новое в войнах между греками.

Повсюду резней отвечают на резню. Истребляют с яростью, без малейшего уважения к правам человека и к договорам, о которых вспоминают лишь тогда, когда их оспаривают или нарушают. Кажется, будто нет больше, даже между греками, законов войны. В городах, взятых приступом, всех мужчин, способных носить оружие, тут же убивают; женщин и детей продают на невольничьих рынках. Здесь выжигают Орадур, там — наемные солдаты, не получившие вовремя платы,

душат, чтобы отмстить или развлечься, детей в школе. Союзные города, даже те, которые связаны «договорами дружбы», если они в результате вымогательств Афин делают попытку или хоть намек на попытку неподчинения, без размышлений обрекаются на гибель собранием, и без того возбужденным и которое сторонники беспощадных карательных мер едва окончательно не лишают разума. (Так было с Митиленой на Лесбосе в 428 году; случайное падение большинства на следующий день после взятия избавило население этого города, бывшего долгое время дружественным, от крайних жестокостей.) Участь Платей, взятых и сровненных с землей лакедемонянами, была подобна участи лесбосского города: созданный как бы в насмешку трибунал из спартанских судей ссылался на право лишь для того, чтобы еще наглее его нарушить. В другом случае ужас, внушаемый жестокими расправами Афин и Спарты, повлек за собой коллективное самоубийство напуганных жителей... Дело в том, замечает Фукидид, в истории которого снова и снова описываются эти ужасы, что «война ведет к насилию и согласует страсти толпы с жестокостью обстоятельств».

Так на всем протяжении Пелопоннесской войны сила повсеместно нагло утверждает свою власть и отрицает право.

Одно событие среди ряда других как бы отражает и воплощает характер этой ужасной войны, современницы золотого века, — это поход на остров Мелос; оно рисует крайне экспансионистскую политику Афин, оно раскрывает предательство политических партий, оно завершается ничем не прикрытой резней.

Это случилось весной 416 года, в годы неустойчивого мира. Афины решили произвести экспедицию против острова Мелоса. Афины не могли выдвинуть малейшего упрека против этого города — об этом они сами цинично заявили мелосцам. Кроме одного: во время предшествующей войны Мелос оставался нейтральным. Но государство, подобное Афинам, обладающее господством на море, сочло для себя оскорблением нейтралитет острова. Этот нейтралитет унижал его мощь, так как в глазах посторонних являлся признаком слабости Афин. Афины требуют от мелосцев подчиниться их господству, не приводя иного довода, кроме необходимости того, чтобы все морские государства их боялись. Тщетно пытаются мелосцы доказать справедливость своей позиции — Афины остаются непреклонными. Наконец жители острова отказываются подчиниться афинским приказам. Флот Афин блокирует городской порт; на остров высаживаются войска.

После отчаянного сопротивления, длившегося около года, после того, как «сделала свое дело измена», осажденные сдались на милость победителя. Афиняне перебили всех взрослых мужчин города и отдали в рабство женщин и детей.

Позднее они заселили опустошенный остров афинскими колонистами, которым были розданы земли прежних владельцев.

Мелос был взят и опустошен зимой 416—415 года до н. э. В эту зиму Софокл написал «Электру», младшую сестру «Антигоны»; Аристофан обдумывал своих «Птиц».

* * *

Но вот и нечто еще более серьезное, чем война, явление, указывающее на то, что в конце этого V века начнется упадок, а затем и самое исчезновение, гибель греческой цивилизации. Это — наличие в Афинах в самый разгар золотого века демократии, еще не достигшей совершенства, но в то же время уже идущей к упадку.

Демократия в Афинах была первоначально завоеванием — и завоеванием плодотворным — мелких крестьян, ремесленников, торговцев и моряков, завоеванием, свершенным в великом созидательном порыве. Плоды этих завоеваний — политические и культурные достижения — множатся начиная с VI века до н. э. и до конца V века до н. э., в последнем отрезке этого периода, в золотом веке — в 450—400 годах; эти достижения порождают одно другое, во всяком случае в области культуры, и обилие их кажется неиссякаемым. Хотя в этом участвует большое количество аристократов, эти достижения все же результаты демократического порыва, поскольку все они предназначены служить благу и удовольствиям народа, сделавшегося хозяином своей судьбы.

Но с Периклом, и отчасти благодаря Периклу, демократические завоевания приостанавливаются и даже начинают сходить на нет.

Читатель помнит (из первого тома этой работы), что Перикл, едва придя к власти, начиная с 451—450 годов отказался признать афинское гражданство за теми, кто не был сыном гражданина и *дочери гражданина*. Такой декрет, принятый по его предложению собранием, закрывая гражданский список, закрывал одновременно и афинскую демократию. В силу этого гражданство становилось привилегией касты численностью в 20 тысяч человек (эту цифру дают нам «Осы» Аристофана на 422 год), которая управляла городом с 400 тысячами жителей, не говоря уже о всей огромной державе.

Одной из главных забот Перикла было обеспечить этой массе привилегированных граждан доступ к различным магистратурам и общественным должностям и возможность заседать в Трибунале Гелиастов (Народный Трибунал состоял из 6 тысяч судей). Для этого нужно было, чтобы эти должности оплачивались. С этой целью Перикл назначил всем этим бесчисленным должностным лицам вознаграждение, правда, довольно скромное, но увеличенное впоследствии одним из его преемников, Клеоном.

Другой целью — главной или второстепенной, не знаю, но несомненной — империалистской политики Перикла было дать средства к жизни народным массам. Для этого он назначил плату воинам, а также предпринял строительство

обширных сооружений, которое давало работу многочисленным объединениям ремесленников, работу, которую в конечном счете оплачивали из взносов, взимаемых с союзников и подданных.

Но империалистская политика вела к захватнической войне. «Архэ» очень скоро сделалась для самих Афин ужасной «тиранией» (Фукидид вкладывает это слово в уста Перикла); она сделалась зубчатым механизмом, который захватил самые Афины и в конце концов их раздавил. Восстания следовали за восстаниями. Спарта ждала своего часа. И все же дань союзников была необходима, чтобы кормить и развлекать народ-властелин. Чтобы освободиться от зубчатых колес, нужно было бы выиграть войну. Афины ее проиграли и пришли в упадок.

Первыми пострадали мелкие крестьяне. Мощь Афин в борьбе против коалиции врагов, порожденной их политикой, заключалась в их морском флоте. Поэтому Перикл решил сражаться только на море и укрыть все население Аттики за стенами города. Афины и Пирей обратились в острова. Крестьяне покидают свои земли и свои села. Спартанский враг появляется из года в год каждую весну и опустошает деревни. Крестьяне живут в городе в отвратительных условиях; они располагаются лагерем между Длинными Стенами, соединяющими Афины с Пиреем, и Фалером. Разразившаяся в 430 году чума находит обильную пищу в этом скученном и истощенном голодом населении. Афинское крестьянство, разоренное и сильно поредевшее, средства которого к существованию были до этого времени независимыми от империи, это крестьянство наравне с ремесленниками, моряками, мелкими должностными лицами вынуждено поддерживать эту империалистскую войну, от которой оно ждет работы и хлеба.

Сократ у Платона почти не преувеличивает, когда упрекает Перикла в том, что он сделал афинян «ленивыми, трусливыми, болтливыми и жадными». Перикл на самом деле ответствен за образование в Афинах той массы праздных граждан, которые ждут, чтобы государство их кормило и развлекало. Государство выплачивает им жалованье, оно то дает им деньги на посещение театра, то посылает их умирать на поля сражения Пелопоннеса или Фракии. Но даже это дело — защиту Афин, которые их содержат, — они скоро не захотят выполнять. Скоро уже не будет армии граждан. Чтобы вести войны, которые должны приносить «дивиденды», граждане-акционеры афинской демократии потребуют, чтобы были сформированы наемные войска. Гражданский дух ненадолго пережил завоеванные и дорого доставшиеся демократические институты, которые оказались мертвы, так как не могли далее развиваться.

Действительно, эти институты остались неприкосновенны, но они окостенели в опасной неподвижности за полстолетие золотого века. Казалось, не было больше воинствующего класса для их защиты и улучшения. Создавший их класс впал в странную апатию. Это уже не был класс *производящий*, но в большей степени класс *эксплуатирующий*, и эксплуатирующий тех, кто производит: метэков (граждане других городов или подданные варварских царств, проживающие в Афинах), союзников и главным образом рабов. Налицо разительное несоответствие между теми, кто *пользовался* всеми благами афинского строя, и теми, кто *производил* эти блага.

Эта эксплуатация демократии и ее державной мощи происходит в обстановке невероятной неразберихи, самым надежным и дальновидным очевидцем которой был Аристофан — его следовало бы здесь перечитать, не ради наслаждения его сатирой, которое он нам доставляет, но для того, чтобы представить себе картину жизни его народа, им данную.

Если даже ему случается идеализировать некоторых из своих действующих лиц, например крестьян, или, что чаще всего случается, если он слишком жестоко высмеивает и терзает политиков, философов, судей, одно все же остается достоверным: в своей сатире Аристофан всегда бичует подлинные недостатки.

Если взять, например, «Всадников» или «Ос», то за комедийным вымыслом обнаруживается истинный облик новых хозяев народа, следовавших Периклу, и облик самого народа, которому соответствуют эти новые хозяева-демагоги.

Возьмем Клеона из «Всадников». Это льстивый и алчный оратор. Льстит народу, чтобы сохранить власть, использовать эту власть, чтобы набить себе карманы! Как далеко мы вдруг оказались от фукидидовского Перикла, «совершенно неподкупного» и обращавшегося к народу лишь для того, чтобы «дать ему наилучшие советы». Лесть сделалась способом управления тем плебсом, которого война сделала праздным и требования которого уже предвосхищают «Хлеба и зрелищ!» римской черни.

Послушайте, как этот демагог обращается к народу-владыке (я привожу и иногда сокращаю отрывки, взятые наудачу из комедии): «Демос, я люблю тебя, я пленен тобою... Демос, ты должен господствовать над всеми греками и быть судьей в Аркадии за пять оболов в день... Демос, вот оракулы, объявляющие, что ты должен повелевать всем миром, увенчанным розами... Демос, не утомляй себя, пойди в баню, наедайся, напихивайся, обжирайся... Вот тебе жареный заяц, вот тебе сласти... А вот и моя собственная рубаха... А вот тебе целое блюдо жалованья, чтобы ты мог нажраться, ничего не делая». Так на протяжении всей пьесы Клеон неутомимо, методично подкупает народ лестью, приманкой удовольствий, деньгами, праздностью. Лесть для него — руководящий принцип управления народом. «Я знаю народ, — говорит он, — я знаю, как его приманить... И вот почему он в моих руках».

Но вот перед нами тот же Клеон, но отбросивший лесть, в своем настоящем обличии. Он разражается ураганом жестокостей («Самый неистовый из граждан Афин», — говорит Фукидид), бурей угроз. Он разоблачает, заставляет сечь добрых слуг народа. За что? Чтобы ему платили, чтобы его покупали. Он занимается шантажом. Во всем и везде «он покоится на цветах продажности». Он требует, он вымогает, он конфискует. Он заставляет вписать своих врагов в число богачей для занесения их в налоговые списки. «Он щупает городских сановников, как винные ягоды, чтобы увидеть, какие из них созрели или готовы созреть. Он бездна, он Харибда хищений. Он прибегает в городской совет с пустым желудком и выходит оттуда с

набитым брюхом. С вершины скал Аттики он караулит дань союзников, как рыбак караулит тунцов. Он пожирает острова, как собака вылизывает блюдо». Наконец, предлагая народу-властелину, Демосу, крохотный кусочек, он оставляет для себя «весь пирог целиком». (Мы и теперь употребляем эти метафоры.)

Итак, Клеон — льстец, он жаден, он вор, и он этим хвастает. «Я горжусь своими кражами, — говорит он своему сопернику, — а не ты!.. И я нарушаю клятву, когда меня ловят с поличным!»

Другие, второстепенные черточки еще выпуклее представляют характер этого персонажа. Клеон трус (как и у Фукидида), он груб, он неотесан, это «проходимец». Он развратен и похотлив. Не говоря уже об отталкивающей наружности: от него воняет, как от тюленя, он павиан, у него зад, как у верблюда... Не говорю об остальном.

Таков самый колоритный из преемников Перикла. Но почему? Потому что народ имеет тех властителей, каких он заслуживает. Мы к этому вернемся. Но обратимся сначала к «Осам», этой пьесе об афинских судебных учреждениях, этой картине народа, страдающего манией судебных дел, разъедаемого тяжбами и процессами, из которой Расин сделал своих забавных «Сутяг».

«Осы» совершенно ясно показывают необходимость множить и множить судебные процессы, чтобы было чем кормиться народу-судье. Иначе для этих народных масс, утративших вкус к работе и возможность работать, наступит голодная пора. «Ну как же, отец, — говорит маленький мальчик, который освещает дорогу старому судье, идущему до света в суд, — если бы архонт не назначил сегодняшнего заседания, на что бы мы купили себе обед?»

Перед нами класс людей, который не может жить — и жить довольно плохо, раз у него нет других источников существования, — иначе, чем бесконечными процессами. Эти процессы фабрикуются посредством доносов. Между демагогами и судьями заключен негласный, но весьма определенный договор. Для содержания этого пролетариата чиновников политики возбуждают или заставляют возбуждать бесчисленные процессы, они предоставляют доносу царить в городе. И народ, признательный до раболепия перед теми, кто его кормит, поддерживает в собрании политику своих поставщиков подсудных дел. Тут договор такого рода, что обе стороны закабалены одна другой. Аристофан разоблачает этот договор о взаимной кабале. Главное действующее лицо пьесы, судья Филоклеон, хвастает — и вполне справедливо, — что приучил демагогов. «Даже Клеон, — говорит он, — этот горлопан, остерегается нас укусить; наоборот, он ласкает нас, отгоняет от нас мух... А Феор чистит нам башмаки...» Аристофан заставляет Бделиклеона (кого тошнит от Клеона) развивать свою любимую тему перед своим отцом Филоклеоном: «Ты раб и этого не подозреваешь». Демагоги, гораздо более хитрые, чем чиновники, извлекают из заключенного договора крупные барыши. «Они вырывают у городов сразу по пятьдесят талантов», предоставляя «судье глодать отбросы их великолепия». Бделиклеон это доказывает с цифрами в руках. Доходы от налогов и дани с подданных империи составляют две тысячи талантов. Вознаграждение народа-судьи составляет сто пятьдесят талантов. «Куда девается остальное?» — спрашивает он. «В карманы тех, кто говорит: я не предам тявкающую толпу афинян, но всегда буду бороться за народные массы».

Однако политики точно придерживаются пункта договора, обязывающего их давать судьям ежедневный рацион за разбирательство тяжб — к несчастью Афин. Они обращаются к сикофантам (так называли в Афинах профессиональных доносчиков и шантажистов). А не то предпочитают сами заниматься этим выгодным ремеслом. Сикофанты были худшими из паразитов афинской демократии. Все комедии Аристофана наполнены ими. Донос свирепствует в Афинах времен Пелопоннесской войны. Необходимость выдавать судьям поденную плату и усиление раздоров между партиями в обстановке близкого поражения приводят к тому, что Афины начинает подтачивать эта ужасная язва.

Понятно, что если это бедствие получило такое широкое распространение, то это произошло отчасти из-за серьезных недостатков судебных учреждений. В Афинах нет общественного министерства, нет обвинительных камер. Общество не преследует. Этим правом обладает только пострадавшее лицо. В результате, если надлежит обвинить в поступке, наносящем ущерб общественным интересам, любой гражданин, принадлежащий к общине, может выступить в роли обвинителя и донести об этом проступке. Отсюда такое обилие доносчиков, среди которых более всего политиков, уверенных в том, что они угождают народу, возбуждая как можно больше обвинений, касающихся безопасности государства.

Доносят на всех и на вся: обвиняют союзные города, чтобы увеличить взимаемую с них дань; доносят на богачей, чтобы конфисковать их имущество; обвиняют чиновников во взятках или в хищении общественных денег; обвиняют в попытках установить тиранию, в бесчисленных заговорах... Афины живут в атмосфере неуверенности и страха, отголоски которых встречаются у Фукидида, равно как и у Аристофана.

Комедия выбирает вопиющие случаи, а иногда сочиняет любопытные доносы. Достаточно быть слишком элегантно одетым, носить плащ с бахромой, холить бороду, чтобы быть обвиненным в качестве врага народа, аристократа и монархиста. Бделиклеона также обвиняют в стремлении к тирании. Он говорит:

Вам мерещатся тираны, заговорщики везде,
Обсуждаете ль вы дело важное или пустяк;
Между тем о тирании уж полвека не слыхать,
Ну а вы соленой рыбой меньше заняты, чем ей.
На базаре даже стали о тиранах все кричать.
Ты себе торгуешь карпа, не салакушку, — сейчас

Продавец дешевой рыбы тут же рядом заворчит:
«Этот, кажется, припасы выбирает, как тиран».
Ты прицениишься к порею, чтоб приправить рыбку им, —
На тебя взглянувши косо, зеленщица говорит:
«Ишь, порею захотелось! Иль тираном хочешь быть?»
(«Осы», ст. 488—498, перевод Н. Корнилова)

Портрет убийственный и мрачный при всем его комизме, но это портрет афинского народа и его хозяев, который рисует нам Аристофан. Его некогда считали врагом демократии. Вопиющая ошибка! Аристофан — лучший друг афинского народа, он друг, который любит его настолько, чтобы сказать ему всю правду. Эта картина настолько верна даже в своих преувеличениях, что она дает нам чуть не пророческое представление о том, во что превратится демократия в середине IV века до н. э.

* * *

Во времена Солона — будем повторять это без устали, вернемся еще раз к этой великой надежде, слишком рано исчезнувшей, — во времена Солона в Аттике сформировался социальный класс, который был классом производительным: то были большей частью мелкие крестьяне. К ним присоединились городские ремесленники. Оказавшись втянутыми в производство материальных и культурных благ, и те и другие играли революционную роль в создании новых установлений.

Война и порядки, а затем и эксплуатация афинской державы разорили их производство, нарушили крепкие связи, объединявшие их для участия в общем труде. Этот труд становился напрасным. В Афинах не стало класса равноправных граждан, объединенных обладанием этими правами, плодами своих усилий. Оставалось лишь скопление индивидов, связанных между собой одной бедностью и ненавистью к некоторым эксплуатировавшим их лицам.

У них, запертых в Афинах, как на острове, обреченных на праздность, не сохранилось ничего общего, кроме дележа богатств, добытых за счет державы, готовой рухнуть. Целые тысячи людей были должностными лицами, служащими, судьями. Чтобы заработать свою плату, многие из них записывались сразу в несколько отделений Народного Суда с целью получить деньги в каждом из них после разбирательства лишь одного дела. Случайные раздачи денег и продуктов дополняли эту довольно скудную плату. Но они жалуются — мы видим это в «Осах» — на то, что получают лишь ничтожную часть из дани союзников, тогда как бо́льшая часть ее уходит на военные расходы или в карманы их хозяев-демагогов. Экономические основы, на которых зиждется жизнь афинских граждан, совершенно иллюзорны. Реальные средства к существованию давали только дань союзников и главным образом рабский труд.

Когда дань исчезнет в результате поражения (в 404 году), афинские граждане будут надолго обречены на нищету. Большинство из них, в прошлом крестьяне, уже не найдут в деревнях своего имущества; беднейшие эмигрируют; те, кто совсем обнищал, продают себя в рабство в другие страны или делаются наемниками. В течение IV века до н. э. число граждан сократится наполовину. Меньшинство, состоящее из разбогатевших выскочек, присвоит себе земли в аттической деревне; крупная собственность поглотит мелкую. В IV веке до н. э. вновь появятся те камни на участках бедных, которые указывали на задолженность богатым и которые Солон велел опрокинуть в VI веке до н. э. Отныне новые хозяева земли заставляют многочисленных рабов ее обрабатывать. Наличие рабского труда не позволит свободному труженику вернуться к прежней деятельности.

* * *

Именно рабство — все расширяющаяся основа античного общества, но вместе с тем и зыбкая почва, которая его поглотит, — именно рабство кончит тем, что поглотит все в результате войны полисов и партий, в результате разложения демократии. В начале IV века до н. э. рабы становятся подлинным и почти единственным, во всяком случае в Афинах, производительным классом общества.

Цена раба в эту эпоху очень низка, несомненно вследствие постоянных войн, которые выбросили на рынок большое количество продаваемого мяса. Содержание раба обходится очень дешево, дешевле даже, чем свободного бедняка, каким бы непритязательным его ни сделала нужда. Поэтому вполне естественно, что как в ремесленном производстве, так и в деревне все более и более преобладает рабская рабочая сила.

Охотно говорят и о том, что презрение свободного человека к труду приучило его к праздной жизни на содержании у государства. Голод является — увы! — необходимостью, которая оказывает жестокое давление при выборе между трудом и праздностью. Я, впрочем, не вижу, чтобы в описываемое время существовало это пресловутое презрение. О нем едва свидетельствуют несколько мыслителей — Ксенофонт, Платон, да и те не очень настойчиво. Лишь значительно позднее, во II веке н. э., Плутарх делает поразительное заявление, что ни один молодой человек из хорошей семьи никогда не захочет сделаться Фидием или Поликлетом, потому что эти мастера безусловно считались достойными презрения, как работники физического труда.

Численное соотношение между свободными гражданами и рабами достаточно ясно свидетельствует о преобладании рабского труда над трудом свободным. Как мы видели, число граждан начинает уменьшаться, тогда как число рабов (как ни трудно утверждать что-либо в подобном вопросе) возрастает в прямо противоположном направлении: оно беспрерывно растет и достигает в Афинах примерно четырехсот тысяч в конце IV века до н. э. против двухсот тысяч в середине V века до н. э.

Несмотря на этот рост, который лишь намечался к концу золотого века, было бы ошибочно думать, что в Афинах к этому времени уже не было свободных тружеников. Наоборот, эти мелкие ремесленники, работающие самостоятельно, еще многочисленны. Упоминание о них встречается как в античной комедии, так и в сократических диалогах Платона, которые считаются относящимися к этой эпохе. Самыми главными из них остаются горшечники; они продолжают жить в обширном предместье Керамик. Не следует удивляться тому, что они работают лишь полдня. Дело в том, что афинская экономика переживала в этот период тяжелый кризис. Дальние страны — Италия, Персия, Скифия, в которых еще и теперь находят подлинные аттические вазы V века до н. э., — стали сами на месте изготовлять свои собственные кувшины в таком же стиле для удовлетворения местных нужд, а иногда даже на вывоз. То, что установлено в отношении производства ваз, очевидно, справедливо и в отношении других предметов: некогда они были исключительно афинского происхождения, а затем новые страны научились их производить сами. Очевидно, Афины потеряли эти рынки во время Пелопоннесской войны.

Все это если и не вполне объясняет, то не препятствует сделать предположение об увеличении числа рабов по отношению к количеству свободных граждан, в том числе и свободных тружеников.

Этот рост рабского труда по отношению к труду свободному внушал тревогу; правда, он еще не душит его, если не считать, быть может, крупных сельских поместий, какими покрылась теперь большая часть территории Аттики. Но благодаря этому росту рабского труда следовало ожидать (не будем, однако, забегать вперед) медленного замирания жизни городов, замирания, которое, впрочем, явилось следствием и других причин, возникших на склоне греческой цивилизации, до которого мы еще не добрались.

Ясно, что от рабства нельзя было ожидать того, чтобы оно преобразило, омолодило экономическую и социальную структуру античных полисов. Вся масса рабов в Греции не осознала себя и своего единства. Она не ставила себе никакой определенной цели. Она не представляла собой класса в политическом и революционном смысле этого термина. Выходом из своего тягостного положения она считала лишь массовое бегство и — в редких случаях — личное освобождение. Такое бегство произошло в последний период Пелопоннесской войны. Оно захватило 20 тысяч рабов — большей частью рудокопов из Лавриона, — которые перешли на сторону спартанцев. Но это событие — лишь судорога невыразимого страдания. Это вовсе не политический акт борьбы эксплуатируемых против тех, кто их эксплуатирует.

Таким образом, в обществе конца V века до н. э. ничто не указывает на то, что рабство было или могло стать активной силой обновления полисов, находившихся в опасности. Рабство лишь быстро и сильно разрастается. Это явление чисто количественного порядка, лишенное всякого иного значения.

Фактически лишь рабство может дать обществу свободных людей *представление* о том, чем оно станет само через несколько веков. И представление это зловещее: оно отражает последнюю ступень нужды.

Таким образом, рабство — наиболее активный источник ограниченного производства материальных благ, но вместе с тем и страшный мертвый груз, тяжесть которого непрерывно возрастает. Нечего и думать, чтобы этот мертвый груз мог превратиться в орудие спасения античного общества.

* * *

На горизонте Греции появляется тень крайней нужды, и под ее знаком пройдет весь конец эллинского периода. Эта тень будет появляться наряду с богатством, добытым самыми бесчестными средствами, в течение всего периода действия комедии «Плутос» Аристофана-прорицателя, комедии, которая, по правде говоря, принадлежит уже IV веку (388 год). (Замечу мимоходом, что реформатор Цвингли, наиболее гуманный из всех реформаторов, велел поставить эту комедию на греческом языке.)

Вот ее сюжет. Хремил, честный крестьянин, афинский гражданин одной из деревень в Аттике, задает себе на старости лет вопрос: что ему делать со своим сыном? Оставить его в деревне ковырять землю на своем жалком участке, не дающем никаких доходов, или послать его в город, чтобы он жирел там вместе с мошенниками и ожидал от Плутоса (Богатства) награды за свое бесчестие? Он отправляется спросить совета у оракула в Дельфах. Пифия не отвечает на его вопрос, но предлагает ему пойти вслед за первым человеком, которого он встретит, выйдя из храма. Этот человек — нищий в грязных лохмотьях и вдобавок слепой. Это сам Плутос, само Богатство.

Хремил идет за ним и его останавливает; он решает излечить его от слепоты, которой его наказал Зевс, потому что он вознаграждал одних праведников, которым владыка богов завидовал. Обретя вновь зрение, он вознаградит честного Хремила и бедняков крестьян его деревни, которые живут в такой нищете, что у них под конец жизни нечего оставить на собственные похороны.

Плутос чудесным образом излечивается в святилище Эпидавра. Дела сикофантов, всякого сброда и разбойников, систематически грабящих республику, начинают ухудшаться к величайшей радости старых, добропорядочных крестьян.

Ни одно произведение не отражает лучше, чем «Плутос», значения, какое приобрели деньги в афинской жизни. Самый сюжет комедии показывает, что перед присутствующими на представлении народными массами ставится проблема нищеты. «Любовь к деньгам властвует над всеми нами», — заявляет одно из действующих лиц комедии.

Нищих и голодных было достаточно в Афинах уже давно, а особенно с тех пор, когда война пришла к ним, как к себе в дом. То, что о ней говорили при случае во времена «Облаков» (423 год) и что могло казаться забавным, уже не годилось для высказывания в 388 году или приобретало уже не комический, а патетический смысл. В это время уже нельзя было шутливо говорить со сцены о людях, у которых нет ни плаща, ни постели, ни одеяла: таких людей было слишком много на скамьях для зрителей.

К раздачам дешевого или даже дарового зерна прибегают все чаще и чаще, но они делаются все более скудными. Чтобы получить свою долю — надо драться. Деньги делают из всего: закладывают мебель и свои воинские доспехи. Ни меры, принимаемые государственными деятелями, ни крестьянская умеренность не могут приостановить беспрерывное удорожание жизни. Декреты, которыми пытаются помешать росту цен на предметы первой необходимости, например на соль, не дают никаких результатов.

Итак, в последних комедиях Аристофана, из которых мы позаимствовали эти черты, целая туча мелких фактов указывает на то, что нужда сделалась предметом серьезных и повседневных забот для большинства афинян, а деньги — их несбыточной мечтой.

В «Плутосе» особенно привлекает внимание следующая любопытная сцена. Когда Хремил задумывает излечить слепоту Богатства, перед ним возникает непредвиденная аллегорическая фигура — Бедность. Прогнать ее с лица земли, говорит она, — это значит прогнать истинную благодетельницу людей. Лишь бедность возбуждает энергию, дает обеспеченность и счастье. Таков тезис, который отстаивает Бедность. Никто ей не отвечает, потому что никто на этом отрезке человеческой истории не в состоянии удовлетворительно опровергнуть ее софизм. Хремил довольствуется тем, что отвечает действием: он прогоняет ее и не хочет запомнить что-либо из ее лживой апологии. Он все же не упускает случая перечислить свиту Нищеты, которая совсем близко следует за свитой Бедности: вшей, блох и всяких других насекомых, которые мучают бедняков и мешают им спать, повторяя им в полусне:

Эй, вставай голодать и работать!

Что ж еще? Вместо теплых плащей — лоскуты на плечах; вместо мягкой постели —

Камышовый, клопами кишащий тюфяк, сны он гонит и спящего мучит,
И плетенка прогнившая вместо ковров, а на место пуховой подушки —
В изголовье увесистый камень-голыш, а на место пшеничного хлеба —
Стебельки щавеля, вместо каши густой — заскорузлая горькая редька.
Вместо кресла — корчаги разломанный край…
(ст. 539-554)

И все в таком же роде, пока не сдохнешь.

Много ли смеялся народ в театре Диониса в тот весенний день 388 г., когда в разгар войны, возобновленной на 10 лет, его любимый поэт рисовал ему его невеселую, исполненную нужды жизнь, как бы предупреждая его на пороге эпохи поражений, катастроф и голода?

Почему же смех Аристофана утратил свою веселость? Не потому ли, что начался упадок его любимого города, начались страдания его радостного народа, страдания «болезненных детишек и кучи старух»?

Непрерывные войны и упадок демократии, рабство и нужда — дадим ли мы этим тучам закрыть все небо?

Нет. Крепка жизнь греческого народа. Впереди еще ряд веков, ожидающих, чтобы он их вылепил по своему образу. Мы достигли конца V века до н. э., но пройдет еще тысяча лет, прежде чем император Юстиниан прикажет закрыть Афинскую Школу, где изучается языческая философия.

Тысяча лет после того, как Сократ начал вопрошать на свой странный лад человеческий разум.

Греческому народу, с его войнами и нуждой, с его обветшалыми институтами, но также и с его искусствами и литературой, с его разумом, с его мудростью, с его неутомимым мужеством, предстоит еще тысячелетняя деятельность...

На улицах Афин Сократ вопрошает прохожих... И вот он уже готовится собирать свой мед.

ГЛАВАХ

ЗАГАДКА СОКРАТА

Сократ был для своих современников и все еще остается для нас загадкой, ключ к которой, должно быть, никогда не будет найден. Этот очень удивительный, прямо чудн***о***й человек, обладавший простым здравым смыслом и даже строгой логикой, все еще продолжает нас поражать и просвещать, продолжает оделять нас своими открытиями, своим знанием и своим бесценным незнанием.

Однако самым поразительным в этой жизни, одновременно необычайной и заурядной, была исключительная плодотворность увенчавшей ее смерти. Эта смерть подняла целую плеяду свидетелей — учеников и противников, — которые говорят нам на протяжении веков, пусть даже иногда противореча друг другу, о значении учения Сократа и правды, ради которой он отдал свою жизнь.

Но каково же содержание его учения? Почему умер Сократ? Какая правда казалась ему дороже смерти? Здесь-то и начинаются наши затруднения, тут и начинается великое смятение историков. Потому что надо же наконец признать, что свидетельства ссылающихся на него учеников — не говоря уже о его противниках — часто очень противоречивы. Приведем их, ограничившись теми, кто знал Сократа при его жизни.

Прежде всего мы имеем в виду Аристофана, который в 423 году до н. э. сделал из Сократа главное действующее лицо своей комедии «Облака». Сократу было в то время сорок шесть лет. Он, несомненно, уже давно учит на площадях и улицах Афин. И будет продолжать это делать еще в течение двадцати четырех лет, пока правосудие не решит его потревожить и не передаст Народному Суду. Аристофан — комедийный поэт, и поэтому, в соответствии с законами своего жанра, он делает из Сократа написанную яркими красками карикатуру. При этом ему надо было показать зрителям такую карикатуру, в которой они сразу бы узнали оригинал. Аристофан заставляет свою жертву надеть известную маску «ученого чужеземного доктора» — персонаж, присутствующий, как мы уже знаем, во всех комедиях, близких к первобытному народному источнику, у всех народов мира. Сократ Аристофана, несомненно, упрощен путем преувеличения комических черт, общих со всеми учеными комедий. Но допустим, что утрированные поэтом черты существовали у подлинного Сократа по меньшей мере в зачаточном состоянии. Что же мы видим? Основной чертой Сократа из «Облаков» оказывается то, что философ объясняет явления природы, обходясь при этом без вмешательства богов; Сократ Аристофана объясняет дождь и грозы не действиями Зевса, но действием туч; в этом смысле он атеист в этимологическом значении слова.

С другой стороны, Сократ из «Облаков» пользуется софистикой, которую поэт характеризует как науку, позволяющую «придать силу» перед судом «аргументам самым слабым»; иначе говоря, он развращает юношество, предлагая ему удобный способ избегнуть наказания за проступки, например за прелюбодеяние. Так вот эти две черты аристофановского Сократа — *атеизм и совращение юношества*. Мы их находим, сформулированными почти слово в слово, в обвинительном заключении, выдвинутом против Сократа спустя двадцать четыре года. Платон подчеркивает эту тождественность, хотя и оспаривает верность портрета, который он считает клеветническим.

Обратимся теперь к свидетелям-ученикам — к его апостолам. Наиболее крупные из них сами в свою очередь основали философские школы, которые при своей бросающейся в глаза противоречивости также опираются на Сократа.

И на первом месте среди них — Платон. Он воздал своему учителю единственную в истории литературы дань уважения тем, что вложил собственную мысль, воплощенную в пятидесятилетнем труде, в уста того, кто приобщил его к мудрости. В своих сочинениях Платон превратил Сократа в автора платоновского идеализма. Платон — великий поэт, и его искажение образа подлинного Сократа, конечно, не менее значительно, чем сделанное комедийным поэтом Аристофаном. Ему, впрочем, пришлось перекраивать и подтверждать Аристофана точно так же, как и оспаривать его.

Все же Платон не только поэт, но и творец «политических» мифов; он, быть может, в первую очередь именно ум «политический», человек, который ненавидит афинскую демократию. Значительная часть его сочинений свидетельствует об этом, да и сам он признает свой политический темперамент в наиболее знаменитом из его сохранившихся писем. Кажется вполне вероятным, что он «политизировал» Сократа, и именно в антидемократическом смысле. Ведь ничто, решительно ничто не подтверждает того, что вышедший из народа афинянин Сократ был основоположником реакционной платоновской идеологии, как это иногда довольно легковесно утверждают иные.

Обратимся к другим свидетелям. На двух идеологических полюсах IV века до н. э. стоят — причем оба ссылаются на Сократа — Антисфен, основатель аскетической школы киников, и Аристипп, основатель гедонистической школы разумного наслаждения.

Не забудем и про обильные свидетельства ученика, который был не философом, а историком или считал себя им, — про Ксенофонта, друга очень преданного, о котором говорилось слишком много плохого и который вовсе не был таким ограниченным, каким хотели его представить; про Ксенофонта, заявляющего, что он передает беседы Сократа, которые он якобы слышал сам. Отметим все же, что его положение землевладельца и командира отряда конницы не слишком подготовило его для точной передачи сократовского учения. Он также искажает образ подлинного Сократа. Больше или меньше, чем комедийный поэт или поэт-философ, поэт-политик? На это я не берусь ответить.

Наконец, надо назвать свидетеля обвинения — Поликрата, автора обвинения против Сократа (не официального обвинения, поданного архонту, но отдельного сочинения). Это сочинение не сохранилось, но у нас есть отчет о нем, который можно считать точным, хотя он относится к значительно более позднему времени.

Разумеется, эти многочисленные свидетели очень часто противоречат друг другу. Определить их ценность, выбрать между ними, быть может, отвергнуть их все — вот достойная работа для ученых.

За последние годы о Сократе много писали и почти всегда с тем, чтобы поставить под сомнение предания, передающие его высказывания. Имеются два объемистых тома — труды Сорбоннского университета — Магалес-Вилена, труды, насыщенные эрудицией и даже весьма дельные, хотя и несколько раздутые из-за отступлений подчас без связи с основной темой. Есть книга, на первый взгляд более беспристрастная, но вместе с тем и более скептическая, швейцарского профессора Жигона, книга дотошная в отношении текстов, дотошная и яростная в построении гипотез, претендующих на то, чтобы свести всю литературу о Сократе к вымыслу. Это яростное желание уничтожить путем сопоставления свидетельства древних о Сократе заключает в себе что-то раздражающее и в конечном счете подозрительное.

По правде сказать, ни тот, ни другой из этих авторов не оспаривает того, что в последней четверти V века до н. э. жил и учил афинянин по имени Сократ. Точно так же ими не оспариваются судебный процесс и смертный приговор, вынесенный Сократу в результате этого процесса.

Но все остальное кажется им просто легендой, мифом, поэтическим творчеством — *Dichtung*, как пишет Жигон, или философскими поэмами, как выражается он же по поводу диалогов Платона.

Именно этот тезис заставляет меня предпослать своему очерку небольшое критическое вступление. На первый взгляд этот тезис может смутить и одновременно соблазнить, но по существу он не способен убедить.

Этот тезис вызывает несколько замечаний. Напомним сначала, что лет тридцать или сорок назад два выдающихся философа-платониста с той же убежденностью выдвигали тезис, обратный тому, который защищают Жигон и Магалес-Вилена. В глазах Бюрне и Тэйлора диалоги Платона не только не были мифом или поэтическим вымыслом, они были не чем иным, как точными отчетами и почти протоколами подлинных сократовских бесед. Они ошибались, но их точка зрения преобладала очень долго.

Отметим в то же время, что противоречия, которые будто бы обнаруживаются в свидетельствах, не так многочисленны, как это хотят показать, и даже, может быть, не более многочисленны, чем соответствия, которые подчас забывают подчеркнуть. Так, например, Аристофан, повторяю, написав в 423 году «Облака», весело смеется над Сократом, увлекшимся наблюдением за «метеорами», то есть за созвездиями и небесными явлениями, подобно Анаксагору, и для удобства своих наблюдений устроившимся в корзине, висящей в воздухе. Но вот в «Федоне» Платона, написанном сорок лет спустя, Сократ выдает себя за ученика Анаксагора: тот также вначале занимался изучением формы земли, солнца и луны, а вовсе не вопросами морали. Почему не выдвинуть на всеобщее обозрение это замечательное соответствие данных, вместо того чтобы останавливаться главным образом на выявлении расхождений в толкованиях?

Значит, существуют несомненные совпадения между свидетельствами. Однако требуют, чтобы все современники Сократа во всем были согласны. Соглашаются признать подлинными только те факты, которые были бы засвидетельствованы сразу Аристофаном, Платоном, Антисфеном, Аристиппом, Ксенофонтом и другими. Подобное требование нелепо. Единодушное согласие свидетелей относительно одних и тех же фактов было бы вещью самой удивительной и — мы настаиваем на этом слове — самой *подозрительной* на свете. Такого никогда не случалось ни в каком деле. Кроме того, эти свидетели не могли присутствовать непременно на одних и тех же беседах. Они не могли воспринять Сократа с его парадоксальностью под одинаковым углом зрения. Все они знали Сократа совсем не в один и тот же период его жизни. Какого же чуда хотят? Чтобы люди, отличные друг от друга, различного возраста, профессии, темперамента, склада ума, дали одинаковое или схожее свидетельство. Заметим кстати, что дело тут идет не просто о засвидетельствовании фактов, но о *толковании* фактов. В конечном счете надо рассказать о мысли Сократа, о той мысли, о которой древние говорят нам, что Сократ любил ее скрывать или насыщать двусмысленной иронией. Следует ли, в самом деле, удивляться тому, что сельский хозяин и философ-идеалист, убежденный поэт, каким был Платон, что комедийный поэт, самый большой фантазер, который когда-либо существовал, что философ наслаждения и философ аскетизма не рассказали и не истолковали одни и те же факты и одни и те же мысли на один лад? Именно обратное должно бы поражать и было бы даже немыслимо.

Так следует ли из этих расхождений, из этих вполне естественных противоречий заключать о неподлинности, о мифическом, легендарном, вымышленном характере Сократа в том представлении, которое дает о нем античная литература? Подобное заключение казалось бы мне очень неразумным.

Одно остается бесспорным и дает как будто видимость основания утверждению Бюрне и Тэйлора — именно то, что все портреты Сократа, которые нам дают его современники и которые представляют собою лишь *толкования*, должны были все же *все* иметь с Сократом *историческим* некоторое сходство, которое позволяет его в них узнавать.

Имеем ли мы, впрочем, право называть *историческим* Сократом того единственного Сократа, который родился в 469 году от повивальной бабки и оставался загадкой для своих современников и очень долго для самого себя, до того дня, когда яд и несправедливость в 399 году сомкнули его уста? Подлинный Сократ — тот, который и сейчас еще живет в памяти людей; *исторический* Сократ — тот, кто воздействует на историю мысли, воздействует на нашу человеческую историю всякий раз, как мы к нему приближаемся через посредство тех, кто говорит нам о нем. Сократ исторический и Сократ легендарный — одно и то же существо, существо живое, поскольку оно действует.

«Легендарный» Сократ существовал уже при его жизни, он даже жил в сердце «подлинного» Сократа, странный даже в собственных глазах. Именно поэтому сократовская проблема остается образцом исторической проблемы. В самом деле,

разве нельзя сказать про все исторические факты, что они всегда, хотя и в разной степени, являются *«созданиями»* истории? И тем не менее это факты. Они действуют.

Таким образом, стремление рассматривать Сократа как две личности означает попытку различить в его жизни две формы существования, из которых одна имеет точно такую же ценность, как и другая. Это значит вторично приговорить к смерти подлинного Сократа, того, который живет в нас, как и во всех тех, кто знал его по свидетельству его учеников, поскольку он сам ничего не написал.

Я отказываюсь совершить это преступление. Критика совершает его всякий раз, когда, претендуя на то, что она знает противоречивых и запутанных Сократов, «варианты» Сократа, пускается изобретать для их объяснения утраченные, недостоверные сократовские диалоги, относясь к ним с б***о***льшим доверием, чем к тем, которые до нас дошли.

По сути дела, такие филологи сами недостаточно серьезны. Сократ для них — игра, нечто вроде головоломки, в которой не хватает многих кусочков, и они их делают заново. Сократ не игра. Это живое существо, ведь он заставляет нас жить. Исторический и легендарный — он един, и таким я буду его рассматривать, руководствуясь в выборе свидетельств о нем тем толчком, который получен мною — и не только мною, но и историей человечества.

Именно в этом вопросе, как мне кажется, современная сократовская критика, та именно, что заявляет о себе сейчас, совершает свою самую серьезную ошибку. Она попросту забывает о том, что надо назвать *сократовским толчком*.

В самом деле, без активного личного воздействия Сократа и его учения на улицах Афин в течение полувека, а главное, без того влияния, которое оказала смерть Сократа в 399 году, ничего из того, что за ними последовало, нельзя объяснить. Лишь сила толчка, испытанного учениками, объясняет обилие, а также разнообразие сократической литературы. Этот подлинный толчок, произведенный подлинным лицом, каждый воспринял по-своему, ибо все они отличались друг от друга, но все они ощутили его своей плотью. Ни одна вымышленная поэма начиная со смерти Сократа не смогла, как бы велика ни была сила искусства, захватить полностью поэтов, историков и философов, и это на многие века. В этом и есть ответ, кажущийся мне ослепительным для близоруких критиков, склоненных над живыми текстами, которые они препарируют, словно дело идет о трупах. Так, например, отнести рассказ Платона о смерти Сократа — о котором я позволю себе сказать, что испытал силу его эмоционального воздействия на самые различные по составу аудитории, — к рубрике под названием «Философская поэма Сократа» кажется мне поступком, противоречащим здравому смыслу и близким к бессмыслице. Подобные поэмы никогда не создавались из ничего или почти из ничего.

Но давно пора пренебречь теми сочинениями, искусственность которых, пытающаяся отнять у нас Сократа настоящего, не устраняет подозрения в недобросовестности; пора приступить к делу с другого конца и попытаться оживить Сократа исторического и одновременно легендарного, Сократа загадочного, словно прикрывающегося нелепостью, забавной маской иронии, для того чтобы сильнее нас тронуть.

* * *

Сократ очень любил молодое поколение. Хотелось бы знать его молодость.

Сократ — не дар природы! Лишь в сорок лет он осознал свое назначение, проник в смысл знамения, поданного ему божеством. Ему был непонятен этот насмешливый дух в оболочке Силена, эта душа, столь страстно преданная чему-то, ей самой неведомому, — этот непознанный человек по имени Сократ. Он прочел в Дельфах выгравированное в храме Аполлона, уже избитое изречение эллинской мудрости: *«Познай самого себя»*. Он прочел его не глазами, подобно рассеянному паломнику, но услышал в самом себе как отклик на вопросы, осаждавшие его в юности. Кто ты такой? И на что пригоден? Что ты знаешь? Чему служит твое знание? Он был наделен душой пылкой и рассудительной одновременно, это была натура страстная, а рассудок его — самый холодный из всех. Он горел желанием отдать всю свою жизнь, но хотел знать — за что. Ему нужно было научиться познать себя.

Еще в детстве поэты помогли ему в известной мере разобраться в себе самом. Но не так, как это можно было бы ожидать. Он слушает в школе их чудесные рассказы; он повторяет учителю их изречения. Он любит тот голос, который говорит о могуществе богов и труде человека. Но его разум не дает себя убаюкать ритмом стихов. Поэты говорят ему о том, что он больше всего хочет узнать и постичь: о богах и человеке. Ребенок не дает говорить им одним. Он спрашивает. «Говоришь ли ты правду?» — задает он вопрос Гомеру, Гесиоду и Пиндару. И если он ловит их на лжи, если он видит, что они приписывают дурной поступок этим владыкам мира, которые должны быть справедливы и добры, если он видит, что их герои довольствуются видимостью добродетели, недостойной порядочного человека, ребенок негодует против поэзии. Он отвергает это лживое подражание идеалу, который он носит в себе и в истинности которого убежден. Общение с поэтами если и не открывает ему, *кто* он такой, то, во всяком случае, открывает то, что он ищет и что он любит. Сократ любит истину.

Ученые тоже заняты поисками истины. Некоторые из них, современники Сократа, стараются постичь ход светил, представить себе форму вселенной, узнать вещество, из которого она состоит. Сократ-юноша слушает их внимательно и с доверием. Эти «физики», как их называют, несомненно, дадут ему ключ к познанию. Объясняя ему мир, они скажут ему, зачем Сократ появился на свет и что он должен в нем делать. Вскоре он замечает, что ученые не лучше поэтов отвечают на единственный вопрос, который он должен разрешить, чтобы жить: «Кто я?» На что служит познание вселенной, если остаешься в неведении о собственной природе? Боги знают, как сделан мир, раз они его наполняют и им управляют. Тщетно,

кощунственно пытаться выведать тайну у природы, которую они населяют. Но человеческая душа с ее потребностью счастья и способностью к добродетели — какой ученый откроет касающиеся ее истины? Природа принадлежит богам, разум человека принадлежит ему. Затмения и метеоры не учат нас тому, как жить. Не лучше ли нам прислушаться к тому слабому разумному голосу, который едва слышен в нас и который, прозвучав во всех людях, внезапно приобретает силу их общего согласия? Сократ отказывается от суетной учености тех, кто уходит от человека и служения ему, чтобы искать в небесных пространствах оправдание для единственно необходимой истины. Сократ оказал огромное влияние на школы, ведущие от него свое начало, и сделал многое, чтобы заставить древних предпочесть «философию» наукам в точном значении этого слова. Выбор философии, которая, отодвигая на время науки, ограничивается познанием человека, — выбор гибельный! Ничто не имеет для Сократа значения, равного такому знанию. Ничто его не привлекает, кроме умения человека владеть своим умом, своим духом, как он выражается. В истории человечества еще не наступило время, чтобы обосновать на твердых правилах науку о морали. Сократу это было известно. Но он любит шагать через века...

Мастера своего дела гораздо больше, чем поэты и ученые, приближают Сократа к тому овладению сознанием, к которому он стремится. Он считает, что каждый человек может его научить чему-то, поскольку каждый человек таит в себе истину о человеке. И более всех других — человек из народа, ремесленник, связанный сложными и строгими правилами со своим промыслом. Сократ вышел из народа. Он живет на улице. Он чувствует себя прирожденным мастером (какой профессии?), братом всех тех, кто говорит на особом языке тех предметов, которые они производят. Большинство его учеников окажутся сынками состоятельных родителей, многие придут к нему только затем, чтобы занять свою праздность. Сократ — труженик, рожденный рабочим людом. Его мать — повитуха, она опытна в самом древнем человеческом ремесле. Его отец — один из тех каменщиков, которые обтесывают, заделывают и полируют камни, из которых строят Парфенон. Сократ ходит к рабочему люду. Чтобы определить полезное и красивое, добродетель и общественное благо, он усаживается возле горна, он заимствует свои примеры у башмачника, он расспрашивает чернорабочих. Всю жизнь в его беседах будут присутствовать столяр и каменщик, горшечник и тележник: они его устами подадут реплику политикам и софистам. *Ремесленники – первые учителя Сократа в искусстве мыслить.* Они вынуждены знать то, о чем говорят. Они не могут легкомысленно обращаться ни с материалом, пущенным ими в дело, ни с той целью, которую они себе поставили. Ведь нужно, чтобы вещи, сделанные их руками, соответствовали своему назначению. Для этого надо, чтобы ремесленник знал свое ремесло и чтобы его руки им овладели. Сократ восхищается строгостью правил, позволяющих создавать вещи. Его приводит в восторг точность движений работающего и лаконичность его языка. Он завидует этому труду рабочего, который благодаря соблюдению твердых правил точно подгоняет предмет к тому употреблению, для которого он предназначен. Такая работа прекрасна.

Сократу случалось брать в руки резец своего отца каменщика. И все же его привлекает иной материал, который ему хочется обрабатывать так же надежно, с таким же умением, с таким же трудовым вдохновением. Этот материал — человеческая душа. Сократу хочется изобрести технический прием созидания прекрасных душ.

К концу длительного процесса совершенствования Сократ уже знал, чего он ищет и кто он сам. Он искал способ, который бы позволил извлечь из человека ту истину, которая в нем заключена и которая относится к человеку. Он ищет науку жизни человеческой. Себя он знает достаточно, чтобы решительно выбрать себе ремесло; и он выбирает себе старое ремесло своей матери, перерезавшей пуповину. Он будет извлекать из душ плод истины, который они вынашивают.

Он родился для этого: быть повивальной бабкой душ.

Но, чтобы прийти к этому выбору, какой трудный путь ему пришлось пройти в туманные годы его юности? Какие препятствия ставила ему плоть, преодолевшая преграды, воздвигнутые духом на этом пути, ведущем единственно к желанию познать истину? Взгляните на эту маску фавна: вы сразу увидите, какие желания, помимо любви к душам, владели им.

Сократ любил вино, но никто никогда не видел пьяным этого любителя выпить. Сократ любил юную плоть, но никто на его суде не осмелился сказать, что он пользовался ею постыдным образом.

Весь чувственный огонь его страстной натуры он перевоплотил в яростное желание обладания одним — истиной! Грубое лицо, на колдовские уста которого сойдет одухотворенное слово.

Это призвание, завоеванное внутренней борьбой, о которой мы можем только догадываться, и, несомненно, ценой суровых лишений, это призвание ему однажды открыл совершенно ясно бог Дельфов.

История эта известна. Сократ уже достиг расцвета сил, он уже давно вел беседы с самим собой и несколькими близкими. Но он еще не считает свое ремесло ни божественным, ни общественным служением. Один из его друзей детства вздумал спросить у оракула Аполлона, существует ли в мире человек мудрее Сократа. Бог ответил, что нет. Сократ удивился. Он вполне искренен, так как знает, что ничего не знает. Его смущение безгранично. Он уверен, что бог не лжет, но вместе с тем не считает, что можно обойтись без проверки. Нет иного способа испытать оракула, кроме как проверить всю установленную мудрость... Так начинается та беседа, которую Сократ будет вести в течение тридцати лет с самыми выдающимися умами Афин и Греции и в которой неизменно окажутся посрамленными знания государственных мужей и жрецов, ученых и поэтов, причем каждый приведенный в замешательство мудрец будет служить подтверждением суждения бога, с полным правом провозгласившего его самым мудрым, потому что лишь он один достаточно мудр, чтобы признать свое незнание.

Странное ремесло, необычный врач. В течение тридцати лет он спрашивает, опровергает, он «сбивает спесь». Тридцать лет он заставляет смеяться над всеми и над собой.

Тридцать лет он приводит в замешательство, возмущает, доводит до бешенства, иногда очаровывает.

Кто поймет его в этой роли общественного обвинителя всей афинской мудрости, всей человеческой мудрости? Разве редкий ученик. Но не его народ. Сократ это знает и нисколько не тревожится. Поскольку этого хочет божество, он продолжает без устали срывать маску с глупости. Он продолжает это служение без награды и без надежды, это служение воспитанию своего народа, самого строптивого из всех. Так он понимает свое призвание быть гражданином, заниматься подлинным политическим искусством (ибо, говорит он, нет иного искусства), которое состоит в умении «делать своих сограждан лучше».

Он продолжает, пока его же разгневанный народ не хлопнет его, как слепня, — за то, что он вас кусает.

* * *

Почему же сограждане предали его смерти?

Сократ любил свой народ братской любовью. Он жил для него, для него согласился умереть.

Чтобы понять смысл этой жизни и завершающей ее смерти, надо проследить параллельный путь Сократа и афинского народа к этому пределу. Нужно длительное время жить вместе с Сократом на улицах этого города, которые он отказался покинуть ценой своей жизни. Надо взглянуть на него глазами того народа, который его любил и не мог понять.

* * *

Десять часов утра, рыночная площадь, любой день из тридцати лет проповедей Сократа (последняя треть века, которую условились называть веком Перикла, что не доставило бы удовольствия Сократу, не любившему Афин времени Перикла). Площадь полна народа. Колбасник предлагает свой товар. Командир конницы протягивает свой шлем торговке селедками. Афины болтают — перед лавкой цирюльника, вокруг столиков менял.

Приходит Сократ. Все его знают. Было бы трудно ошибиться: это самый уродливый из афинян. Его широкое курносое лицо венчает высокий обнаженный лоб. Выпуклые глаза бросают из-под густых бровей взгляд быка. Ноздри наименее греческого из всех носов смело очерчены. Борода лишь слегка прикрывает губы рта, созданного словно для укуса, а рот — уродливее ослиной пасти — еще усиливает впечатление, производимое Сократом на учеников. Крепкое туловище на коротких ногах. Таково Сократово уродство, над которым Сократ смеется первым и берется доказать, что оно — сама красота. Потому что если красота — это польза, то кто же не предпочтет прямому носу с ноздрями, обоняющими лишь запахи, исходящие от земли, этот нос, открытый всем ветрам, подставленный дыханию неба? Пример, мало убедительный для почитателей богов Олимпа и усердных посетителей гимнастических зал. В подобном изобилии безобразных черт кое-кто склонен видеть знак немилости Неба. Один близкий друг, напротив, открывает в них тайное родство учителя с древними созданиями, насмешливыми сатирами, с Силеном-обольстителем.

Этот невзрачный человек не следит за собой. Философ не слишком уважает свое тело и потому мало моется. Если он и посещает палестры, то лишь затем, чтобы рассказывать свои небылицы, а вовсе не для того, чтобы бороться с пороками возраста — коварными отложениями жира. А что сказать об этом старом плаще, не снимаемом круглый год — дует ли порывистый борей или отвесные лучи палящего солнца заставляют благоразумных людей драться за тень осла! Сократ носит одежду бедняков. Обыватель не знает, что Сократ опережает века и что этот плащ, который в память о нем будут носить философы, станет монашеской рясой.

Но вот Сократ встретил на площади лицо известное, из тех, чьи слова управляют народным собранием. Это хороший оратор, может быть порядочный человек, но у которого чаще, чем диктует ему благоразумие, возникает на устах красивое слово «справедливость». Со свойственной античным отношениям свободой Сократ с ним заговаривает [1]. «Друг мой, — обращается он к нему, — ты, являющийся советником народа во всяком справедливом и несправедливом начинании, не хочешь ли вместе со мной поразмыслить, что такое справедливость?» Или он говорит ему: «Поскольку задача государственного человека — следить за соблюдением закона, не хочешь ли ты, чтобы мы определили, что такое закон?» Их обступают. Важное лицо полно уверенности. «Закон? Справедливость? Что может быть проще!» Он дает свое определение. Сократ его взвешивает. Одно выражение в нем неясно. Определим теперь его. Или обратимся к примеру, взятому из кулинарного искусства или из коневодства — из чего-нибудь такого, что знают все. Беседа продолжается, не уходя от земли, полная неожиданностей и очевидностей, строгая при кажущихся отклонениях в сторону, пока не настанет момент, когда перед этим человеком, чьи вопросы поставлены так, что на них надо отвечать лишь да или нет, красноречивому говоруну, вынужденному под угрозой договориться до нелепости отступать на каждом шагу, подстегиваемому здравой логикой, истерзанному дилеммами, приходится неожиданно заключить, что закон — это беззаконие. И что справедливость — это... Но он предпочитает оступиться. Это дает возможность Сократу показать, что его собеседник говорил в собрании о вещах, о которых не имел ни малейшего представления... Толпа смеется, собеседник убегает. Сократ нажил себе врага.

[1] Автор пользуется примерами отчасти вымышленными или по крайней мере «составленными», но всегда в сократовском духе.

Однако, посмеявшись, народ начинает беспокоиться. В конечном счете чего хочет этот Сократ? Что значит эта игра в избиение? Это странное упорство в желании показать и свое собственное незнание? Стремление доказать при всяком удобном случае, что ему известно, что справедливость ничего не значит? Вчера он чинил людям допрос по поводу морали, заставляя зевак смеяться над совершенно приемлемыми определениями высшего блага или гражданского долга. Что же он, не верит ни в добродетель, ни в долг гражданина, этот учитель иронии?

Особенно удивительны его высказывания о богах. Он заявляет, что если бы мы были разумны (это его собственные слова), то самое лучшее, что мы могли бы сделать, это признать, что в отношении богов мы равно ничего не знаем. Он много говорит о каком-то провидении, о богах, которые все видят, все слышат, всюду присутствуют и знают даже наши помыслы. Отлично. Он значительно реже говорит о богах наших национальных праздников, о богах наших предков, которых мы называем их древними именами! Этот Сократ говорит, что это не их настоящие имена! То, что наши отцы рассказали нам о наших богах, он частично принимает, но большую часть отвергает под предлогом, что не следует давать веры рассказам, из которых следует, что боги делают зло. Однако легко понять, что то, что плохо для людей, не обязательно плохо для богов. Во всяком случае, эти истории священны и для всего полиса опасно их разбирать. Сократ также говорит, что мы не должны молиться так, как мы это делаем, просим того и другого, потому что боги лучше нас знают, что нам нужно. Он сам просит у бога Пана «внутренней красоты». Что это означает? Кроме того, у него есть свой собственный бог, которого он называет своим «демоном». Он слышит его голос. Никто не имеет права слушать голоса. За исключением Пифии и кое-кого еще, но там есть жрецы для проверки. Никто не имеет права говорить нам о богах, которых мы не знаем, о богах неведомых полису. Ему хорошо говорить по поводу богов и остального, что он ничего не знает. Чересчур легкий способ выходить сухим из воды. Есть вещи, которые знают все, которые должен был бы знать любой хороший гражданин.

То, что Сократ говорит о народном правлении, еще более возмутительно для рядового афинянина. Афинянин горд своими демократическими порядками. С полным правом, хотя и не без доли преувеличения. Да и то сказать, ведь они дают ему возможность жить. За малыми исключениями, каждый по очереди выполняет общественную должность — иногда в течение года, иногда на время процесса, а иногда лишь на один день. Афинянин удивляется, когда слышит, как Сократ критикует порядок выборов должностных лиц жеребьевкой. Как будто это не единственный разумный и подлинно демократический метод выборов представителей города! Ему говорят, что Сократ заявил, будто народное собрание принимает свои решения «вслепую»; или еще, что умение править — трудное искусство и что к нему следовало бы допускать лишь немногих. Куда же он девает равенство граждан? Однажды — все это видели и слышали — настал черед Сократа председательствовать в народном собрании, облеченном правами Верховного суда. И что же? Он руководил прениями возмутительным образом. Он попытался помешать нам голосовать так, как нам хотелось голосовать. Мы собрались проголосовать за предание смерти всех шести военачальников, победителей в морской битве при Аргинусах: они не позаботились спасти тонущих воинов и ссылаются на разразившуюся бурю. Сократ хотел, чтобы мы голосовали о каждом в отдельности. Его коллеги в президиуме разрешили нам наконец голосовать по нашему желанию. Сократ говорит, что худшее из всего, что есть в демократии, это то,что в конечном счете правители позволяют народу делать то, что он хочет: К счастью! Однажды он даже сказал о демократии, что это род тирании!.. Поразительно, сколько таких вещей он утверждает и как он упрям в своих мнениях, этот человек, хвастающийся тем, что он ничего не знает...

В таком направлении развивались суждения многих афинян, а Сократ тем временем служил истине и своему народу, навлекая на себя грозу.

* * *

Не следует все же забывать, что не один он философствовал в то время в Афинах. Если его манера и была живописнее, а выражения острее, чем у других философов, то все же его легко было спутать с теми новыми учителями, нахлынувшими в Афины из Малоазиатской Греции и из Великой Греции, которых именовали софистами — словом, означавшим в те времена не что иное, как ученый. Известно, что все эти Протагоры, Горгии, Продики и их собратья, за которыми так бегала золотая молодежь Афин, нередко поднимаясь до света, чтобы постучаться в их дверь, — что все они считали своей специальностью преподавание ученикам всех проблем человеческих и божественных, всех наук и всей мудрости — грамматики и астрономии, геометрии, музыки и морали, не забывая о проблеме познания, а при случае даже и проблемы изготовления обуви. И все это за наличный расчет, тогда как Сократ считал постыдным продавать свои знания и говорил, что торговля мудростью заслуживает названия проституции не меньше, чем торговля телом. Среди стольких наук, знатоками которых они себя объявляли, софисты преподавали с наибольшим блеском и выгодой науку, самую полезную из всех в демократическом государстве, где верховная власть принадлежит искусству слова: науку красноречия, риторику. Переезжая из города в город и всюду выставляя свои знания, эти полупреподаватели и полужурналисты отдавали предпочтение Афинам, наиболее «передовой» демократии того времени, полагая, что тем способствуют их процветанию. На их курсах и лекциях толпились юноши, жадные до нового; нет сомнения, что среди них были и тянувшиеся к серьезным знаниям, но большинство стремилось обрести подле этих прославленных учителей секрет господства над толпой, который сулила их крикливая реклама. Разве софисты не хвастали, что могут по своему желанию заставить силой слова неправое дело восторжествовать над правым, или, по их излюбленному лозунгу, «сделать сильным самый слабый тезис»? В руках юного политика, торопящегося сделать карьеру, искусство вести словесный поединок, все эти «двоякие доказательства» и «повергающие в прах речи», которыми вооружали софиста его адепты, были нужным козырем.

Впрочем, здесь не стоит говорить о том, чем были на самом деле софисты. Не говоря уже о том, что мы их плохо знаем, да и то главным образом по свидетельствам их противников. Были ли они в самом деле жрецами науки, учили ли они обращать свою мысль против себя же, с тем чтобы тем действеннее подвергать ее критике, или же виртуозно пользовались своими энциклопедическими знаниями, чтобы поставить истину на службу удобному случаю, — все это не имеет здесь значения. Наша цель заключается не в том, чтобы установить, кем они были, а в том, чтобы обрисовать, кем они казались афинским обывателям. И тут не может быть никаких сомнений. Народ видел в софистах ученых дилетантов, то были находчивые, но опасные сочинители, учителя сомнения, разрушители всех твердо установленных истин, сеятели неверия и безнравственности — словом, развратители юношества, как выражались в то время.

Для среднего афинянина Сократ, вечно сомневающийся и своими вопросами парализующий мысль своих оппонентов, подобно (говорит один из них) тому, как прикосновение морского ската парализует руку рыбака, Сократ, заставляющий тех, кто примыкает к нему, отвергнуть все полученные знания, чтобы проповедовать свое незнание, — этот Сократ был владыкой софистов, самым коварным из соблазнителей юношества. И также самым виновным: те — иностранцы, он же — гражданин.

Афины ошибались. Кем бы ни считать софистов, Сократ не принадлежал к ним. Мы знаем, что он с ними боролся, что он сурово осуждал пользование ими искусством слова не с целью установить истину, но с тем, чтобы показать ее иллюзорность. Мы знаем, во всяком случае — догадываемся, что если, выступая публично, Сократ обычно повергал своих собеседников в недоумение, оставляя их во власти сомнений, составлявших некое необходимое лечение, то в тесном кругу он поступал иначе. Подвергнув своих учеников этой гигиенической мере, необходимой для того, чтобы смыть с души груз ложных представлений, которым лень дает в ней нагромоздиться, он, если эти очищенные таким путем от заблуждений души продолжали тянуться к истине, исполнял в отношении их ту операцию, которой научился у своей матери, и помогал им произвести на свет истину, которая жила в них без их ведома. Сократ считал, что сомнение, которое проповедовали софисты, заключается в удобном скептицизме, позволяющем человеку выбрать из сотни заблуждений то, которое ему угодно. Софистика представляла собой искусство угождать, потворство повара избалованным детям. Сократ же выполнял миссию врача. Внушенное им сомнение, как прижигающее средство, уничтожало задетые гангреной части души, возвращая ей ее природное здоровье и ее способность творить.

Теперь, когда время отодвинуло от нас Сократа и когда нам известны последствия сократовской революции, нам легко отделить его от группы софистов, увидеть его нравственное и интеллектуальное величие, каким они, несомненно, не обладали, но надо признать, что его современникам было легко ошибиться, поскольку он по видимости занимался тем же ремеслом, что и софисты, обучая, как и они, молодежь, обсуждая публично вопросы политики и морали, религии и иногда искусства и, как они, резко и тонко критикуя традиционные представления об этих вопросах.

Остережемся изображать из себя «умников» (как говорил Пэги). В этих Афинах V века до н. э., где народу доставляли удовольствие сложные творения Эсхила или Еврипида, глупцов было не больше, чем где-либо в другом месте. Может быть, даже несколько меньше. И другие народы в другие времена считали великих тружеников ума разрушителями, отрекались от них, а иногда их осуждали. Чем они были более велики, тем труднее было их признать.

Но относительно Сократа ошиблись не только афинские простолюдины — присяжный-лодочник, присяжный-разносчик или присяжный-безработный. Ошиблись и афиняне старой культуры и утонченного образования. Ошибся и Аристофан, который знал философа, ел и пил с ним за одним столом и не раз обменивался с этим приятным сотрапезником шутками и серьезными мыслями.

Сократ уже с десяток лет занимался на площадях своим ремеслом «танцора-звезды во славу бога» (так выразился Киркегор), когда Аристофан, задумавший обличить с подмостков сцены вредные последствия нового воспитания, а может быть, и посмеяться — то было его правом и развлечением для афинян, — выставить перед своими согражданами в одном лице всю клику философов, риторов, астрономов, физиков и прочих, витающих в облаках, всю умничающую братию, избрал одного Сократа, которого он наделил вперемешку всеми взглядами и грехами, накопленными за полвека исканий и рассуждений. Комедия «Облака», сыгранная в 423 году, за двадцать четыре года до процесса Сократа, послужила, как считал Платон, одной из отдаленных, но бесспорных причин обвинения, выдвинутого против философа.

Общеизвестен рассказ про богатого крестьянина, разоренного сыном, ставшим горожанином, слишком ограниченного, чтобы самостоятельно провести плутов, и отправившегося в «мыслильню» Сократа — прожженного мошенника, тертого софиста, обучающего тех, кто хорошо заплатит, искусству хитрить в суде и обманывать кредиторов. Как ни были запутаны смешные уроки шутовского Сократа, мужичок сразу извлекает из них безусловное презрение к данному слову и уверенность, что боги карают за нарушение клятвы одних дураков. Но сын гораздо быстрее, чем отец, усваивает уроки неуважения. Попранная мораль была отомщена его руками, когда он отлупил палкой своего родителя. Отмщением за нее служит и пожар «мыслильни мудрых душ», уничтожающий этот притон обманщиков.

Сократ из «Облаков» забавен: зрителям он должен бы показаться убедительным. Только анализ историка способен обнаружить в его сложной ткани жесткость и преднамеренность замысла. Карикатура мудреца местами сливается с острой интуицией поэта, угадавшего самые оригинальные стороны сократовской революции. Укажем, например, согласно Сократу, на примат духа над телом, на производимую им переоценку ценностей в отношении души и тела, переоценку, возмутительную в глазах народа, приверженного к красоте физической; или на аскетизм, который с того времени, со времени

Антисфена и Платона, и повелся. Все это в комедии Аристофана превосходно облекается в грязь и лохмотья, надевает маску истощенных людей, воплощено в души, наполовину покинувшие тело, которые городят всякий вздор в «мыслильне».

Искусство обладает грозной властью. Хотя персонаж Аристофана гораздо ближе к Анаксагору, Горию или любому другому торгашу от науки, чем к Сократу, в особенностях его поведения и языка сохранилось достаточно сократовских черт, образ этот достаточно насыщен сократовскими ироническими репликами и несуразными парадоксами, чтобы в глазах афинского народа предстать тем единственным Сократом, которого он мог узнать, единственным, кого он сможет потом посадить на скамью подсудимых. Потому что перед судом гелиастов предстанет именно аристофановский Сократ; и так как в память народа-судьи слишком отчетливо врезался выдуманный поэтом образ, он не заметит, что на вызов судьи отвечает не тот Сократ. Народ приговорит призрак, владеющий им в силу свойств поэзии.

Поразительно, что если из комедии 423 года можно извлечь два пункта обвинения против того, кого она выставляет к позорному столбу — безбожие и совращение юношества, — то именно эти же два пункта обвинения четко сформулированы в жалобе, поданной на обвиняемого в 399 году: «...виновен в том, что не верит в богов... виновен в развращении юношества».

Сократ — нечестивец, говорят в один голос Аристофан и Народный Суд. Нечестивец — человек, более чем кто-либо другой в просвещенных Афинах искавший Бога в уважении к своему непознанному Существу! Сократ, отказывающийся вторгаться в ту область природы, которая является для античного сознания священным обиталищем божественного, с тем чтобы либо его оттуда вытеснить, либо для того, чтобы его там определить! Сократ, боявшийся заставлять Бога говорить на языке человеческой глупости и приписывавший ему лишь слова, подсказанные разумом, и справедливые поступки, умевший, когда нужно, оставить его непотревоженным в его неизреченном молчании, — этот Сократ обнаруживает перед лицом высшей тайны свою всегдашнюю скромность и безукоризненную честность. Он заявляет, что единственное, что он твердо знает о божестве, это то, что он ничего определенного о нем не знает. Подобное незнание — наглядное свидетельство самого подлинного благочестия. В этом проявлении скромности до чего же он близок к Богу, этот мудрец, который ничего о нем не знает! Близок настолько, насколько может быть близок человек, не теряя своей человечности; потому что этого непознанного Бога он мыслит только справедливым и благим, каким может быть лучший из людей, обладающий мудростью и сознающий, что его определяет только это совершенство. Своим умом он разгадывает, путем медленного исследования, закон справедливости и добра, воплощение которых приводит к совершенству его собственную судьбу. И закон этот не только в нем; в этом законе узнают себя все люди. Кто же мог вложить его в самую суть человеческой души, кто, кроме этого неведомого Бога, который не может быть ничем иным, кроме Высшего блага?

Таков атеист Сократ. И вот каков совратитель юношества. Того юношества, которое он не переставал любить и которому продолжал служить.

Сократ любил юность своего народа в старательно поддерживаемой им красоте своего тела. Еще больше он любил эту юность с ее надеждами, с душой еще мягкой, как плодородная пашня, щедро воздающая за доверенные ей семена прилежно обрабатывающему ее землепашцу. Семена мужества, справедливости, умеренности и мудрости, с которых Сократ не собрал земного урожая. Но не слишком ли лелеял он эту юность и не восстановило ли это его против традиции?

Без сомнения. Потому что Сократ — подлинный воспитатель, а ни один юноша не вступает в жизнь без душевного перелома. Сократ хочет воспитать свой народ, подвести его к сознанию его собственного блага, к пониманию опасностей и благородному выбору. Он хочет освободить его от рабского подчинения готовым мнениям, чтобы сделать его вольным служителем строго проверенной истины. Он хочет извлечь его из младенческого состояния, когда мысли и действия обусловлены подражанием или принуждением, и превратить его в народ мужей, способных действовать разумно и избирать путь добродетели не из страха перед законом и властью (или богами, служащими им же), но из твердого знания того, что счастье и добродетель — это одно и то же.

Учить этому изо дня в день, отдать этому делу все помыслы жизни, прожитой в лишениях и осмеянной, — это ли называется делать дело совратителя? Но ни Аристофан, ни афинский народ (впрочем, какой народ?) не могли постичь величия задачи, которую взял на себя философ. Тщетно отдавал ей Сократ свои дни. Время еще не настало. Какой бы долгой ни была его жизнь, она не могла тянуться веками, которые нужны были Сократу, чтобы перестать быть раздражающей загадкой и сделаться для людей источником света.

У него осталось одно средство, путь более скорый для достижения цели, чтобы убедить хотя бы нескольких учеников и сразу утвердить свою истину на вечные времена, пока существует человеческий род. Дни его жизни отданы зря, но он еще может отдать свою смерть.

В феврале 399 года до н. э. (Сократу было тогда семьдесят лет) молодой афинский поэт, по имени Мелет, выставил в портике архонта-царя жалобу против Сократа. Что побуждало его к тому — религиозные или политические убеждения? Хотел ли он добиться признания своего труда при помощи такого рода косвенной рекламы? Мы этого не знаем. Он, впрочем, был лишь марионеткой в руках политического дельца, выдававшего себя за умеренного демократа и якобы питавшего резкую неприязнь к людям умственного труда. Этот человек, по имени Анит, был, несомненно, искренним, но очень ограниченным патриотом. Что бы ни говорили, у него, очевидно, не было оснований для личной неприязни к Сократу. Но он был убежден, что Афины, так сильно пострадавшие во время недавних несчастий, вновь обретут свое величие лишь в том случае, если в городе, испорченном воспитанием софистов, будет восстановлен прежний образ жизни и мышления. Оратор Ликон вместе с Анитом скрепили своей подписью жалобу, поданную Мелетом. Текст ее был таков: «Сократ виновен в неверии в богов,

признаваемых государством, и в том, что ввел в полис новые божества. Он также виновен в совращении молодых людей. Предлагаемое наказание: смерть».

* * *

Известно, что в этот 399 год Афины только выходили из одного из самых жестоких кризисов своей истории. Тридцать лет почти непрерывных войн и революций — вторжение врага, чума, разгром флота, крушение Афинской державы, блокада, сдача, чужеземное завоевание, диктатура, остракизм, гражданская война, приведшая к сомнительной амнистии; Афины выходили из этого длительного испытания истерзанными, их энергия иссякла, и гордость великой державы, так долго заменявшая ей армию, хлеб и мужество, была унижена.

В этих обстоятельствах люди, находящиеся у власти, и Анит среди них, говорили с народом языком покаяния и труда. Они призывали его отказаться от политического честолюбия и путем самоотверженной работы восстановить ущерб, нанесенный экономической и финансовой катастрофой, восстановить сельское хозяйство, насадить виноградники и оливковые сады, оснастить новые суда, спуститься в рудники, оживить торговлю и промышленность. Отныне — долой людей умствующих, погруженных в абстрактные материи, довольно дискуссий о пустяках! Рассуждения — роскошь. Сперва — производство материальных благ.

Тем временем Сократ, в сопровождении кучки праздных людей, продолжает публично рассуждать о высшем благе, критиковать общепринятые взгляды и мнения, призывать своих сограждан не заботиться ни о чем, кроме своей души. Он говорит:

«Ведь я только и делаю, что хожу и убеждаю каждого из вас, молодого и старого, заботиться раньше и сильнее не о телах ваших или о деньгах, но о душе, чтобы она была как можно лучше, говоря вам: не от денег рождается доблесть, а от доблести бывают у людей и деньги и все прочие блага, как в частной жизни, так и в общественной».

(Платон. Апология Сократа, кл. 17, перевод М. С. Соловьева)

Может быть, он и был прав на своем странном языке интеллигента, но про его речи идеолога можно по меньшей мере сказать, что они не давали народу хлеба и не побуждали народ, подчиняясь власти, отдавать все силы на службу стране. Именно так и рассуждали Анит и правители.

Народное чувство пошло еще дальше. Оно не замедлило искать причинную связь между проповедями Сократа и бедствиями родины. И в первую очередь такую связь: поражение Афин было карой богов, разгневанных безбожными исследованиями философов, так же как победа Спарты была наградой за соблюдение ею традиций предков. Нашлась и более непосредственная связь. Двое из близких к Сократу людей оказались злыми гениями бедствующего города. Не был ли одним из любимцев философа несчастный Алкивиад, осквернитель статуй Гермеса, кощунственно пародировавший дома вместе с друзьями мистерии? Алкивиад, вовлекший Афины своими заманчивыми обещаниями в бедственную Сицилийскую кампанию, а потом перебежавший к врагу и употребивший все свои способности на то, чтобы совместно со Спартой и Персией погубить свою родину? Другим видным политическим деятелем, воспитанным Сократом, был атеист Критий, автор трагедии, герой которой нагло проповедовал, что боги — всего-навсего полезный обман, он же вожак той кровожадной банды диктаторов, которая пришла к власти с помощью иноземцев и чьи стражи отправили в изгнание или предали смерти тысячи благонамеренных граждан. Об этих двоих людях можно было сказать: «Их учителем был Сократ». Политиканам было нетрудно — независимо от того, верили они в то, что учитель отвечает за ошибки своих учеников, или нет, — им было нетрудно воспользоваться этими двумя именами, чтобы возбудить против философа народный гнев и сделать из него козла отпущения, чья смерть должна была искупить все старые грехи Афин.

Если бедствия города в какой-то мере и объясняют осуждение Сократа, то нельзя не напомнить, что обвинение в безбожии не было чем-то новым в Афинах и что еще до всяких бедствий было по меньшей мере три случая, когда за это привлекали к суду: так было с Анаксагором, Протагором и Диагором Мелосским. Вообще же в Афинах господствовала терпимость. В просвещенном городе V века до н. э. самые смелые взгляды относительно богов или государства можно было высказывать совершенно свободно в любых формах, например в театре, и никому не приходило в голову копаться в арсенале старых законов предшествующих веков, чтобы извлечь оттуда те, которые защищали богов полиса от нечестивцев. Мы имеем ряд доказательств этой чрезвычайной свободы мнений, которой Афины кичились перед другими городами Греции. Остережемся же превратить Афины из-за дела Сократа в место, где будто бы процветала некая фанатическая инквизиция. Надо сказать вот что: в этой атмосфере счастливой свободы политикам случалось, из соображений исключительно политических, пользоваться обвинением в безбожии, чтобы *принудить к молчанию* человека, речи которого были, по их мнению, в данной обстановке опасны для общины. Принудить к молчанию, не более. К этим процессам прибегали как к угрозе, причем допускалось, чтобы обвиняемый от нее уклонился посредством сговора с обвинителем, обещания прекратить выступления или, наконец, изгнания.

Очень важно отметить, что, хотя имели место процессы против философов помимо сократовского, смертный приговор был приведен в исполнение только в отношении Сократа. Почему? Отчасти из-за бедствий, о которых мы говорили, заставивших афинян на время отказаться от своего либерализма, но отчасти и главным образом потому, что Сократ не захотел уклониться от удара, и потому, что во время судебного разбирательства он сделал многое, чтобы увеличить гнев народа

против себя. В конечном счете представляется, что Сократ гораздо настойчивее добивался своей собственной смерти, чем его обвинители.

Мы тут касаемся самого глубокого смысла этой смерти. И вместе с тем — самого странного. Сократ еще раз открывает нам свое загадочное лицо и хранит свою тайну. Состояние источников не позволяет нам сказать, во всяком случае с уверенностью, почему он захотел умереть, если он этого захотел. Да и имеем ли мы право пытаться проникнуть в тайну, которую он не открыл даже близким? Мы едва вправе предполагать, что философ хотел своей смерти, чтобы она служила фактическим свидетельством той правды, которую он до этого проповедовал. Во всяком случае, его проповедь находит свое завершение именно в этой смерти, и именно благодаря ей Сократ близок нам и теперь.

* * *

Начатое дело подлежало разбирательству в одной из палат суда гелиастов. Эта палата насчитывала пятьсот одного судью, избранных по жребию среди граждан. Они принадлежали ко всем классам общества. Что бы ни говорили, моряков было не больше, чем мелких горожан. Этот трибунал-толкучка заседал на площади. За оградой теснилась толпа совершенно так же, как на театральном представлении... Служители суда с трудом удерживали толпу от возгласов. Сами судьи вели себя, как в театре. Случалось, что и они то осмеивали обвиняемого, то проливали слезы над его участью.

Сократ не ждал, чтобы подобное судилище могло судить беспристрастно. Он знал, что его народ еще дитя. Дитя капризное, покладистое, когда ему льстят, и выходящее из себя, когда ему говорят правду. Сократ никогда не баловал его сластями. И в этот день, когда они должны были очутиться лицом к лицу под взором Правосудия, он собирался всего лишь дать народу случай, трудный случай поступить мудро и справедливо. Он в последний раз хотел подвергнуть его испытанию. Потому что считал процесс испытанием не для себя, поскольку он сам был давно готов ко всему, но для своего народа.

Нам очень мало известно о речах трех обвинителей. Выступление официального обвинителя — молодого поэта — было, видимо, слабым. Хотя он рассчитывал на ораторский успех, ему пришлось довольствоваться лаврами осмеяния. Так по крайней мере говорят друзья Сократа. Политик Анит и поддерживавший его оратор Ликон, наоборот, выступали блистательно. Они произнесли речи, расцвеченные всеми модными тогда цветами риторики, и их доводы были столь убедительны, издевается Сократ, что, слушая их, он стал сомневаться — является ли он самим собой.

Чтобы обосновать обвинение в безбожии, обвинители не упустили возможности сыграть на старом народном предубеждении против тех, кто пытается толковать небесные явления. Сократ уже давно отказался от астрономии, которую он считал безбожной наукой. Но философ всегда останется для черни тем чудаком, который, наблюдая звезды, падает в колодезь, что, впрочем, справедливо. Обвинители попытались установить, что критика мифов, которой занимался Сократ, также предполагает безбожие и даже атеизм, что, конечно, требовало известной ловкости рук, поскольку мифология никогда не являлась у древних предметом веры и афиняне привыкли к тому, что их поэты, в том числе и самые набожные, без конца перекраивают старые мифы. Обвинение в насаждении новых богов пытались довольно неуклюже обосновать тем, что философ будто бы почитал «демона», голос которого он слушал. Сократ никогда не устанавливал культа своего «божества». Кроме того, он никогда не употреблял слова «демон» во множественном числе, как то указывалось в тексте жалобы, и того менее предлагал своим согражданам поклоняться этим демонам, так как почитал открывавшийся ему «божественный голос» знаком особого благоволения к нему божества. Но народ, не удивлявшийся тому, что в атеизме обвиняли того же человека, которого упрекали в том, что он слышит в себе голос божества, этот народ не был расположен разбираться в тонкостях.

По-видимому, обвинители сосредоточили свои усилия на втором пункте — совращении юношества — гораздо более, чем на обвинении в безбожии. Они утверждали, что Сократ прививает молодым людям вкус к «вздорным пустякам» — слово, под которым умы «реалистического» толка охотно разумеют размышление и изучение. Он отвлекал их от «действия», главным образом от участия в государственных делах. Удерживая возле себя юношей, он расшатывал семью, для защиты которой Анит и его окружение не жалели в то время сил. Он открыто призывал к неуважению власти отцов. Ложная наука, внушаемая им своим ученикам, воспитывала их в неуважении к признанной мудрости, восстанавливала против законов полиса, против порядка и традиции.

В сущности, все это было перепевами одного и того же упрека: Сократ учил молодых людей мыслить. Вот и все.

Афинский закон требовал, чтобы обвиняемый сам выступил в свою защиту. Были, однако, профессионалы — логографы, составлявшие для обвиняемых защитительные речи, которые те прочитывали в суде. Самый известный логограф того времени, Лисий, предложил Сократу свои услуги. Тот заставил прочесть ему написанную для него речь, отличавшуюся изысканным стилем. Он отказался от нее с улыбкой. «Это прекрасная речь, — сказал он Лисию, — но мне она не подходит». — «Почему же она тебе не подходит, если она прекрасна?» — «Разве ты не знаешь, что красивая обувь и нарядная одежда мне не к лицу?» Ему казалось, что красивые обороты не доказывают его невиновности.

Так что Сократ защищал себя сам. Он не подготовил своей речи, полагая, что трудился над ней всю жизнь, не совершив ни одного несправедливого поступка. Он предстал перед судьями с сознанием безупречной жизни, целиком отданной на службу городу. Он, впрочем, слишком ненавидит школьное красноречие или эффекты заранее подготовленной речи, которую произносит оратор, делая вид, что говорит без подготовки, чтобы явиться на это последнее собеседование со своим народом с головой, набитой готовыми фразами, ловкими ответами на аргументы, еще недостаточно им взвешенные. Свою речь Сократ импровизировал. Платон в «Апологии Сократа» оставил нам если не точный текст, то, во всяком случае,

живой отголосок этой защиты, свободный образ, в котором ученик, несомненно, сохранил вдохновение, одушевлявшее речь его учителя.

Речь составлена в виде беседы. Кажется, будто слышишь Сократа, беседующего со свойственной ему чуть резкой и очаровательной фамильярностью. То была прежде всего беседа с обвинителем. Используя предоставленное ему законом право «вступать в разговор» с жалобщиком, Сократ учиняет Мелету допрос; он опутывает его сетью своей иронической диалектики; и, надо признать, ловит его в западню софизмов, которыми он владел не хуже любого. И заставляет его умолкнуть.

Но в основном его речь — это беседа с судьями. Решительный разговор с афинским народом. Сократ в последний раз пробует себя открыть. Он говорит о своем назначении. Не с тем, чтобы защитить свою жизнь, о которой он мало заботится, но чтобы побудить Афины совершить акт разумный, который сделает их лучше. Вырвать у них наконец акт справедливости, не для того чтобы отодвинуть смерть Сократа, которая не может быть для него злом, но чтобы уберечь души своих сограждан от худшего из зол — от несправедливости. Целью борьбы, которую ведет обвиняемый, является благо Афин: «Если вы меня приговорите к смерти, вы нанесете вред не мне, а себе... Не себя я защищаю в эту минуту, вовсе нет! Я защищаю вас».

Вот почему Сократ совершенно недвусмысленно отказывается просить судей о снисхождении. Рядовые обвиняемые унижались до просьб, приводили свои плачущие семьи, зная, что они этим угодят владыке. Им нередко удавалось этой комедией тронуть чувствительное сердце толпы, игравшей роль верховного судилища. В глазах Сократа ничего не могло быть хуже, чем вырвать оправдательный приговор у жалости. Он призывает судей не обнаруживать трусливой сентиментальности, а проявить мужество, диктуемое разумом. Он не хочет их сочувствия — ему надо сделать их справедливыми. Он отказывается услужливо льстить их тщеславию и, того меньше, быть просителем, унижающимся перед народом-господином. Потому что господин — он, тот господин, который бичует, потому что любит.

В этой игре он рискует жизнью. Он об этом знает: каждое его слово исполнено равнодушия к смерти. Его жизнь в руках этих людей. Тем не менее он продолжает направлять в них стрелы своей иронии, ни на йоту не изменяет ни своей обычной манеры говорить, ни интонации своего голоса. Потому что дело идет не о его жизни, а о том, чтобы не только не унизить народ, а, наоборот, попытаться его возвысить. В этот последний час своего публичного служения Сократ остается тем, чем был всегда: воспитателем полиса.

Вокруг него смешанный гул толпы: «Откажись, Сократ; уступи наконец. В твоем возрасте можно ведь умерить свое неуемное стремление раздражать людей, неистовое желание всех учить. Мы не хотим тебе зла, только ослабь рвение, отныне бесполезное. Прекрати философствовать на улицах. Мы только хотим, чтобы ты оставил нас в покое». Эти голоса говорят устами его друзей.

Он заставляет их замолчать. Философ гордо заявляет о своей божественной миссии. Он бросает вызов: «Я тот, которого бог дал вам, чтобы вы сделались лучше... Если вы меня казните, вам вторично не окажут такого благодеяния».

Какое нестерпимое высокомерие! Присяжные прерывают его речь криками. Сократ не уступает: «Не возражайте, афиняне... Есть нечто божественное в человеке, жертвующем своим достоянием и жизнью для блага других».

Суд противится. О, если бы только Сократ мог ему объяснить, в чем заключается высшее благо, если бы он мог открыть глаза своих сограждан, чтобы они узрели мудрость, он мог бы дать им выиграть! Но убеждать слишком поздно: Сократу остается лишь засвидетельствовать свою любовь к своему народу, свою верность богу: «Я вас люблю, афиняне... Но я скорее послушаюсь бога, чем вас».

Последний диалог Сократа с афинянами. Спор народа со своей душой.

Судьи приступают к голосованию. Сократ объявлен виновным двумястами восемьюдесятью одним голосом против двухсот двадцати. Народ проиграл.

Впрочем, нет еще. Сократ возвращается на трибуну, чтобы дать последнюю ставку Афинам.

Оставалось определить наказание осужденному. Закон разрешал ему самому предложить наказание более мягкое, чем выдвинутое обвинителем. Сократ мог в этот момент, если бы хотел, спасти свою жизнь, предложив изгнание или заключение, наконец — большой штраф, который его друзья с Платоном во главе готовы были за него внести. Суд, несомненно, согласился бы с таким более легким наказанием. Не захотел этого Сократ. Предложить любое наказание значило либо признать себя виновным, либо заставить судей совершить худшую несправедливость: покарать невиновного. Он был невиновен. Более того, он был благодетелем города. Справедливость требовала, чтобы он не только не был наказан, но был вознагражден. Он попросил у судей предоставить ему высшую почесть, предназначенную для граждан, удостоившихся благодарности родины: даровой обед в пританее. Только таким путем еще могла быть восстановлена в тот момент справедливость в душе судьи.

В этой второй речи Сократ говорит языком более резким, требование, обращенное им к потерявшему разум народу, звучит повелительно, он с гордостью свидетельствует свою непризнанную миссию. Сократ прикладывает каленое железо к

несправедливости, разъединяющей его сограждан. Он бросает вызов: «Награду или смерть!» — зная, разумеется, какой выбор сделает суд, зная, что отныне смерть — единственное средство тронуть сердца тех, кого он больше всего любит.

Эта вызывающая речь, пренебрежительно слегка смягченная в конце — и то по настоянию друзей, — привела суд в ярость. Судьи не сумели расслышать сквозь вызов умоляющий и нежный голос, обращенный к Афинам. Виновность Сократа при первом голосовании была признана незначительным большинством; смертный приговор был вынесен едва не единогласно. Странный суд, в котором оказалось такое количество судей, способных своим голосованием признать подсудимого невиновным и тут же приговорить его к смерти.

Сократ — человек, никогда не отступающий. Его задача еще не выполнена. Он снова встает, чтобы предостеречь народ. Сначала он обращается к тем судьям, которые его осудили. Берегитесь, говорит он им. Нельзя избавиться от истины посредством убийства людей. Как раз наоборот, оно ее укрепляет и усиливает ее обличения. Заставить умолкнуть голос тех, кто ей служит, можно, лишь став добродетельным человеком.

Затем он прощается с теми, кто его оправдал, со справедливыми судьями, уверяя их, что смерть не может быть злом ни для них, ни для него. Они будут жить дальше; он покидает их, чтобы умереть. Но чья участь лучше — их или его? «Этого никто не знает, кроме бога».

Знание бога является той уверенностью, к которой напоследок обращается незнание Сократа. Именно это священное имя оказалось последним словом, произнесенным перед народом этим человеком, приговоренным к смерти за пренебрежение к богам полиса.

* * *

Накануне осуждения Сократа афиняне украсили гирляндами переднюю часть священного корабля, ежегодно отправляемого на Делос с посольством для участия в праздновании рождения Аполлона. Закон не разрешал, чтобы город был осквернен казнью, пока длились моления. Нужно было ждать возвращения корабля. Если дули противные ветры, путешествие длилось долго. Сократ ждал тридцать дней.

За это время к нему в тюрьму приходили ученики и он продолжал с совершенной безмятежностью свои обычные беседы с ними. Выполняя открывшуюся ему в сновидениях волю, побуждавшую его сделаться поэтом, он складывал гимн в честь своего господина — Аполлона. А ведь он всегда думал, что «философия», которой он наполнил свою жизнь, была самым высоким родом поэзии.

Ему осталось вынести самое жестокое испытание. Его ученики без его ведома готовили побег. Их план не встречал препятствий. Политические деятели словно сожалели об обороте, который приняло дело, поскольку упрямство Сократа вынудило судей приговорить его к казни. Клика шантажистов и профессиональных доносчиков, без содействия которых предприятие не имело бы шансов на успех, обнаруживала как будто полную готовность пойти навстречу. Зная, насколько богаты были некоторые друзья Сократа, там начинали удивляться, почему медлят к ним обратиться. Тюремная стража, настроенная дружелюбно к такому кроткому заключенному, была бы рада получить от начальства распоряжение смотреть сквозь пальцы. У Критона, самого старого друга Сократа, были в Фессалии друзья, готовые с радостью принять у себя философа. Побег подготавливался усердно и не слишком тайно. Все казалось подготовленным, и все казалось легко выполнимым.

Оставалось получить согласие Сократа. Ученики слишком хорошо знали своего учителя, чтобы рассчитывать, что он согласится без борьбы. Они почувствовали на суде, как в нем под конец процесса все более крепла мысль о необходимости собственной смерти. Они опасались суровой отповеди. Дни проходили — долгий месяц задушевных собеседований, — и никто из учеников не осмеливался приступить к учителю. Наконец Критон, узнав, что корабль показался у мыса Суния, на это решился.

Он приходит в тюрьму рано утром. Сократ спит. Критон долго смотрит на этот мирный сон, колеблясь его нарушить... Сократ открывает глаза:

— Что это ты здесь в такую рань?

— Я пришел с известием.

— Знаю с каким. Послезавтра... Мне открылось во сне.

Тогда Критон с жаром и нежностью повел приступ. Он ссылается на позор для учеников, если они ничего не смогут сделать для своего учителя, перечисляет принятые меры. Он умоляет Сократа согласиться не оставлять своих детей, своих друзей. Он даже осмеливается порицать его за измену по отношению к ним. Более того, он дерзает обвинить своего учителя в том, что тот лишь по слабости соглашается на несправедливую смерть, способствуя злодеям совершить акт несправедливости. Так старый товарищ, всю свою жизнь окружавший философа дружескими заботами, восторженно перед ним преклонявшийся, даже не всегда его понимая, но чутьем считая его всегда правым, в этот момент, когда друг его покидает, следуя какому-то слепому демону, вдруг восстает против причуды, из-за которой тот решил умереть, и, чтобы его удержать,

наносит худшее оскорбление, какое только можно нанести Сократу: он обвиняет его в несправедливости... «Нет, Сократ, ты не совершишь этой ошибки: ты нынче ночью уедешь со мной».

На эту искреннюю мольбу Сократ отвечает в тоне, кажущемся холодноватым. Он принял решение. Все же ему хочется подумать, как он всегда это делает. Он хочет оправдаться в глазах друга. «Твоя заботливость похвальна, — говорит он Критону, — если она согласуется с долгом. Иначе — чем она настоятельнее, тем она досаднее». И он предлагает ему рассмотреть вместе с ним, как они обычно делают, согласуется или нет предложенный им побег с принципами, которым он обучал всю жизнь и которых нужно держаться именно сейчас или никогда. Он не станет их менять потому, что ему грозит несчастие. Главное не в том, чтобы жить, но в том, чтобы честно жить. Неужели два таких старика, как Критон и он, провели всю жизнь в разговорах о чем-то мнимом? Или они не знают, что всегда настает час, когда принципы, если они истинны, требуют, чтобы их испытали в жизни?

Затем Сократ приступает к длительному рассуждению о гражданском долге. Может ли несправедливо осужденный гражданин уклониться от санкции закона? Имеет ли он право в свою очередь поступить несправедливо? воздать злом за зло? дать непослушанием пример беспорядка? ответить на благодеяния, полученные от города, подрывом законов этого города? Конечно, нет. Зло всегда остается злом, и его надо избегать всегда. Доводы теснятся на устах Сократа.

Наконец он смолкает, слушая, как в нем еще звучат, словно голос флейты, слова, внушенные ему самими Законами города.

Критону нечего ответить.

Что бы сказали судьи Сократа, если бы они услышали эти речи от того, кого они осудили за то, что он учил презирать законы, и кто решился скорее умереть, чем их нарушить?

Два дня спустя священный корабль вошел в Пирей. Ученики отправляются в тюрьму ранее обычного часа. По афинскому обычаю Сократ должен был умереть лишь после заката солнца. Этот последний день своего земного существования он захотел целиком провести с теми, кого он любил, в беседах о смерти и о надеждах на бессмертие, которые она оставляет человеческому разуму.

Было бы неучтиво приводить здесь в иной форме, чем сделал это Платон, навечно усвоивший ее, этапы этой беседы и последние мгновения мудреца. Платон, несомненно, вложил туда много доводов, принадлежавших только ему самому. Но он вложил в нее и всю любовь к учителю, и этого совершенно достаточно для того, чтобы признать достоверным если не доводы, то сам рассказ. Смерть учителя венчает веру ученика в его бессмертие. Сократ безбоязненно приступает к проблеме, которую ставит перед ним ожидаемое близкое разложение его существа с присущей ему мужественной любовью к истине. Бессмертие, которого он хочет достичь, не красивая ложь, позволяющая приятно обольщать самого себя; оно — знание, которое он хочет основать на доводах разума. Он с радостью принимает все возражения тех, кто ищет вместе с ним, потому что они заставляют его усиливать свои доводы, исправить те ошибки, которые он мог допустить. И если, взвесив все, потустороннее блаженство души праведника кажется ему под конец беседы «прекрасным дерзанием», то и этого скромного завоевания достаточно, чтобы в момент ухода придать ему ясность духа, исполненную ожидания.

Кто знает, не нужно ли лечить от жизни, для того чтобы наконец лечить от незнания.

«Сократ, — спросил Критон, — как нам тебя похоронить?» — «Как вам захочется, — ответил Сократ, не удерживая улыбки, — если только вы сумеете меня догнать». Достойный Критон, ты назвал именем Сократа тот труп, который ты должен был сейчас увидеть. Ты спросил у существа, которое должен был считать бессмертным, как его похоронить. «Ты все-таки должен был бы знать, Критон, что, выражаясь неправильно, мы вредим душам».

Не будем же говорить о Сократе как о мертвом. Будем знать, если только мы его поняли, что исчезновение его смертной оболочки еще не означало конца его жизни, а начало другой жизни, которую он продолжит в душах своих учеников. Эти верные души были не только храмом культа, воздаваемого его памяти; они стали местом его нового рождения, обиталищем его существа, готового неутомимо — по-сократовски, хотя бы с тем, чтобы опровергать доводы, выдвинутые Сократом, — продолжать поиски знания.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Автор считает необходимым перечислить главные труды и статьи, использованные им во втором томе «Греческой цивилизации». Греческие тексты, которые представляют собой источники наиболее важные, как правило, здесь не приведены. Зато автор счел себя не вправе не упомянуть своих трудов, так как он заимствовал из них многие страницы настоящей книги.

ГЛАВА I

Bowra C. M., Sophoclean Tragedie, Oxford, The Clarendon Press, 1944.

Bonnard Andre, La Tragedie et l'Homme, Neuchatel, La Baconniere, 1950.

Pohlenz Max, Die Griechische Tragodie, Leipzig, Teubner, 1930.

Weinstock Heinrich, Sophokles, Leipzig, Teubner, 1931.

ГЛАВА II

Charbonneaux J., La Sculpture grecque archaique, Lausanne, La Guilde du Livre, 1938.

Charbonneaux J., Sculpture grecque classique, Lausanne, La Guilde du Livre, 1942.

Faure Elie, Histoire de l'Art antique, Paris, H. Floury, 1909.

Lechat Henri, La Sculpture grecque, Paris, Payot, 1922.

Lechat Henri, Phidias et la Sculpture grecque au Ve Siecle, Paris, Librairie de l'Art ancien et moderne, s.d.

Ridder de, A. et Deonna W., L'Art en Grece, Paris, La Renaissance du Livre, 1924.

Wegner Max, L'Art grec, Paris, Editions Charles Massin, 1955.

ГЛАВА III

Bernai J. D., Science in History, London, Watts et Co., 1954.

(Дж. Бернал, Наука в истории общества, Издательство иностранной литературы, М., 1956).

Desanti Jean T., Remarques sur les Origines de la Science en Grece, Paris, *La Pensee*, N 66, mars-avril 1956, pp. 86 ss.

Farrington Benjamin, Greek Science, vol. I, Thaies to Aristotle, Harmondworth Middlesex, Penguin Book, 1944.

Rey Abel, La Jeunesse de la Science grecque, Paris, La Renaissance du Livre, 1933.

Reymond Arnold, Histoire des Science exactes et naturelles dans l'Antiquite, Parts, Librairie Albert Blanchard, 1924.

Solovine Maurice, Democrite, Paris, Felix Alcan, 1928.

Thomson George, The First Philosophera, London, Laurens et Wischart, 1955. (Дж. Томсон, Исследования по истории древнегреческого общества, т. II, Первые философы, Издательство иностранной литературы, М., 1959.)

Timochenko V.E., Le Materialisme de Democrite, Paris, *La Pensee*, N 62, juillet-aout, 1955, pp. 50 ss.

ГЛАВА IV

Те же труды, что и к главе I.

ГЛАВА V

Duchemin Jaqueline, Pindar poete et prophete, Paris, «Les Belles Lettres», 1955.

Pindare, Odes, Version Willy Borgeaud (avec commentaires), Lausanne, Rencontre, 1951.

Rivier Andre, Mythe et Poesie, leurs rapports et leur fonction dans trois epinicies de Pindare, Paris, *Lettres d'Humanite*, IX, pp. 60 ss.

Yourcenar Marguerite, Pindare, Paris, Grasset, 1932.

Wilamowitz von, Ulrich, Pindaros, Berlin, Weidmann, 1922.

ГЛАВА VI

Herodote, Histoire, Traduction de P.-H. Larcher, Paris, Musier, 1786.

Herodote, Decouverte du Monde, Version Andre Bonnard, Lausanne, Rencontre, 1951.

How W.W. and Wells J., A Commentary on Herodotus, vol. I, Oxford, The Clarendon Press, 1912.

Parain Charles, L'Entree des Scythes, Paris, *Lettres Francaises*, N 633 du 23.8.56.

Rudenko S. I., Der zweite Kurgan von Pasyryk, Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1951.

ГЛАВА VII

Bourgey Louis, Observation et Experience chez les Medecins de la Collection hippocratique, Paris, J. Vrin, 1953.

Hippocrate, Oeuvres completes (Texte et traduction avec commentaires medicaux) par E. Littre, 10 vol., Paris, J.-B. Bailliere, 1839-1861.

Hippocrate, Oeuvres medicales, d'après l'edition de Foes, 4 vol., Lyon, Aux Editions du Fleuve, 1953-1954.

Baissette Gaston, Hippocrate, Paris, Grasset, 1931.

Bidez J. et Leboucq G., Une Anatomie antique du Coeur humain, Paris, Revue des Etudes grecques, 1944, pp. 7 ss.

Gasuglioni Б., Histoire de la Medicine, Paris, Payot, 1931.

Daremberg Ch., La Medecine dans Homere, Paris, Didier, 1895.

Farrington B. — см. библиографию к главе III.

Festugiere O. P., Hippocrate, *L'Ancienne Medecine*, Paris, Klincksieck, 1948.

Jaeger W., Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen, III, Berlin, Walter de Gruyter, 1947.

Lichtenthaeler Charles, La Medecine hippocratique, I, Lausanne, Gonfin freres, 1948.

ГЛАВА VIII

Cataudella Q., La Poesia di Aristofane, Bari, Gius, Laterza, 1934.

Cornford Francis Macdonald, The Origin of Attic Comedy, London, Edward Arnold, 1914.

Duchartre Pierre-Louis, La Commedia deil'arte et ses enfants, Paris, Editions d'art et d'industrie, 1955.

Mazon Paul, Essai sur la Composition des Comedies d'Aristophane, Paris, Hachette, 1904.

Murray Gilbert, Aristophanes a Study, Oxford, The Clarendon Press, 1933.

Navarre Octave, Le Cavaliers d'Aristophane, Paris, Mellottee, 1956.

Pickard-Cambridge A. W., Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxford, The Clarendon Press, 1927.

ГЛАВА IX

Deonna W., L'Eternel Present, Paris, Revue des Etudes grecques, 1922, pp. 1 ss. et 113 ss.

Ehrenberg Victor, The People of Aristophanes, Oxford, Blackwell, 1951.

Mosse Claude, La Formation de l'Etat esclavagiste en Grece, Paris, *La Pensee*, mars-avril, 1956, pp. 67 ss.

Sebag Lucien, La Democratie athenienne et la guerre du Peloponese, ibidem, pp. 114 ss.

Willets R. F., The Critical Realism of the Last Play of Aristophanes, London, The Modern Quarterly, vol. 8, pp. 34 ss.

ГЛАВА X

Bastide Georges, Le Moment historique de Socrate, Paris, Felix Alcan, 1939.

Bonnard Andre, Socrate selon Platon, Lausanne, Mermod, 1945.

Gigon Olof, Socrates, Sein Bild in Dichtung und Geschichte, Bern, Francke Verlag, 1947.

Magalhaes-Vilhena de, V., Le Probleme de Socrate, Le Socrate historique et le Socrate de Platon, Paris, Presses universitaires, 1952.

Magalhaes-Vilhena de, V., Socrate et la Legende platonicienne, Paris, Presses universitaires, 1952.

* * *

В дополнение к «Библиографии», помещенной в первом и втором томах, редакция дает перечень некоторых сочинений на русском языке:

История греческой литературы, т. I—II, изд. Академии наук СССР, 1946 и 1955.

Всеобщая история архитектуры, т. II, кн. I. Архитектура древней Греции, изд. Академии архитектуры СССР, М., 1949.

В. Д. Блаватский, Греческая скульптура, «Искусство», М.-Л., 1939.

И. И. Толстой, Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса, изд. Академии наук СССР, М., 1958.

Н. Л. Сахарный, «Илиада». Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы, Архангельск, 1957.

С. И. Соболевский, Аристофан и его время, изд. Академии наук СССР, М., 1957.

А. О. Маковельский, Древнегреческие атомисты, Баку, 1946.

Ф. Г. Мищенко, Геродот и его место в древнеэллинской образованности.

А. И. Доватур, Повествовательный и научный стиль Геродота, Л., 1957.

Ф. Г. Мищенко, Не в меру строгий суд над Геродотом. (Обе статьи Мищенко приложены к его переводу Геродота, см. ниже в списке переводов.)

М. П. Грязнов, Первый Пазырыкский курган, Л., 1950.

ПЕРЕВОДЫ

Гомер, Илиада, перевод Н. И. Гнедича, М.-Л., 1935.

Гомер, Одиссея, перевод В. А. Жуковского, М.-Л., 1935.

Архилох, Стихотворения и фрагменты, перевод В. Вересаева, М., 1915.

Алкей и Сафо, перевод В. Иванова, М., 1914.

Отрывки из других греческих лириков помещены у Г. Ф. Церетели: История греческой литературы, т. Iа: Образцы эпической и лирической поэзии, Тифлис, 1927. См. также: В. Вересаев, Эллинские поэты, Собр. соч., т. X, М., 1929.

Эсхил, Сборник «Греческая трагедия. Эсхил, Софокл, Эврипид», переводы под ред. Ф. А. Петровского, М., 1950.

Софокл, Трагедии, перевод С. В. Шервинского. Редакция, послесловие и примечания Ф.А.Петровского. М., 1958.

Аристофан, Комедии, т. I—II, М., 1954.

Пиндар, перевод И. Мартынова, СПб., 1827 (перевод прозаический, но единственный полный перевод на русском языке).

Геродот, История в девяти книгах, перевод Ф. Г. Мищенко, с его предисловием и указателем, т. I—II, М., 1888.

Платон, Творения Платона, перевод с греческого В. С. Соловьева, М. С. Соловьева и С. Н. Трубецкого, т. I—II, М., 1899 и 1903.

Ксенофонт, Сократические сочинения, перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского, М.-Л., 1935.

Гиппократ, Соч., т. I, II, III, перевод В. И. Руднева, М., 1936—1944.

NataHaus
знание без границ

ANDRE BONNARD

CIVILISATION GRECQUE

D' Euripide a Alexandrie

EDITIONS DE CLAIREFONTAINE

LAUSANNE

АНДРЕ БОННАР

ГРЕЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

От Еврипида до Александрии

Перевод с французского О. В. Волкова
Редакция В. И. Авдиева и Ф.А.Петровского
Предисловие В. И. Авдиева

МОСКВА <ИСКУССТВО>

1992

Печатается по изданию:

Андре Боннар. Греческая цивилизация. Том третий.

От Илиады до Парфенона.

М., Издательство иностранной литературы, 1958

OCR и вычитка – Александр Продан, Кишинев

19.08.05

alexpro@enteh.com

Боннар Андре.

Греческая цивилизация. Т. 3-й. От Еврипида до Александрии. — М.: Искусство, 1991. — 398 с: ил.

Последняя из трех книг известного швейцарского ученого А. Боннара, завершающая его блестящее исследование греческой цивилизации. Третий том знакомит читателя с эпохой поздней античности — временем походов Александра Македонского, философии Аристотеля и Платона, драматургии Еврипида, ораторского искусства Демосфена. Это время выхода эллинской культуры за пределы Греции, расцвета науки и искусств в городе Александрии, с которой связаны многие открытия греков в механике, астрономии, географии, медицине. Заключают большой по охвату материал книги главы об александрийской поэзии, первом греческом романе «Дафнис и Хлоя», философе Эпикуре и его учении.

Издание иллюстрировано, интересно для людей с гуманитарным образованием и для широкого круга читателей.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

ГЛАВА I

УПАДОК И ИСКАНИЯ. ТРАГЕДИЯ ЕВРИПИДА «МЕДЕЯ»

ГЛАВА II

ТРАГИЧЕСКОЕ В «ИФИГЕНИИ В АВЛИДЕ»

ГЛАВА III

ДРАМА «ВАКХАНКИ»

ГЛАВА IV

ФУКИДИД И ВОЙНА ГОРОДОВ-ГОСУДАРСТВ

ГЛАВА V

ДЕМОСФЕН И КОНЕЦ МИРА ГОРОДОВ-ГОСУДАРСТВ

ГЛАВА VI

ВЕЛИКИЙ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ПЛАТОНА

ГЛАВА VII

ПЛАТОНОВСКИЕ КРАСОТЫ И МИРАЖИ

ГЛАВА VIII

АРИСТОТЕЛЬ И ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА

ГЛАВА IX

ГЕНИЙ АЛЕКСАНДРА, ИЛИ БРАТСТВО

ГЛАВАХ

АНАРХИЯ ПОД МАСКОЙ ПОРЯДКА. ДВА ПЕРВЫХ ПТОЛЕМЕЯ

ГЛАВА XI

ЦАРСТВО КНИГ. АЛЕКСАНДРИЯ. БИБЛИОТЕКА И МУСЕЙОН

ГЛАВА XII

АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ НАУКА. АСТРОНОМИЯ. АРИСТАРХ САМОССКИЙ

ГЛАВА XIII

ГЕОГРАФИЯ. ПИФЕЙ И ЭРАТОСФЕН

ГЛАВА XIV

МЕДИЦИНА. ЗАМЕТКИ ОБ АРХИМЕДЕ. ГЕРОН И «ПАРОВАЯ МАШИНА»

ГЛАВА XV

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПОЭЗИИ. КАЛЛИМАХ. «АРГОНАВТИКА» АПОЛЛОНИЯ РОДОССКОГО

ГЛАВА XVI

РАЙ ФЕОКРИТА

ГЛАВА XVII

ИНЫЕ СПОСОБЫ БЕГСТВА ОТ ЖИЗНИ. ГЕРОД И РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МИМ. ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН. «ДАФНИС И ХЛОЯ»

ГЛАВА XVIII

ЭПИКУР И СПАСЕНИЕ ЛЮДЕЙ

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Выход в свет на русском языке третьего тома «Греческой цивилизации» продолжает знакомство советского читателя с одним из основных трудов видного швейцарского ученого-эллиниста, крупного прогрессивного общественного деятеля профессора Андре Боннара.

Третий том «Греческой цивилизации», вышедший в Лозанне в 1959 году, за несколько дней до смерти ее автора, завершает ту задачу, которую поставил перед собой ученый: дать перспективный обзор становления, развития и причин гибели греческой цивилизации на наиболее ярких примерах, взятых из области истории материальной и духовной культуры, из литературного наследия Греции, ее социальной структуры, науки, философии, медицины, истории развития ремесла и техники, зодчества и многого другого.

Задача нелегкая, если принять во внимание все богатство культурного наследия греческого народа, сумевшего во многом заложить основы культурного развития человечества.

Андре Боннар, человек пытливого ума и горячего сердца, постарался выбрать из этого обилия то, что может интересовать широкие круги читателей, то, что не является темой для сухого, педантичного и кабинетного исследования, но может привлечь рядового, не имеющего специальной подготовки читателя, удовлетворить его желание познакомиться с несравненными шедеврами античной культуры. Этим и объясняется выбор тех узловых пунктов, если можно так выразиться, по которым автор ведет свой разговор с читателем в данном, третьем томе своей работы.

Том этот охватывает довольно большой хронологический период — около пяти веков, поэтому выбор Боннара ограничивается некоторыми вопросами, имеющими, по мнению автора, важнейшее значение: он берет в поле зрения Еврипида, творчество которого всегда было предметом пристального внимания как современников, так и последующих поколений. Далее, он на анализе трудов Фукидида хочет уяснить себе и читателю причины кризиса рабовладельческой демократии, а затем, перейдя к философии Платона и Аристотеля, подчеркнуть различие между идеалистическими воззрениями первого и ценностью естественнонаучных изысканий второго. Эпоха завоеваний Александра Македонского, последующий распад его монархии и эллинизма, наука и литература александрийского периода и, в завершение, философия Эпикура — таков, в основном, круг вопросов, которые автор затронул в данном томе.

Прежде, однако, чем перейти к разбору его труда, уместно сказать несколько слов о творческом диапазоне самого автора, о его научных интересах, связанных, несмотря на кажущуюся удаленность от событий текущего дня, со жгучими проблемами современности, решать которые автор был готов и своим пером и своей общественной деятельностью.

Начав свою преподавательскую деятельность в 1915 году в средней школе, Андре Боннар с 1921 года — профессор Лозаннского университета, специалист по древнегреческой литературе и языку. Его перу принадлежит около 90 печатных работ, среди них, помимо переводов классиков древнегреческой литературы (как, например, «Прометей» Эсхила [1], «Антигона» Софокла [2], «Эдип-царь» Софокла [3], «Агамемнон» Эсхила [4] и многие другие), такие работы, как учебник по древней истории для средней школы [5], выдержавший три издания; «Боги Греции» [6]; «Поэзия Сафо» [7]; «Трагедия и человек» [8] и уже известная русскому читателю трехтомная «Греческая цивилизация». Ряд его работ издавался за границей — в Чехословакии, Германии, Англии.

---

[1] Le Promethee d'Eschyle. Libre traduction, Lausanne, 1928.

[2] Antigone. Tragedie de Sophocle. Mise en francais par Andre Bonnard et illustree par Hans Erni, Lausanne, 1949.

[3] Oedipe Roi. Tragedie de Sophocle. Mise en francais par Andre Bonnard et illustree par Hans Erni, Lausanne, 1949.

[4] Eschyle. Agamemnon. Tragedie mise en francais par Andre Bonnard, Lausanne, 1952.

[5] Histoire ancienne. L'Orient — La Grece — Rome, Lausanne, 1937—1956.

[6] Les dieux de la Grece. Mythologie classique illustree. Lausanne, 1950, 3-e edition.

[7] La poesie de Sapho, Etude et traduction, Lausanne, 1948.

[8] La tragedie et l'homme, Etudes sur le drame antique, Neuchatel, 1950.

Характерно, что некоторые его работы перекликаются с современностью: в 1944 году он подготовил работу, само название которой говорит за себя — «Греция в 341 году до н. э. — Европа в 1938 году» [1]; для этой работы автор специально подобрал тексты речей Демосфена и соответственно теме работы истолковал их. Боннар связал обстановку разложения в Афинах перед македонским нашествием со всеми известными событиями 1938 года в Европе, с мюнхенской политикой невмешательства перед гитлеровской агрессией.

Интерес к современности, стремление понять великие события наших дней, интерес к стране Советов движут Боннаром, когда в 1948 году он читает в Лозаннском университете курс лекций по советской литературе. В это время появляются его статьи «Интеллигенция и Октябрьская революция» [2], «К новому гуманизму. Размышления о советской

литературе 1917—1947 годов» [3]; в 1949 году он публикует заметки о повести Валентина Катаева «Белеет парус одинокий», в 1952 году выходит его статья «Ленин в Швейцарии» [4].

[1] Grece 341. — Europe 1938. Textes de Demosthene recueillis par Andre Bonnard, dans «Traits», 4-e annee, Lausanne, 1944.

[2] Les intellectuels et la Revolution d'Octobre, Lausanne. Association Suisse — URSS, 1948.

[3] Vers un hummanisme nouveau. Reflexions sur la litterature sovietique (1917—1947), Lausanne, Association Suisse — URSS, 1948.

[4] Lenine en Suisse, Geneve, La Librairie Nouvelle, 1952.

Все это ставит автора в первые ряды прогрессивной интеллигенции Швейцарии, приводит его в ряды движения сторонников мира. Андре Боннар не замыкается в рамках «чистой науки», он активно выступает за подлинный гуманизм, гуманизм, свободный от войн и порабощения одних другими. Общественная деятельность профессора была высоко оценена (в предисловии к переводу I тома «Греческой цивилизации» уже говорилось, что Боннар был удостоен международной Ленинской премии мира «За укрепление мира между народами» в 1954 году), хотя вести ее приходилось ему не без трудностей, даже в обстановке травли.

Так, в 1952 году, когда Андре Боннар готовился выехать в Берлин на чрезвычайную сессию Всемирного Совета Мира с докладом об использовании американскими войсками в Корее бактериологического оружия, подтвержденным документальными материалами, он был задержан швейцарской полицией, арестован и пробыл несколько месяцев в тюрьме.

В 1958 году он подвергся травле со стороны руководства Союза швейцарских писателей за отказ принять участие в реакционной антисоветской кампании в связи с венгерскими событиями. Ему угрожали даже исключением из этого союза. Только его мужественная позиция, поддержанная передовой интеллигенцией, его ответ реакции, в котором он расценил эти попытки как «вопиющее проявление маккартизма», помогли ему выстоять.

Таков путь этого ученого, знатока античности, эллинской культуры, которую он понимал широко, глубоко разбираясь в истоках этой культуры, которые он видел прежде всего в ее народности, человечности, в борьбе живого, нового с отжившим, старым, в стремлении человека познать тайны природы, ее силы, овладеть ею и поставить ее на службу человеку.

* * *

Свой третий том Андре Боннар начинает с разбора творчества Еврипида, взяв для этого его «Медею», «Ифигению в Авлиде» и «Вакханок». В этих произведениях он хочет проследить главное — как драматург отразил умонастроения своего времени, как он выразил свое собственное отношение к делам человеческим, к деяниям богов, в каком плане решал насущные, жизненные проблемы своего времени. Тонкий знаток человеческой психологии, Еврипид, следуя традиции, видит свою задачу в определении истины, справедливости, гуманности. И Андре Боннар, шаг за шагом прослеживая мысль драматурга, обращает наше внимание на раскрытие им пороков и недостатков человека, на то, как мысль драматурга подводит нас к восприятию этических проблем своего времени.

Андре Боннар показывает нам, что Еврипид приблизил своих героев к жизни, они у него живые люди, со своими желаниями, страстями, противоречиями, достоинствами и недостатками. Еврипид «обращен лицом к своей эпохе и ко всему, что ее волнует: к несчастью, слабости, одиночеству человека. Еврипид всегда наготове, и даже слишком. Он не умеет отвлечься или отойти в сторону, когда какие-нибудь обстоятельства слишком живо затрагивают его» (с. 20—21).

Творчество Еврипида, по мнению автора, отражает кризис рабовладельческой демократии, которая стала изживать себя, Еврипида же «можно считать поэтом упадка лишь постольку, поскольку всякий упадок в равной мере является и возвещением обновления» (с. 21). Андре Боннар совершенно справедливо считает, что Еврипид и обновляет трагедию, продолжает ее, передает грядущим поколениям, и в этом Еврипид достиг величия, признаваемого не только современниками, но и всеми последующими поколениями.

Значимость поэта-драматурга определяется истоками его творчества, корнями, уходящими в самую толщу жизни. На это обращает наше внимание Боннар, исследуя и оценивая творчество поэтов александрийской эпохи, например Феокрита. Восхищаясь его идиллиями, он говорит, что гениальность Феокрита в том, что сельский мим, созданный им, навеян не пасторальной литературой, а самой жизнью, что вдохновение Феокрита основано на поэтических народных сицилийских или италийских обычаях, что он сумел сочетать народные традиции с поэтическими требованиями своей эпохи, и в этом значение его поэзии и секрет его успеха.

Этот акцент, который мы чувствуем в анализе Боннара, раскрывает нам своеобразие подхода ученого к тому, что осталось нам в наследие от греческой цивилизации.

Он выбирает проблемные вопросы, исследует рабство и показывает его тормозящую, застойную роль в развитии прогресса (I и III тома), материального и культурного, он обоснованно считает, что приниженное положение женщины в Греции было также одной из причин, которые способствовали разложению греческой формы государственного строя — города-государства (I том).

Стремясь наиболее ярко осветить нам естественнонаучный цикл в развитии греческой цивилизации и выбирая для этого такие имена, как Гиппократ, Пифагор, Фалес, Демокрит (II том), Аристотель, Архимед, Герон, Эратосфен, Пифей (III

том), Андре Боннар, казалось бы, вторгается в область для него далекую, но сколько ярких примеров он приводит в ходе своего изложения! Нельзя без захватывающего интереса читать страницы, посвященные разбору естественнонаучного наследия, например, Аристотеля. Об Аристотеле написано довольно много, его философские взгляды известны каждому образованному человеку. Но вот научные изыскания Аристотеля, его труды в естественной истории, в физике известны только специалистам. И Боннар, желая сделать их достоянием всех, посвящает этой стороне творчества Аристотеля немало блестящих страниц. Автор подчеркивает их строгую научность, систематизацию отбираемого материала, тщательность отбора фактов, легших в основу того или иного вывода натурфилософа, стремившегося познать, проникнуть в ту или иную дотоле неведомую тайну природы. Анализируя труды Аристотеля «О частях животных», «О возникновении животных», Боннар считает, что «именно Аристотель первый выдвинул и разрешил те проблемы, которые ставила многообразная сложность животного мира, поднял их на высокую ступень и как бы осветил их своих изложением» (с. 179). И далее он делает вывод: «По своему невероятному трудолюбию неутомимого наблюдателя, а также по размаху всего комплекса работ, который он организовал в своей школе, — работ, необходимых при всяком широком научном исследовании, — по неукоснительной точности своего метода, провозгласившего, что «не существует другого знания, кроме знания общего», наконец, по гениальному характеру многих его синтезирующих взглядов Аристотель, бесспорно, основатель биологии — «науки о живых существах». Он дал это знание античному миру, слишком еще юному для того, чтобы оценить его значимость и продвинуть его вперед» (с. 180).

Боннар далее говорит, что открытия, исследования Аристотеля в этой области послужили толчком для взлета научной мысли в более поздние, новые времена, перекидывая таким образом мост между античностью и современностью: «...это новый, а не старый мир получил от Аристотеля его открытие, получил как самый драгоценный залог среди всех других — вместе с молодой математикой и античной астрономией, — залог научного гения древних, точнее, залог этой древней способности, свойственной роду человеческому, познавать мир природы и господствовать над ним» (с. 181).

Мысль, легшая в основу трехтомного труда Боннара — показ достижений греческой цивилизации и причин ее упадка, — последовательно развивается и далее: Андре Боннар останавливает наше внимание на открытиях Архимеда, он дает нам даже чертеж «паровой машины» Герона, ученого александрийской эпохи, впитавшей в себя наследие эллинистической эпохи. Однако он тут же подчеркивает, что отрыв от практики, от жизни, теоретичность исследований ученых-александрийцев привела к бесплодию открытия, и великие открытия остались нереализованными, так как социальные условия, общественные отношения стали тормозом дальнейшего прогресса.

Боннар это подчеркивает, когда говорит, что после изобретения эолипила, этой «паровой машины» Герона, ни сам Герон, ни древние не сделали ничего, чтобы реализовать это открытие. Располагая такой двигательной силой, которая способна была привести в движение современные пароходы, древние продолжали пользоваться руками гребцов для того, чтобы плыть из Афин в Массилию или в Александрию.

Предубеждение против физического труда, презрение к тем, кто занимается «ручным трудом», сковывало самих изобретателей, которые находились под влиянием философии Платона, узаконивавшей систему рабства как естественную, извечную и нерушимую. «Рабство сковывало применение машин еще и по другой причине. Ведь рабочие руки были даровыми. Неисчерпаемый, бездонный резервуар рабства! Из него никогда не переставали черпать, пользоваться этой двигательной мускульной силой тысяч живых существ, которые... строили пирамиды и возводили обелиски. Для чего тратить столько средств на трудное дело изготовления машин сомнительного применения или служащих только для развлечения?.. У нас есть рабы: используем их труд. Не будем увеличивать продукцию, которую и так некуда сбывать. Никто не был в состоянии в ту эпоху ответить на такое рассуждение, столь же неопровержимое, как здравый смысл, никто даже не задумывался над положением вещей, настолько существование рабства целиком подавляло научную мысль [подчеркнуто мною. — *Л.* П.]. Непреодолимый океан» (с. 281—282).

Вывод, который делает автор «Греческой цивилизации», таков: «В конечном счете эта история «паровой машины», оставшейся без применения, чрезвычайно поучительна. Ее мораль в том, что цивилизации не могут преодолеть иных препятствий в своем развитии, если их не сметает воля подымающихся масс» (стр. 283). Вывод, к которому можно только присоединиться.

Но были ли массы в состоянии подняться, могли ли рабы изменить существующие порядки? Как древние отвечали на этот вопрос? Крупнейший философ-идеалист древней Греции Платон дает нам вполне определенный ответ — он считает рабство известной категорией, а раба лишь говорящим орудием. Не будем останавливаться подробно на всех аспектах его идеалистической философии, его планах создания идеального государства, увековечивавшего рабский строй и всю античную иерархию добродетельных и высокогуманных правителей, воинов и черни — ремесленников и рабов, удел которых — труд на своих господ. Нас интересуют здесь лишь некоторые моменты, на которые обратил наше внимание Боннар. Это критика философии Платона, философии, которую Боннар считает этапом на пути к христианству, подготовкой к христианству, религии утешения страждущих масс, увода их в сторону от борьбы за свои насущные интересы обещанием блаженства в потустороннем мире. Платон жил в эпоху разложения античной демократии, в эпоху разложения полиса, он чувствовал, что она может окончиться катастрофой, и потому искал решения проблемы в утопическом проекте создания идеального государства, предлагал реформу, которую он излагал в своем «Государстве», но в то же время уводил в сторону от путей решения этой проблемы, переносил ее в потусторонний мир, обнаруживая тем самым всю реакционность своей философии, закрывающей путь действительного освобождения для угнетенных слоев населения.

Андре Боннар весьма едко высмеивает Платона: «Для народа, который, точно дитя, не способен постигнуть истину, изобретаются лживые доводы, рассказываются басни, преподносится ложь, которая в этом случае именуется «царственной ложью». Вот, увы! до чего унизился великий Платон!» (с. 119).

Борьба против демократии, ненавистной Платону, завела его в тупик, и это подчеркивает Боннар, говоря, что «человек не создан для такого недвижимого рая. История увлекает его. История делает человека, а человек делает историю... Спустя много веков после того, как Платон, создав «Государство», думал, что подписал смертный приговор демократии, стремление к демократии вновь вспыхнет в самом сердце незыблемого христианского средневековья вместе с борьбой за коммуны в Италии и во Франции... Затем придет 1789 год... За ним 1848й... А потом эти «Десять дней, которые потрясли мир»...

История человечества только лишь начинается...» (с. 121).

Неуклонность хода исторического развития, не остановившегося на этапе античности, — вот что хочет подчеркнуть Боннар, выражая в то же время и свое отношение к революционному движению народов более поздних поколений и свои надежды на светлое будущее человечества.

Андре Боннару чуждо презрение к человеку, он ненавидит расизм и далек от теории исключительности одной человеческой породы по отношению к другой. Исследуя в этом плане походы Александра Македонского, он особо останавливается на стремлении Александра слить воедино мир греческий и мир варварский, усматривая в этом особую гуманистическую миссию Александра и несколько ее идеализируя. Тут Андре Боннар следует тем греческим биографам Александра, в частности Плутарху, которые явно преувеличивали личные качества Александра. Сам Александр, человек недюжинных способностей, осуществляя свою экспансионистскую политику и пытаясь создать и укрепить такую колоссальную державу, объединившую конгломерат различных племен, народностей и рас, и понимая, как трудно при укреплении такой империи рассчитывать только на военно-административный аппарат, по-видимому, именно для того, чтобы найти поддержку среди местного, туземного населения завоеванных областей, провозгласил идею слияния мира греческого и мира варварского. И в этих же целях было затеяно празднество — брачные торжества, — участниками которого явились и сам Александр и его ближайшее окружение. Как известно, эта затея Александра не принесла желаемого результата, — со смертью Александра его империя тут же распалась.

Андре Боннар считает, что гуманизм Александра греческого происхождения, полагая в данном случае, что хотя учителем Александра и был Аристотель, который разделял точку зрения Платона, будто варвар — по природе враг, что ненависть по отношению к нему естественна, но что тут Александр действовал вопреки советам своего великого учителя, движимый высокими человеческими чувствами, гуманизмом, который-де питал мысли и действия Александра и в котором коренилась «возложенная им на себя любовь ко всему человечеству...».

Едва ли это было так. Скорее всего, Александр и в Малой Азии и в Египте, где он оказал особые почести и принес жертвы египетским богам, стремился упрочить свою власть, привлекая к себе симпатии местного населения. Гораздо важнее было столкновение двух миров — мира греческого, эллинского, с миром индийским, его культурой, но оно было столь кратковременным, что в тот момент сколько-нибудь значительного влияния не имело. Результаты этого соприкосновения сказались в более позднюю, эллинистическую эпоху.

Андре Боннар — убежденный поборник мира и противник войны, и это красной нитью проходит через весь его труд. Невозможно перечислить все его высказывания по этому вопросу, он пользуется малейшим поводом для того, чтобы подчеркнуть «нелепость, безумие войны»; он делает это, характеризуя судьбу того или иного лица, например Ифигении; он останавливается на этом и исследуя историю тех или иных периодов в жизни греческого народа, связанных с войнами и завоеваниями. Целая глава, посвященная борьбе афинян за гегемонию в Греции, озаглавлена «Фукидид и война городов-государств». Всюду Боннар подчеркивает ужасы войны, разорение, бедствия, которые обрушиваются на простых людей во все времена и эпохи.

В заключение Боннар подробно останавливается на философии Эпикура, труды которого в большей своей части до нас не дошли. Боннар строит свое изложение, основываясь главным образом на Лукреции. Ценно в этом изложении то, что автор старается донести до нас истинное содержание философии Эпикура, очистить его от вульгарного толкования эпикурейства, к сожалению распространенного, а также то, что в философии этой он усматривает значительный отход назад греческой мысли и греческой цивилизации.

Труд Андре Боннара, его «Греческая цивилизация», написанная пером блестящего стилиста, — несомненный вклад в исследование античной истории и античной литературы. Пусть этот труд не охватывает всего, что было создано, пусть не все оказалось в поле нашего зрения (автор, например, совершенно не коснулся восстаний рабов, движений масс), да автор и не ставил перед собой такой задачи, — «Греческая цивилизация» отвечает на многие наши вопросы. Этот труд поможет читателю, интересующемуся античностью, познакомиться со всем тем лучшим, что создало человечество до нас.

* * *

При издании данного, завершающего тома «Греческой цивилизации» редакция при переводе отрывков из древнегреческих источников, произведений античной литературы воспользовалась уже имеющимися на русском языке

переводами и цитирует их с соответствующими ссылками на издание и автора перевода. В некоторых случаях, где это было необходимо, пересказ автора заменен самим текстом источника.

Л. Полякова

ГЛАВА I

УПАДОК И ИСКАНИЯ. ТРАГЕДИЯ ЕВРИПИДА «МЕДЕЯ»

Цивилизации в своем развитии проходят путь созданий природы, например растений. Они зарождаются, развиваются, укрепляются; достигая эпохи своего классицизма, они расцветают, затем увядают, старятся, клонятся к упадку, гибнут. Возможно, однако, что они совсем не гибнут. Они сохраняются для людей будущего, как тоска по родине, как шелест воспоминаний об их прошлом, и потомкам иногда случается согласовывать с ними свои замыслы, свои новые творения. Даже потерпев неудачу, они являют собой надежды не сбывшиеся, но и не превратившиеся в ничто, а живые и действенные в памяти человечества.

Мне кажется, что периоды упадка цивилизаций всегда очень интересны. Прежде всего потому, что эти периоды ясно показывают — яснее, чем периоды их возникновения, всегда окутанные мраком, — в результате каких причин и при наличии каких условий человеческие общества создают культурные ценности и что они утрачивают при исчезновении этих ценностей.

С другой стороны, эти периоды упадка, эти «наклонные плоскости» цивилизаций не всегда целиком отрицательны и бесплодны: они еще создают новое; они ставят перед человечеством новые, иногда более сложные проблемы. Кажется, что в дряхлеющие общества вдруг снова вдохнули жизнь, они начинают действовать, вновь существовать. По мере же того как распадается цивилизация, которая была их естественной атмосферой, их кислородом, по мере того как расшатываются верования, которые составили их ежедневную пищу, эти общества — ибо они не хотят умирать — стараются найти новые методы мышления, создают новые миры поэзии или мудрости, придумывают — чем более они дряхлеют — все новые доводы для надежды и уверенности. Периоды упадка — это также и периоды открытий; цивилизации скорее изменяются, чем умирают, их существование — непрестанное возрождение.

Впрочем, не является ли солнце, заходящее на Юре, тем солнцем, которое в этот же самый момент восходит по ту сторону океана, принося людям обещание нового дня?

* * *

Настоящая работа охватывает два века, весьма мрачные для эллинского мира, — IV и III века до н. э. Это века, которые были свидетелями падения городов-государств. Это Демосфен, обреченный поборник этих городов, давший классической эпохе социальные рамки, узкие и суровые. Гениальный Александр, а до него его отец Филипп наносят смертельный удар этим политическим сообществам. Но Александр не ограничивается разрушением города-государства, он создает новую форму современного государства. После его удивительных походов на Востоке возникают обширные монархии, управляемые царями, такими династиями, как династия Птолемеев в Египте и Селевкидов в Азии.

Однако в эти же века два великих философа еще стремятся восстановить и укрепить на новых основах старый город-государство. Это прежде всего Платон, а затем Аристотель, а также и другие вслед за ними. Но эти попытки были бесперспективны. Самого Платона манили более широкие планы. Ему хотелось сменить земное государство, разложившуюся демократию граждан, божественным, потусторонним миром, где все души встретятся после смерти и который предвосхитит царство небесное. Таким образом, греческая цивилизация, деградируя и в то же самое время производя глубокий переворот в обществе и в мышлении, подготовляет пути к христианству. Таково одно из главнейших направлений развития IV и III веков до н. э.

Тем не менее это лишь один из аспектов, который представлен в данной работе. Но древняя греческая цивилизация, добрая первобытная цивилизация V века до н. э., «языческая» цивилизация греческого народа, в изобилии создававшая между 450 и 400 годами до н. э. классические творения, эта цивилизация еще не прекратила своего существования. Чтобы разобраться в политическом контексте ее упадка, достаточно будет обратиться к произведениям историка, представляющего прежде всего греческий ум, здравый и проницательный, а именно к произведениям Фукидида, мыслителя и художника, который блестяще показал, как начиная с последней трети V века до н. э. войны между греками разрушили мир городов-государств еще вернее, чем это сделали Филипп и Александр.

Мы покажем в этой работе также древнее стремление греческого народа, существовавшее с незапамятных времен (обратимся к Улиссу), объяснить мир, познать его законы, с тем чтобы использовать их и подчинить их себе. Эта наука о физических законах вселенной была прославлена в классическую эпоху великим именем Гиппократа, подлинного отца (несмотря на шуточки Мольера) современной медицины. В эпоху упадка греческой цивилизации наука явилась почти

единственным видом человеческой деятельности, которая еще прогрессировала. Наука сформулировала — в астрономии, биологии, механике, например, — гипотезы, которые (поскольку в римскую эпоху и в средние века научная мысль была скована) вновь будут поставлены учеными Возрождения и будут основаны на опыте и разуме и наконец будут блестяще разрешены в век науки, причем ученые достигнут небывалых успехов во всех отношениях в этот век науки, современниками которого мы являемся.

Наконец, мы не должны забывать и о поэтах. Поэты александрийской эпохи, более далекие от народа, чем поэты классического века, чтобы уйти от современной им деятельности, нередко слишком суровой, создают поэтические миры, своего рода восхитительные убежища, некое подобие отдохновения, дарованного людям после тяжелых трудов, это рай (большой сад в греческом значении этого слова), но рай на земле, весьма далекий от рая душ Платона. Далекий, но, быть может, равно химерический.

Такова мысль, которую я хочу здесь раскрыть. Но чтобы уточнить это понятие «упадка», которое я попытаюсь определить и которое будет доминировать во всей работе, я поставлю первые главы моего изложения под знак одного из поэтов золотого века Афин — второй половины V века до н. э., — автора трагедий, Еврипида. Я поясню это. Сначала я отмечу, что трагедии Еврипида столько же порицались, сколько и восхвалялись; порицались они современниками поэта, а также критиками XIX века, например Ницше, восхвалялись же поколениями, жившими в конце античности, любившими этого поэта гораздо больше, чем Эсхила и Софокла, произведения которых на огромной территории Востока, завоеванной Александром, повсюду игрались на сцене. Да и в настоящее время Еврипид имеет еще пылких друзей, которые, признавая слабости и промахи его некоторых неудачных произведений, чтят в нем автора ряда шедевров трагедийного театра, поэта, которому мы обязаны «Федрой» Расина, с детства любившего Еврипида, продолжившего и завершившего его.

Это различие суждений о Еврипиде свидетельствует о двойственном характере его гения, о его амбивалентности, как говорят в наши дни. Да, в известном смысле Еврипид разрушает трагедию, как это утверждает Ницше. Еврипид ее интеллектуализирует, схематизирует, то вводя в нее несколько искусственные приемы в прологе и в развязке, то включая в трагедию дебаты, наподобие софистических, своего рода идеологические дебаты, часто неуместные, касающиеся современных ему проблем, которые, впрочем, являются также и проблемами наших дней. Возможно, что Еврипид отдает здесь дань своей глубокой человечности. Он слишком чувствителен ко всяким невзгодам человека и к человеческим исканиям, чтобы не затеять спор, когда к тому представляется случай, он спорит относительно рабства, говорит о положении женщины, неравенстве полов и в особенности о роли богов в нашей жизни, о природе богов или самой судьбы. Еврипид открыт для каждой человеческой заботы. Он обращен лицом к своей эпохе и ко всему, что ее волнует: к несчастью, слабости, одиночеству человека. Еврипид всегда наготове, и даже слишком. Он не умеет отвлечься или отойти в сторону, когда какие-нибудь обстоятельства слишком живо затрагивают его. Отсюда сцены, которые иногда плохо вяжутся с действием трагедии и портят произведение.

Эти сцены и неудачные пьесы, в которые они включены, и составляют отрицательный элемент, свидетельствуют об упадке.

Но у поэта имеется и положительная сторона, творческий элемент. Это та самая любовь творца, которая иногда побуждает Еврипида открывать дискуссии по поводу поступков человека, дискуссии, замедляющие драматическое действие; эта же самая любовь побуждает поэта исследовать области трагического, неизвестные его предшественникам, показывать действия, где человек, не отрицая участия богов в нашей жизни, ярче проявляет себя в игре владеющих им страстей, которые вследствие жалкой слабости его воли разрушают и уничтожают его. Иными словами, Еврипид открывает область трагического в человеческом сердце, трагизм страстей, ведущих нас и нередко губящих нас.

Об этом открытии, которое в будущем составит содержание лирической поэзии, а затем романа конца античности и, наконец, современной трагедии начиная с Возрождения, — об этом открытии, одном из важнейших в истории литературы, Эсхил и Софокл едва подозревали.

Еврипида, таким образом, можно считать поэтов упадка лишь постольку, поскольку всякий упадок в равной мере является и возвещением обновления. И он не только разрушил античную трагедию (если только он вообще ее разрушил), он ее продолжил, он ее обновил, он передал ее нашему времени — эпохе Возрождения, он ее смягчил самим биением нашего столь сложного сердца.

Трагическое у Эсхила и Софокла угрожало герою извне, боги обрушивались на него. Бомбы падали с неба. Еврипид отводит место трагическому всегда в самой непосредственной близости от нас (да и есть ли у нас что-либо более близкое, чем наше собственное сердце?), в глубинах нашего сердца, неведомых нам самим. Отныне бомбы падают не только с неба — само человеческое сердце производит взрыв.

В качестве примера этого трагического начала, которое, пользуясь нашими страстями, поражает нас (какое открытие может быть более удивительным?), я приведу «Медею» Еврипида, изложив ее вкратце.

* * *

Медея — женщина, покинутая своим мужем. Открывающая действие кормилица своей болтовней осведомляет нас о происшедшем, сообщая все обстоятельства разрыва. Медея полюбила Ясона в далекой стране, в Колхиде, где они встретились

впервые; он стал ее мужем, но оставляет ее теперь с двумя детьми. Медея была дочерью царя Колхиды, куда Ясон прибыл, разыскивая золотое руно. Она помогла Ясону добыть золотое руно, предав тем своего отца, бежала с Ясоном и последовала за ним в Грецию, в Коринф, где и развертывается действие. Но теперь Ясон собирается жениться на дочери коринфского царя. Это союз более выгодный, чем тот, который он заключил с чужеземкой. Он хладнокровно жертвует Медеей. Кормилица говорит нам о ней:

…Ее не любят,
И нежное глубоко страждет сердце.
Ясон детей с супругою в обмен
На новое отдать решился ложе,
Он на царевне женится — увы!
Оскорблена Медея…

Еврипид, Пьесы, перевод с древнегреческого.
«Искусство», М., 1960, «Медея», с. 20—25

Как отвечает Медея на эту измену? Сначала целые дни, проведенные в рыданиях, немое отчаяние, жалобные стоны об отце и о покинутой родине. Затем кормилица добавляет еще пару штрихов, более мрачных:

…Даже дети
Ей стали ненавистны, и на них
Глядеть не может мать. Мне страшно, как бы
Шальная мысль какая не пришла
Ей в голову…

(Там же, с. 46—50)

Собственные дети внушают ей ужас. И далее:

…Обид не переносит
Тяжелый нрав, и такова Медея.

Да, грозен гнев Медеи: нелегко
Ее врагу достанется победа.

(Там же, с. 50 и 58—59)

И вот в наше сострадание к Медее уже вкрадывается тревога. Царица предстала перед нами загадкой. Мы знаем все обстоятельства, при которых она была покинута, но ничего не знаем о ней самой, нам известна только дикая необузданность ее души. Рок, который сразит ее, — в ней самой, в глубинах, еще неведомых ни ей, ни нам.

Поэт продолжает это вступление в сцене диалога между кормилицей и старым дядькой-рабом, который приводит детей Медеи с гимнастики. Трагическое не вторгается в драму внезапно, оно незаметно проскальзывает в нее. Мы присутствуем при самой обычной болтовне двух слуг, преданных своей госпоже. Один передает другой пересуды, которые он слышал у фонтана. Это — течение повседневной жизни. Присутствие детей доставило бы нам радость, если бы несколько слов, вырвавшихся у кормилицы и относящихся к детям, не внесли смутной тревоги в эту совсем обыденную жизнь. Кормилица говорит старику рабу:

…А ты, старик, подальше
Держи детей от матери — она
Расстроена. Запечатлелась ярость
В ее чертах, и как бы на детей
Не излилась она. Увы! Не стихнет
Без жертвы гнев ее, я знаю.

(Там же, с. 114—119)

Вдруг из дворца доносится крик: Медея призывает смерть. Кормилица говорит:

…Подальше
Затаитесь, милые. Глаз
Не надо тревожить ее…
Ни на шаг к ней ближе, о дети!
Вы души ее гордой и дикой
И охваченной гневом бегите!

(Там же, с. 127—132)

Чуть позже она говорит себе самой.

…Где предел для тебя,
О сердце великих дерзаний,
Неутешное сердце, коль мука
Тебя ужалила, сердце?

(Там же, с. 135—138)

Итак, тревога становится определенной: надвигающийся рок вызван скрытым волнением сердца Медеи. Там пружина драматического действия.

Совсем просто выходит на сцену хор трагедии. Он состоит из женщин, которые идут мимо и останавливаются, слыша странные крики, несущиеся из дворца. Женщины встревожены, они расспрашивают, они сочувствуют. Хор трагедии — это улица, которая соприкасается с действием, улица с ее любопытством, с ее добрым сердцем, с ее легко возникающим состраданием. Это славные женщины, но не ждите, что они поступят опрометчиво. Они сочувствуют Медее, она ведь женщина, как и они. Но она чужеземка, и к тому же она женщина царского происхождения. Они опасаются вмешиваться в эту ссору великих мира сего. Они возмущаются поведением той и другой стороны. Они молят богов о предотвращении угрозы нарушения мира в их собственных семьях. Но они не бросаются в схватку. Еврипид посредством этих женщин, немного сентиментальных и морализирующих, дает почувствовать силу Медеи, охваченной страстью. Он любит показывать наряду с трагизмом великих судеб течение жизни совсем обычной и простой — эффект, построенный на контрасте, но также и на тождестве, ведь Медея тоже только женщина. Мы здесь касаемся того, что можно счесть близостью наших будней к еврипидовскому трагическому началу.

Медея наконец выходит из дворца и появляется перед заинтересованным и растроганным хором. Совсем другая, чем мы ожидали. Какая странная женщина! Во дворце она жаловалась и проклинала. Перед этими женщинами из народа, на улице, при свете дня, она берет себя в руки, она овладевает собой. Нет более жалоб, лишь горечь соответствует ее достоинству. Горько быть чужеземкой в этом городе, где ее собственный муж обходится с ней действительно как с чужеземкой. В особенности горько быть женщиной и терпеть унизительное обращение, обычное для униженного положения женщины вообще, в то время как никто не обладает душой более мужественной, чем у нее. О эти прославленные мужчины, столь гордящиеся своей храбростью в битвах и столь презирающие спокойствие жизни женщины в ее доме.

Медея, обращаясь к хору, восклицает:

Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла, чем хоть раз
Родить…

(Там же, с. 319—321)

У женщины есть своя святыня, за которую она сражается, — это ее ложе. Она имеет право по крайней мере защищать его.

…Робки мы,
И вид один борьбы или железа
Жену страшит. Но если брачных уз
Коснулася обида, кровожадней
Не сыщете вы сердца на земле.

(Там же, с. 324—328)

Блестяще сыграв таким образом на женской гордости хора женщин, она требует у всех женщин поддержки в борьбе, которую она начинает против мужчины. Она легко добивается у хора обещания хранить сочувственное молчание.

Эта сцена дает нам первое доказательство могущества Медеи. Медея страдает, но Медея сильна. Ее самообладание равно ее влиянию на других.

Но вот она теперь лицом к лицу с мужчиной, явным врагом, с Креонтом — коринфским царем, который только что объявил ей о ее изгнании. Это и есть тот приговор, против которого Медея будет бороться. Тут мы познаем ее странную власть, ее очарование, столь воздействующее на мужчин. Основа и сила этого очарования — в очень редкостном соединении необычайной страстности с исключительным умом. В Медее страсть не только не туманит рассудка, но очищает его, делает его более ясным. Тут перед нами весьма точное положение Еврипида: страсть вовсе не ослепляет его действующих лиц (как утверждает ходячая мудрость), она придает ясность уму. Ум Медеи становится острее даже во время страстного волнения. Медея никогда не упускает из виду намеченную цель. Имея в виду эту цель, она даже может хладнокровно использовать страстный порыв. В этой сцене с царем у нее почти нет нужды играть роль. Она всего только страдает перед ним, но держит себя в определенных рамках, в которых страдание способно растрогать Креонта, не потревожив его. Это то, что можно назвать разумным использованием своей страсти. Иногда она позволяет себе несколько иронических слов:

…Женитесь
И наслаждайтесь жизнью…

(Там же, с. 394—395)

В целом сцена представляет подлинную страсть, но страсть контролируемую. В то же время за действительным страданием чувствуется, как от реплики к реплике в Медее растет необычайная радость быть более сильной: радость бороться и побеждать... Медея обрела в этой сцене то, что ей было нужно для ее мести: один-единственный день отсрочки. Она госпожа своих поступков. Что она сделает? Все зависит от того, что она представляет собою. Однако мы еще не знаем этого. Загадка ее существа еще не разгадана.

Одно несомненно: Медея совершит убийство. Она еще не представляет себе ясно никакой другой мести, кроме убийства своих врагов. Она кричит хору:

…О слепец!..
В руках держать решенье — и оставить
Нам целый день… Довольно за глаза,
Чтобы отца, и дочь, и мужа с нею
Мы в трупы обратили… ненавистных.

(Там же, с. 457—461)

Ее воображение разгорячено: она видит себя то поджигательницей, то входящей неслышными шагами в супружеский покой с мечом в руке. Она ликует.

Ну, я убила их… А дальше что ж?

(Там же, с. 474)

Она заранее предвкушает сладострастие убийства. Этот смертоносный бред, эта исступленность обладают какой-то такой торжественностью, что хор, вместо того чтобы в ужасе отступить, чего здесь можно было бы ожидать, как бы увлечен этим шумным изъявлением чувств. Он восклицает:

Реки священные вспять потекли,
Правда осталась, но та ли?
. . . . . .
Верно, и наша худая молва
Тоже хвалой обратится,
И полетят золотые слова
Женам в усладу, что птицы.

(Там же, с. 505—506 и 510—513)

Вдруг входит Ясон, сдержанный и холодный. Сцена до сих пор шла замедленно, к нашему величайшему удовольствию. Нужно было, чтобы мы прониклись сознанием силы Медеи, прежде чем она вступит в столкновение с другой, равной ей, силой — с Ясоном. Медея охвачена жаром, Ясон холоден как лед.

Ясон ничего не любит. Он представлен нам совершенным эгоистом. Ясон циник, прошедший школу софистов и говорящий ее языком. Его умозаключения безукоризненны до парадокса. Медея оказала ему ряд услуг; он это признает и говорит об этом сам:

…Да,
Я признаю твои услуги.

(Там же, с. 648—649)

Но, в конце концов, Медее было дано любить его. Это любви, самой Киприде он обязан некоторой признательностью, если только любовь вообще требует благодарности. Но любовь не требует платы — иначе это не любовь. Кроме того, Медея получила столько же, сколько дала, и даже более, и, что особенно важно, она получила привилегию жить «не меж варваров», где господствует грубая сила, а в стране греков, где царит справедливость [1]. Итак, слово «справедливость» слетает с уст Ясона. Ясон пользуется словами самыми священными с беспредельным бесстыдством. Что касается своего нового брака, то Ясон оправдывает его любовью, которую-де он питает к своим детям. Он это говорит, и он это доказывает: его дети извлекут пользу из такого выгодного брака, который он заключает как ради денег, так и ради их хорошего воспитания, следовательно, они получат выгоду и материальную и моральную.

---

[1] Во-первых,ты в Элладе
И больше не меж варваров, закон
Узнала ты и правду вместо силы,
Которая царит у вас.
(Там же, с. 631—634)

Здесь и далее примечания даны от редакции

Медея сама это признает, если только она подумает о чем-нибудь другом, кроме своего супружеского ложа. Наконец, Ясон собирается вести себя как порядочный человек: он порывает с женой, но он предлагает ей деньги и содействие за пределами страны [1].

---

[1] На этом мы и кончим. Если вам —

Тебе иль детям нашим — деньги нужны

На дальний путь, прошу сказать теперь:

Отказа вам не будет. Я и знаки

Могу послать друзьям в чужой стране,

Помогут вам...

(Там же, с.739—744)

Говоря о знаках, Ясон имеет в виду древний обычай пользоваться в случае необходимости так называемыми «гостевыми знаками», то есть половинками кости, которыми друзья обменивались на прощанье. Одна из половинок, будучи посланной другу, обладателю другой половинки, находящемуся на чужбине, давала право на содействие и помощь пришельцу, удостоверяя его принадлежность к семье друга.

Бывают случаи, когда вполне порядочный человек оказывается совершенным хамом.

Вскрывая эгоизм Ясона, Еврипид достигает неслыханной степени остроты. Еврипиду здесь приятно, так же как и в других местах своего представления, обнажить этот корень большинства наших поступков.

Такой персонаж, как Ясон, не только интересует нас: он нас волнует, потому что мы находим в нем очевидной не признаваемую нами часть нас самих. В этом один из секретов искусства Еврипида — изображать то, от чего мы хотим отказаться.

В продолжение этой сцены страдающая Медея смогла лишь слегка задеть Ясона. Ясон, который ничего не любит, неуязвим. Одна любовь делает человека уязвимым, и Медея слишком хорошо знает это. Но действительно ли Ясон ничего не любит? У него вырвалось одно слово, относящееся к детям, слово циничное, как и все, что он изрекает.

…Я считаю,
Что их у нас довольно, и тебя
Мне упрекать тут не за что…

(Там же, с. 677—679)

Но это слово раскрывает его, и это слово запоминает Медея. Таким образом, и в этой сцене, в ходе которой она испытала столько унижений и действительно была придавлена глыбой эгоизма Ясона, Медея, всегда достаточно сильная для того, чтобы поддержать свое превосходство, также обретает оружие: Ясон дорожит своими детьми. Этого достаточно. Из временного торжества Ясона логически вытекает торжество Медеи.

Я перехожу теперь к сцене с Эгеем, царем Афин, старым другом Медеи. Медея дает Эгею убедить себя принять изгнание и соглашается воспользоваться убежищем, которое царь предлагает ей, если в том будет необходимость. В театре такие сцены вызывают у действующих лиц и у зрителя слишком тяжелые мысли. В данном случае возникает мысль об убийстве детей. Кроме того, здесь, в этой сцене, в известном смысле действуют заодно судьба — иначе говоря, обстоятельства — и наши страсти. Жизнь предлагает такие возможности; главное — чтобы Медея смогла уловить это. Она не боится умереть после своего преступления, но она хочет насладиться своею местью. Вот почему она принимает гостеприимное предложение Эгея.

После этого разговора, дающего ей возможность обезопасить себя от врагов, Медея вдруг ясно видит: она сначала воспользуется детьми, чтобы расставить сети новой супруге Ясона. Дети преподнесут ей отравленные подарки, которые и вызовут ее смерть. После этого Медея убьет своих детей. Это единственный удар, который она может нанести Ясону. Не важно, что этот удар поразит также и ее самое. Только таким образом сможет она открыто продемонстрировать свою силу... Все это она объявляет хору, смешивая ликование с ужасом, перемежая слезы с торжествующими возгласами. Пролог уже подготовил нас к тому, что страсть Медеи может обратиться против ее же детей, и все-таки мы не допускаем мысли, чтобы это предчувствие обратилось в реальность. Нам еще не кажется, что необходимость убийства детей ясно осознана Медеей. Мы говорим вместе с хором:

Нет, никогда
Ты не дерзнешь
В гневе безбожном
Свою омочить
Руку в крови
Детей молящих!..

(Там же, с. 1024—1029)

Тем не менее планы Медеи начинают осуществляться с устрашающей точностью. Ей легко удается заманить Ясона в ловушку примирения. В этой сцене, где она испытывает отцовское сердце Ясона, в котором обнаруживается чувствительность,

скрытая под корой эгоизма, она, притворно сияя, ощутила радостный трепет от того, что наконец-то нашла в непроницаемой броне Ясона щель, куда можно вонзить нож. Дрожь радости и ужас: ибо любовь Ясона к сыновьям — это в то же время приговор, который обрекает детей на гибель и тем самым вырывает их у него для нее.

Когда Медея остается одна с детьми, в ее душе начинается величайшая борьба. Они перед ней, с их милыми глазами, с их последней улыбкой:

Увы! зачем
Вы на меня глядите и смеетесь
Последним вашим смехом?

(Там же, с. 1230—1232)

Она — полная владычица их жизни и смерти. Она сжимает их в своих объятиях, покрывает их поцелуями.

…дети, дайте руки,
Я их к губам прижать хочу… Рука
Любимая, вы, волосы, вы, губы,
И ты, лицо, какое у царей
Бывает только… Вы найдете счастье
Не здесь, увы! Украдено отцом
Оно у нас… О сладкие объятья,
Щека такая нежная и уст
Отрадное дыханье!.. Уходите,
Скорее уходите…

(Там же, с. 1262—1271)

Она их отстраняет и делает им знак идти домой.

Впервые в театре драматический конфликт оказался ограничен пределами человеческого сердца. Шесть раз, подобно бушующим волнам, материнская любовь и демон мщения сталкиваются в глубинах этого сердца, которое как будто сотворено одновременно из живой ткани и из железа. В один какой-то момент чудится, будто любовь побеждает.

Оставь детей, несчастная, в изгнанье
Они усладой будут…

(Там же, с. 1253—1254)

Но демон нападает, действуя новым оружием, убеждая Медею, что уже слишком поздно, что она более не свободна, нашептывая ей, что «все сделано... возврата больше нет...» (с. 188). И это одна из обычных уловок демона: внушать нам, что мы более не свободны, для того чтобы мы именно и перестали быть свободными. Еще одно потрясающее ее душевное волнение — и она сдается на призыв к убийству. Внутреннее действие развязано.

Что же касается его внешнего проявления, то оно следует с быстротой молнии. Медея завершает его стихом, ставшим теперь весьма известным:

…Только гнев
Сильней меня, и нет для рода смертных
Свирепей и усердней палача…

(Там же, с. 1274—1276)

Fumos — это страсть, это ярость, демон, который обитает в Медее, это смертельная ненависть.

Медея овладевает собой. Она спокойно ждет сообщения о смерти соперницы. Когда приходит вестник, чтобы рассказать ей об этом, она его слушает с наводящей ужас радостью. Этот рассказ ярок и почти непереносим. Образ маленькой царевны, этой кукольной фигурки, которую Ясон предпочел величию Медеи, излучает сияние жемчужины, — жемчужины, которая вот-вот будет раздавлена каблуком. Царевна вначале отворачивается, увидев детей своей соперницы, но, привлеченная подарками, она не может удержаться, чтобы не примерить диадему и пеплос. Сцена перед зеркалом чарующе прелестна в своем изяществе. Вдруг ее поражает боль. Служанки на какое-то мгновение думали, что это припадок падучей. Затем появляется это пламя, которое брызжет от ее лба. И этот ужас...

Медея слушает этот рассказ, испытывая сладострастие. Она наслаждается жестокостью, вбирает ее в себя капля за каплей. Затем вдруг резкое движение: пора действовать! Ее ждет действие. Она стремится туда. Какие-то порывы сердца к горячо любимым детям витают в ней. Она делает усилие над собой. Спор окончен.

Она стучит в дверь в тот момент, когда хор призывает сияние солнца. Поэт воздерживается от рассказа о смерти детей. Возможно, рассказ ослабил бы наше впечатление на какие-то мгновения. Крики убиваемых детей прорываются сквозь пение хора, этого достаточно для того, чтобы наше нервное напряжение достигло предела... Действие развертывается с максимальной быстротой. Ясон уже здесь, перед закрытыми дверьми. Он ломает себе пальцы, стараясь открыть двери. Он

хочет отомстить за свою молодую жену, он хочет спасти сыновей от народного возмездия, но хор кричит ему, что дети его уже мертвы. Сколько трагедий заканчивается словами — «уж поздно!». Судьба опережает людей в быстроте.

Но здесь судьба — это Медея. Она появляется в небе на крылатой колеснице, подле нее трупы детей, которых любили и она и Ясон и которых убила взаимная ненависть родителей. Медея теперь достигла предельного величия. Она заплатила за свою победу ценой более дорогой, чем сама жизнь. Ясон шлет ей проклятия, и он же обращается к ней с мольбами. Но слова Ясона, умеющего так искусно жонглировать ими, падают на землю, они не имеют более ни силы, ни смысла.

В своем ужасном триумфе Медея как бы застыла. В ней нет ничего живого, ничего, кроме железа. Бесстрастие, сотрясаемое только жестоким смехом, который она кидает в лицо Ясону. И теперь мы знаем, кто она.

* * *

Кто же она? Ясно, она — чудовище. Но оно так близко нам, что, пожалуй, каждый может стать таким чудовищем. Постараемся понять.

Медея — это прежде всего сердце, объятое страстью. Она любила Ясона. Это несомненно. Она его любила в силу сердечной страсти, но любила также ради славы. Он был одним из ее завоеваний, и это льстило ее тщеславию. Теперь она его ненавидит. Кажется, что ненависть в ней взяла верх над всем. Она ненавидит в Ясоне не того, кого она еще любит, как это случается. Ее ненависть вызвана и утраченной любовью и оскорбленной гордостью: она ненавидит в Ясоне того, кто ее унизил, того, кто олицетворяет отрицание ее собственной силы. И чтобы вновь утвердить в глазах других и в особенности в своих собственных глазах эту отвергнутую силу, она убивает своих детей, смертельно ранив тем же ударом их отца, мстя ему тем самым за свое унижение.

Она любит своих детей. Они ее «любимые». Она любит эту светлую улыбку, от которой замирает ее сердце.

…упало
И сердце у меня, когда их лиц
Я светлую улыбку вижу…

(Там же, с. 1233—1235)

Она любит их всегда: и тогда, когда нежно ласкает, но также и тогда, когда убивает их. Она их убивает затем, чтобы ее враги не смеялись над ней. Она их убивает потому, что ее наводящая ужас жажда господства превратилась в ней в «демона» (слово это много раз встречается в тексте), над которым она уже не властна. И «демон» этот не есть ли сила, пришедшая извне? Или это преступная ярость, обитающая в неосознанных глубинах ее существа? Возможно и то и другое. Медея этого не знает, она знает только то, что эта сила сильнее ее воли, и она говорит это.

Все это не только реальная психология силы, и силы чрезвычайной. Ясная воля Медеи уступает ее страсти. Эта страсть живет в ней и владеет ею. Это элемент демонического, обитающий в ее нежном сердце матери. Это психология, но — иначе говоря — это также одержимость. Силы психологические неотличимы от сил, которые управляют вселенной. А мы сами, отделимы ли мы от вселенной? И вот вопрос: куда ведет психологический реализм, открытый Еврипидом? Еврипид подчеркивает в демонической страсти Медеи нашу принадлежность к миру в целом, нашу зависимость от «космоса». Но осознать это — значит в некотором роде освободиться от этой зависимости. Правда трагедии — это сила, которая освобождает.

Еврипид не высказывается определенно о природе этой демонической силы. Но что он показывает с полной ясностью, так это ужасающую сложность нашего сердца, неведомого нам самим. Он показывает также, что эта сила, живущая в нас, трагична потому, что мы бессильны в борьбе против нее и что она нас губит.

Медея безвозвратно погибла в самый момент торжества. Препятствия, которые до сих пор всегда восстанавливали ее могущество, эти препятствия больше не существуют. Даже сама материнская любовь преодолена. Но теперь, в своей победе, она разобьется о пустоту.

И смерть Медеи, выражаясь образно, воспринимается нами не как возмездие, но как исполнение предназначения, выявление ее природы, которое, как и всякое осуществление, наполняет нас радостью.

ГЛАВА II

ТРАГИЧЕСКОЕ В «ИФИГЕНИИ В АВЛИДЕ»

Трагическое начало человеческого сердца, открытое Еврипидом и отмеченное здесь в связи с разбором «Медеи», не является единственной причиной гибели героя. Чаще всего драма построена таким образом, чтобы показать, что весьма различные элементы — воля божества, внезапное стечение непредвиденных обстоятельств, чувства действующих лиц, чувства самого героя трагедии — все стремится, или как будто стремится, к одной цели — к смерти героя, пугающей зрителя. Но в то же время, так как действующие лица весьма неустойчивы, а судьба и божественная воля не менее шатки, другое движение пьесы — обратное развитие — влечет нас в каждый данный момент не к смерти, но к спасению героя. Отсюда очень сложное действие с непрерывными потрясениями, многочисленными перипетиями, которые если и повергают нас в бездну ужаса и отчаяния, то для того лишь, чтобы заставить нас снова подняться к небесам надежды и радости. Эсхил и Софокл никогда не создавали действий столь сложных, «интриг», способных держать нас в таком напряжении, что у нас захватывает дух, для того чтобы в следующий момент мы уже могли вздохнуть полной грудью. Так еще раз Еврипид, уже на закате трагедии, утверждает сверкающую новизну своего искусства.

Я хочу попытаться показать это, коснувшись некоторых действующих лиц из «Ифигении в Авлиде», не излагая, впрочем, содержания всего действия.

Я покажу, как судьба Ифигении, ее смерть, которую ждут вначале и которой требует жрец Артемиды за ниспослание благоприятного ветра для отплытия греческого флота в Трою, покажу, что эта судьба, составляющая самую сердцевину, жестокое содержание трагедии, определяется большей частью неустойчивостью характеров действующих лиц, окружающих Ифигению. Эти действующие лица, то желающие, то не желающие смерти героини, — «составные элементы» трагического события, которое доминирует в драме и в конце концов все стягивает к себе, события, которое, помимо того, в силу последнего удара судьбы не совершается в тот момент, когда оно должно было бы свершиться, и которое есть смерть Ифигении.

* * *

Агамемнон, отец и царь, тот самый, кому жрец повелел ради обеспечения победы греческого народа над Троей принести в жертву свою дочь, Агамемнон — одно из действующих лиц, внутренне раздвоенных, одна из тех сложных, я сказал бы, путаных натур, какие Еврипид любил изображать в своих произведениях.

Агамемнон — слабый человек, это душа, полная стремлений что-то совершить, но лишенная воли. Это не плохой человек, он и не без сердца, далеко нет. Он чувствителен, и даже очень чувствителен. Он полон благих намерений, может легко растрогаться, склонен к приятным мечтаниям о близких, любит строить прекрасные планы для своей страны и для самого себя. Он любит свою дочь. Он желал бы ей счастья, удачного замужества, большой любви, столь же прекрасной, как и сама ее красота.

Он любит свою Грецию и хотел бы видеть ее независимой и гордой. Он любит почести и славу: своему потомству он хотел бы оставить прославленное имя, но всегда только — «он хотел бы». Его воля может быть выражена только в условном наклонении, она не переходит в действие, она не знает, как материализоваться. Напротив, расплывчатость его натуры приводит к тому, что люди и обстоятельства формируют ее. Воля других заставляет его сразу же сомневаться в собственной воле. Он плывет по зыбким волнам своих собственных чувств. И сколь одни его проекты, одни его привязанности противоречат другим! Ведь каждое из свойственных ему качеств, которые едва намечаются в нем, — добрый отец, великая личность, неисправимый мечтатель — угрожает преградить путь другому. И вот он уже растерян, неспособен выбрать себе дорогу и придерживаться ее. Он пишет письмо, чтобы Ифигения явилась в греческий стан, тут же его уничтожает и вновь его пишет. Он говорит «нет» Менелаю, который требует отвратительного убийства, но, когда Менелай, растроганный слезами брата, в свою очередь говорит «нет», это он, Агамемнон, говорит «да» тому, что он счел удобным назвать «предопределением». Ибо каждое противодействие его колеблющейся воле становится роком в его неустойчивом представлении. В конечном счете, предоставив другим решать вместо него, он яростно цепляется — как это случается со слабыми — за решение, которое, как он воображает, предписано ему долгом. Он больше ничего не слышит, он заглушает в себе голос сердца и здравого смысла, он грубо отталкивает от себя дочь, которую нежно любит. Он воображает, таким образом, в своем постыдном упрямстве, которое заменяет ему мужество, что он дает своему народу и, как он полагает, дает также себе самому урок и образец твердости.

В своей суровой любви к правде Еврипид всегда находит чрезвычайное удовольствие в развенчивании ложных доблестей. Этот Агамемнон, военачальник и царь царей, который, вместо того чтобы заставить войско, политиков, жрецов, ненавидимых им, признать самое заветное желание своего сердца (спасение любимой дочери), желание, соответствующее — он это знает — закону совести и естественным доводам рассудка (вопреки требованию богини), этот великий царь, который позволяет всем управлять собою и, идя от поражения к капитуляции, позволяет загнать в тупик страха еще оставшееся у него мужество, этот жалкий Агамемнон, которому мы, однако, не отказываем в нашем расположении, — персонаж, который поэт, умеющий читать в наших душах, наиболее убийственно изображает.

Для Агамемнона, этого чувствительного и безвольного человека, нет иного выхода, как — справедливо лишь на один момент — служить року, судьбе, которая, как он представляет ее себе, могуча и неумолима. Он, который не умеет противостоять ни обстоятельствам, ни своим подчиненным, ни бессмысленному предсказанию, наберется мужества, почерпнутого в глубинах своего отчаяния, отвергнуть мольбы двух женщин, противостоять душераздирающим воплям Ифигении, простертым к нему рукам маленького Ореста... В тяжкую минуту он отступает с ложью на устах о необходимости воевать, этот побитый герой, который всего-навсего лишь преступник.

Уже не первый раз в своем театре Еврипид хочет проанализировать трагичность человеческого поведения в таком аспекте, когда наши инстинкты (все равно — хорошие или дурные), наши наиболее естественные чувства — семейные привязанности, любовь к родине, стремление к славе — не контролируются, не сдерживаются и не направляются ясным разумом, твердой волей, общепризнанными принципами и когда в силу этого мы оказываемся во власти различных случайностей, что, без сомнения, приводит к катастрофе. Не философствуя и не морализируя, Еврипид испытывает при этом острое наслаждение, лишь констатируя истину. Он констатирует, что Агамемнон любит свою дочь и что дочь любит его, что их связывает удивительная нежность, но что счастье Ифигении, которое как будто бы предопределено этими нежными отношениями, строится, помимо вмешательства богов, только на зыбком песке души ее отца. И это там, в глубине этой души, в малодушной нежности отца вернее, чем в коварной западне оракула, найдет свою гибель Ифигения. Существует ли более трагический образ судьбы?

Теперь о других действующих лицах. Клитемнестра любит свою дочь. Кто осмелился бы сказать противное? Для ее спасения она бурно проявляет, выставляет напоказ свою материнскую любовь. Однако тайная язва подтачивает это беспредельно нежное чувство и лишает его силы воздействия.

Эта экспансивная мать — энергичная женщина. В ее семье, где все мужчины слишком чувствительны и нервны, она — сама воля. Можно ожидать, что ее энергия легко возьмет верх над ее нерешительным мужем, которого не щадит ее язык. Она горда собой, и она имеет на это право. Клитемнестра хорошо прожила свою жизнь: она превосходная жена своего мужа, с которым вступила в брак без любви. Она, как и положено, имеет детей, их она воспитала по правилам, у нее все добродетели, какие надлежит иметь женщине: она верная жена, хорошая мать, отличная хозяйка. Это достойная гражданка.

Ее появление производит впечатление: она выезжает на колеснице со своей старшей дочерью, которую просили привезти, и со своим младшим сыном, которого она взяла с собой по собственному побуждению; кроме того, она взяла о собой массу вещей. Все высаживаются из колесницы весьма чинно, с помощью слуг и зевак из хора, сопровождаемые их советами. Вслед за тем Клитемнестра велит дочери встать рядом с ней и приглашает присутствующих полюбоваться этой картиной.

Своего мужа она просит сообщить подробности о семье и предках жениха и о свадебной церемонии. Союз прекрасен. Она заявляет, что удовлетворена, сожалея лишь, что свадьба, ввиду обстоятельств, не может быть отпразднована с подобающим блеском. Когда Агамемнон просит ее не присутствовать при брачной церемонии, она отказывается сделать это и бурно протестует. Свадьба дочери без матери — это превосходно! Предоставить отцу вместо матери держать свадебный факел — какая непристойность! В этой ссоре последнее слово остается за ней.

Да, это сильная женщина, которая, кажется, в состоянии вырвать у судьбы ее жертву, заставить своего жалкого супруга признать ее волю. Но это ей не удается, несмотря на все ее отчаянные старания. Почему? В плоде имеется червь. В этом сердце матери есть изъян, и потому-то мольба матери о дочери звучит фальшиво. Эту дочь, которую она как будто любит, Клитемнестра защищает только из самолюбия. У нее взяли то, что принадлежит ей, и это скорее возмущает ее, чем приводит в отчаяние. Как осмелились нанести ей такое оскорбление! Она выставляет свои достоинства, свое неудовольствие. Мольба переходит в оскорбления, в угрозу. В этой борьбе, которую она ведет против извечного противника — мужа, кажется, что она забывает о предмете борьбы — жизни ее дочери. Зато она никогда не забывает о себе самой и о своих неоспоримых правах. В самом деле, она более не умоляет, она ведет тяжбу. Однако ее аргументация не мешает зрителю поставить такой странный вопрос: «Кто же из двух больше любит свою дочь? Отец, который хочет убить ее, или мать, которая хочет ее спасти?» Ответ не вызывает сомнения. По правде говоря, они оба любят ее, но в то время как слабый отец привязан к ней всеми фибрами своей страждущей души, мать прежде всего любит в ней то «благо» (если можно так выразиться), которое у нее несправедливо отняли, часть своего благополучия, тот капитал, который она накапливала в течение всей своей хорошо направляемой жизни... Нужно ли еще говорить о любви?

Вот почему излияния материнских чувств Клитемнестры не оказывают своего действия. Она не может тронуть своего мужа потому, что сама в глубинах своего сердца вовсе не растрогана. Печаль этой матери не без примеси, она соединена с вульгарным самодовольством, которым полна Клитемнестра.

С этого момента демон трагического завладевает этой матерью с ее притворными материнскими чувствами, затем чтобы довести до крайности безнадежность участи Ифигении. Наиболее мучительны те сцены драмы, где бедное дитя, покинутое своим отцом, не зная, на что опереться в своей последней борьбе, выслушивает тяжеловесные соболезнования своей матери. Мы чувствуем, что возле Клитемнестры гораздо больше, чем возле отца, Ифигения обречена на самое горькое одиночество. Ифигения идет на смерть опустошенная, лишенная всего... Трагедийный поэт — демон трагедии — поставил подле Ифигении грубую личность — Клитемнестру — не для того, чтобы утешать ее перед смертью, но как некую ироническую маску, олицетворяющую непонимание живыми состояния тех, кого уводит ангел смерти.

Клитемнестра, как и Агамемнон, — один из выразительных образов, определяющих судьбу Ифигении...

Не стоит долго останавливаться на двух других вестниках судьбы. Грубоватое мягкосердечие Менелая, человека неглубокого, которого от проявления чувств сдерживает уязвленное самолюбие мужа, может только ускорить гибель той, о ком Менелай думает, весьма некстати разражаясь слезами, однако не проявляя и особой настойчивости в желании спасти ее. Еще более экспансивный, чем его брат Агамемнон, он в силу своей эмоциональности кидается из одной крайности в другую; это сумасбродный муж, потрясающий небо и землю, чтобы возвратить себе супругу, которую он осуждает и презирает. Как

брат, он то готов оскорблять Агамемнона, то преисполнен к нему сострадания. Эта неустойчивая натура — лучшее орудие слепой судьбы, которая вернее строит человеческое несчастье в хаосе человеческого сердца.

Наконец, Ахилл, этот чистый юноша, великодушный и целомудренный, в минуту озарения почувствовавший свою общность с Ифигенией, этой благородной, самоотверженной девушкой, которую без его ведома для вида предназначили ему в жены, — что может он сделать для этой родственной ему души? Твердо уверенный в своих достоинствах, наивно убежденный, что тысячи молодых девушек желают брака с ним, он предлагает свою жизнь и принимает как должное, что она отвергнута. На скорбном горизонте молодой девушки он появляется как напоминание о счастье, как призрак любви, промелькнувший в тот момент, когда для девушки уже открылся лишь путь одиночества, избранный ею и ведущий к смерти.

Итак, в сердцах всех тех, кто любит Ифигению, трагическое поставило свою западню.

Мало того, эта западня лишь следствие злого рока, выходящего из ряда вон несчастного случая, который, возможно, и есть истинный бог трагедии, этот рок в некоторых драмах Еврипида как будто наслан отсутствующими богами. Пусть еще раз перелистают «Ифигению», пусть займутся изучением композиции действия!

И тогда обнаружатся все чувства действующих лиц, станут ясны все обстоятельства, переплетающиеся друг с другом, то отталкивающие, то направляющие друг друга, описанные с безукоризненной точностью. Ни одной погрешности в ходе драмы! Всякий раз, как только одно из действующих лиц выполнило свое назначение, одновременно с его поступком и внушенной им нашей эмоцией — надеждой или страхом, — всякий раз, вторгаясь в наше восприятие, появляется другое действующее лицо, всегда воодушевленное вполне естественным и вполне обоснованным чувством, причем это лицо дает действию и нашей эмоции обратное направление. Следуя зигзагообразной линии, где каждая вершина угла отмечает перипетию, действие, не замедляясь ни на минуту, движется вперед, к смерти Ифигении, — смерти, все притягивающей к себе. Что ни делают действующие лица, замыслили ли они эту смерть или ищут возможности избавиться от нее, выигрывает только она, и всегда она, выигрывает со все возрастающей быстротой и при полном соответствии с развертыванием страстей, вовлеченных в игру. Но чей же это замысел виден здесь, если это не рок, который вообще бездумен?

И здесь напрашивается ссылка на «Эдипа-царя». Драма Софокла построена не менее совершенно, чем «Ифигения в Авлиде». Но адская машина, которая губит Эдипа, не действует сама собой. Софокл заставляет нас познать и признать ее божественного творца. По крайней мере он заставляет нас признать наличие таинственного действия (грозного божества), стоящего за событиями, которое и определяет нашу судьбу. А в более сложном и так хорошо построенном механизме, разрушающем жизнь Ифигении, не действует ли на этот раз искусная рука автора (то есть литератора)?

Нет. Тут действует Нечто, играющее нами и носящее страшное имя — Рок.

И это следует утвердить. Среди пяти персонажей, от которых зависит жизнь и смерть Ифигении, — Агамемнон, Клитемнестра, Менелай, Ахилл и, конечно, сама Ифигения, — среди них нет таких, которые в какой-то момент драмы ради спасения Ифигении стали бы действовать один вслед за другим или двое-трое вместе. Несчастный случай (что за Несчастный Случай?) не желает, чтобы они брались за это все сразу. Между тем, чтобы предотвратить трагическое, чтобы отнять у него власть над этой жизнью, находящейся под угрозой, достаточно было бы только совпадения доброй воли нескольких человек, их совместного решения. И тогда война с Троей не состоялась бы. А Ифигения (у нее не было бы нужды в чуде) была бы жива.

Внушает ли нам поэт мысль о том, что это боги захотели ввергнуть греков и троянцев в убийственную десятилетнюю войну? Вовсе нет. Жрец вещает грекам:

…Если, — молвил, —
Заколете девицу, будет вам
И плаванье счастливое, и город
Вы вражеский разрушите, а нет —
Так ничего не сбудется…

(*Еврипид,* Пьесы, перевод с древнегреческого, «Ифигения в Авлиде», М., «Искусство», 1960, с. 108—112)

В указанной драме эта война не представлена нам как предопределение свыше, исходящее от богов. Она не показана как явная государственная и национальная необходимость. Да и по существу следует заметить, что, как нам кажется, угроза существованию и свободе Греции имелась только в словесных хитросплетениях, слетающих с уст вождей, заинтересованных в таких излияниях. Если в этом дельце речь шла о том, чтобы один из вождей сохранил свое командное положение и не упустил возможности добиться блестящей славы, то о другом можно сказать:

Жаждешь ты чего? Подруги для утехи сладострастной?

(Там же, с. 433)

И можно ли в таком случае говорить о необходимости в законности войны? Разве это война за освобождение? Мы сомневаемся в этом уже тогда, когда убеждаемся, что устами невинной Ифигении повторяются лишь ходячие формулы: «спасти Грецию» и «обуздать варваров». И не относился ли ненавидящий войну Еврипид иронически и к жертве, в которую наивное дитя обратило свою жизнь ради того, что поэт считает иллюзорным? И не изобразил ли он Ифигению оказавшейся в сетях софизмов, распространяемых относительно служения родине? Я не решаю этого вопроса, самого деликатного из всех.

Несомненно одно. Эта война более бессмысленна, чем какая-нибудь другая война, и отвратительна, как и все другие войны; и совершенно ясно, что ее можно было избежать. Для того чтобы действительно ее избежать, было бы достаточно, — построенное поэтом действие, с его движением взад и вперед, с его противоречивыми решениями, с его внезапными толчками, показывает это со всей ясностью, — было бы достаточно такого мгновения, которое объединило бы все стремления спасти Ифигению, хаотично «разбросанные» в драме, или собрало бы в единую твердыню все сокровища нежности, благородства, жалости, бездумно развеянные по ветру. Но именно по какой-то случайности, которой никто не управляет, эта минута — самая решающая из всех в драме — не наступает. Препятствия, которые управляют действием, расстраивают все усилия. Когда Агамемнон хочет спасти дочь, Менелай противодействует ему. Когда же Менелай хотел ему помочь, Агамемнон объявляет, что теперь это уже стало невозможно. Когда Клитемнестра и Ифигения с мольбами и слезами осаждают чувствительного Агамемнона, эта неустойчивая личность делается твердой, как скала. Наконец, когда Ахилл предлагает акт насилия, Ифигения, которая только что цеплялась за жизнь, теперь, охваченная слабостью, стремится к смерти. Каждый раз здесь присутствует Судьба — Рок. И даже не как действующий с дурными намерениями персонаж, но как зараза, готовая проникнуть в поры человеческой души, отравить ее, пролезть в любую скважину свершающегося, дабы превратить счастье в несчастье, сделать свое дело смерти. Письмо, пришедшее слишком поздно, с ошибкой в адресе — и ничего больше не нужно, чтобы изменить направление Судьбы.

Однако нам кажется, что крайний трагизм судьбы Ифигении заключается в отсутствии согласованности общих усилий, необходимых для достижения успеха. Это переплетение желаний, вечная растерянность действующих лиц, их несостоятельность, проявляющаяся в критический момент, и определяет удельный вес трагического. Нет даже необходимости в том, чтобы злые силы, вовлеченные в игру, были очень значительны — таковы сомнительная амбиция Агамемнона, жалкие супружеские претензии Менелая. В тот момент, когда Судьба колеблется, достаточно, чтобы силы спасения стушевались или перешли в другой лагерь. Достаточно одного прорыва в общей цепи воль, которые, объединившись, могли бы все спасти. Сквозь это именно малодушие, при таких странных, неблаговидных обстоятельствах шло развитие судьбы Ифигении.

Этот трагизм неустроенности мира, анархии чувств, неустойчивости воли характерен для всего театра Еврипида. «Ифигения в Авлиде» показывает это наиболее выразительно. Но к изображению трагического в плане человеческих отношений это произведение добавляет еще нечто такое, что нигде не отмечено с такой силой: отсутствие единства между людьми в момент, когда общее согласие столь необходимо для предотвращения несчастья. К тому же здесь еще и анархия. Каждый тянет в свою сторону. Руки разъединяются. Ифигения отталкивает последнюю руку, протянутую ей.

Но всякую человеческую удачу подстерегает катастрофа. Это — недоброжелательство мира по отношению к нашему счастью. Хор в «Ифигении в Авлиде», пользуясь древним выражением, принятым в религии, именует его «гневом богов». Этот ревнивый гнев для Еврипида не означает как будто ничего другого — если непосредственно обратиться к действию пьесы, не принимая во внимание величественного слова «бог», — кроме смутной угрозы, нависшей над каждой счастливой жизнью, в особенности такой, которая сулит большие возможности.

И вот в этом же самом месте пьесы мысль поэта обращается к такому общественному строю, забытому, но не утраченному безвозвратно, когда люди, отказавшись от анархии, объединяют свои усилия в «общей борьбе», чтобы предотвратить удар смертельного гнева, который их предостерегает. Но в том мире, о котором идет здесь речь, который предстал перед поэтом в легенде об Ифигении, люди оказываются неспособными создать этот «общий фронт» для спасения одного из них, им это не удается, и поэтому на Ифигению — она сама перебежчица — обрушивается «ненависть богов».

Но каким же образом люди могли бы устоять в общей борьбе против ярости демонического? Ведь этот ужас сущего не только наименование, которым они наделяют грозный лик вселенной, этот ужас созвучен страху, наполняющему их сердца, присущ им, неспособным овладеть своим счастьем.

Все неуловимо вокруг человека, все в нем неустойчиво. При той неуверенности, с какой он отбивается вслепую, ему хотелось бы опереться на своих собратьев по несчастью, на ту машину, которую он именует обществом. Намек на это имеется в тех нескольких выражениях, где поднимается вопрос об «общей борьбе». Разве эта машина не могла бы защитить человека от скрытого удара судьбы? И разве не для этого изобретено само общество?

Но не следует ли предположить, что в этом славном изобретении было что-то недодумано, раз для «общего спасения» Ифигения должна умереть?.. Рассеянность богов, заблуждение сердца, предательство Случая — из этого сгущения тени слагается участь Ифигении... И в то же время поэзия в ночной тьме трагедии несет свет, рождает радость и исторгает слезы.

* * *

Драма «Ифигения в Авлиде», в которой мы до сих пор отмечали те или иные элементы трагического, — это не только трагедия, но и поэзия.

Я хочу этим сказать следующее: в то самое время, когда и в драме и над нами самими властвуют трагические силы, избравшие своей жертвой Ифигению, в это самое время в пении хора, заглушая отчаяние Ифигении, слышится иной голос. Поэт пробудил в нас изначальные силы вселенной, космоса (это прекрасное греческое слово означает одновременно — мир, порядок и красота). Чем дальше следуем мы вперед за этой бесчеловечной драмой, за этой трагедией, тем яснее мы чувствуем, что по ту сторону трагедии есть нечто, пытающееся говорить с нами, звучит глухой голос космоса, мира, с которым

мы тесно связаны, голос поэзии — ее образы, звуки, ритмы, — вся многообразная жизнь вселенной, краски окружающих предметов, музыка бытия, смена света и тени, биение наших артерий — и все это зовет нас. Это поэтическое слово обретает форму и, целиком смешиваясь с ужасом трагического, помогает нам переносить этот ужас, более того — любить его; оно доставляет нам то, что в силу ее двойственности называют «сладостной болью» (это определение относится и к самому наслаждению поэзией, по крайней мере трагедийной поэзией).

Мир требует слова. Мы внезапно переносимся в иную атмосферу, но не впадаем в смешную идеализацию. Это в недрах реальности, более несомненной и более легкой для дыхания, образы, в которых заключены все уже перечисленные элементы поэтического очарования (музыка слов, танец ритмов), — расцветают для нас в поэтические образы, принося радость в тот самый момент, когда ужас трагического заглядывает нам прямо в глаза.

И вот тут-то, в греческой трагедии, возникает особая необходимость в хоровых партиях, в поэзии и музыке хора, а также необходимость в исполнении партий героями и героинями в тот момент, когда к ним приближается смерть.

Это не значит, что должны быть забыты те жесткие требования, которые грубо и непосредственно делают трагедию одним из главнейших средств нашего познания человека. Через трагедию, через страдания, которые она раскрывает перед нами и для нас сохраняет, мы познаем, что значит жизнь человека, как она трудна, как полна бесчисленных препятствий, которые исходят от богов и гнездятся в них самих, в нашем слабом человеческом сердце, и что представляем собою мы сами. И, наконец, это судьба, всегда находящаяся под воздействием всяких превратностей, неизбежно упирающаяся для каждого из нас в непостижимую для человека смерть. Но трагедия «Ифигения в Авлиде» приносит нам и нечто другое, вселяет в нас некую надежду. Она постоянно восхищает нас еще чем-то иным. Она преподносит нам откровения даже в моменты самых острых ситуаций, в моменты ожесточенных споров и жестоких ударов судьбы, которые нас сражают и повергают в отчаяние. Она дарит нам в звуках пения молодых девушек необъятные просторы поэзии неизъяснимой прелести.

Самые идеи о нашем трагическом предназначении включены поэтом в его хоры и вокальные партии действующих лиц трагедии. И всегда жестокость любви, нелепость, безумие войны, это отвратительное приношение в жертву Ифигении, — все эти жестокие темы вновь и вновь возникают и терзают нас, но они повторяются уже в ином, поэтическом звучании. Любовь и смерть предстают перед нами в своего рода поэтической «ауре» [1], и эта «аура» дана любви и смерти в образе предметов, которые их сопровождают и с которыми поэт их тесно связывает. Эти изображения происходят из мира природы, из красоты мира чувственного. Любовь и смерть кажутся теперь уже причастными к этой красоте мира. Они пронизываются и обрекаются красотой лугов, деревьев, пасущихся животных, птиц, богинь, рек, неба, золота, слоновой кости... Они смешиваются с призывами пастухов, напевами свирели, их можно уловить в мелькании ног женщин, затевающих хороводы на блестящем песке... И стрела Эрота именуется стрелой-близнецом, двойной стрелой граций — потому, что она наполняет радостью даже те жизни, которые она губит. И Елена не только худшая из жен, она сестра божественных Близнецов... И когда фригийцы видят приближающуюся к ним смерть, она является к ним в образе ужасного и великолепного бога Ареса, поднимающегося из моря в медном одеянии... И когда Пергам оказался поверженным, то, дабы оплакать тела его павших сыновей, вдруг появляются образы юных девушек.

---

[1] Aura *(латин.)* — дуновение ветерка, свет, сияние.

И так все время. Красота космоса, вселенной постоянно переплетается с ужасом нашего существования.

Вместо того чтобы и далее комментировать это приобщение трагедии к поэзии космоса, мне хочется привести два примера.

Вот хор, который выступает после крикливых распрей между Менелаем и Агамемноном.

О Парис, о, зачем твоя
Склоны Иды покинуть душа рвалась?
Любо было стадам серебристым там
Пастись под музыку флейты,
Там под звуки мелодий Олимпа
Наливалось их вымя млеком…
О, зачем, сияя победой,
Наслала наважденье богиня
Снаряжать корабли в Элладу?
О, зачем перед царицыны очи
В чертог, изукрашенный костью,
Привела тебя страсть и, в сердце
Ей вливая нежное пламя.
Сам зажег ты зачем себе сердце?
Не на то ли, чтоб пламя вражды теперь
На твердыни Пергама

Гнало весла и копья Эллады?

(Там же, с. 668—684)

Наконец, в самый мрачный момент драмы, в тот момент, когда Агамемнон отклоняет мольбы Ифигении, вот жалобы, которые льются из уст молодой девушки:

О родная, и ты, песня муки,
Для обеих одна,
Этот луч в небесах — он уж больше не мой,
Это солнце погаснет…
О, увы мне, увы!
Ты, о Иды венец снеговой,
Вы, о склоны, где плод свой нежный,
Отняв от груди материнской,
Зверям на съеденье оставил Приам;
Иль затем вы, о склоны, тогда
Сберегли Париса Иде,
Чтоб он Иду прославил в Трое?
О, увы мне, зачем возрос
И средь паствы пастырем стал он
В тех зеленых углах, где нимфы
У ключей кристальных резвятся
И для кос золотых срывают
Гиацинты и розы?..
Кто привел вас, бессмертных, туда,
Палладу с Кипридой лукавой,
И Геру, и вестника Зевса?
О, зачем ты зажглась, вражда
Меж Кипридой, царицей чар,
И Палладой, царицей копья,
И Герою, Зевса супругой?
Не красу там венчали, а смерть,
Смерть мою изрекали уста —
Слава эллинов — имя одно
Знайте, гостьи… Богиня крови,
Крови жаждет моей, и Трои
Без нее не видать ахейцам.
А отец, что меня породил, —
О мать моя, мать, —
Нет его: изменил, покинул!
О мой жребий, о горечь мук,
О сиянье красы проклятой.
И у горла неприступный нож,
Нож отца, что забыл про бога…
О, зачем, Авлида, скажи,
Кораблям медноклювым
Ты приют зачем открывала?
Корабли в заснувших водах,
О, зачем, скажи, ты сковала?
О царь Зевс! Не все ли тебе
Покорны ветры, не ты ли
Смертным путь показал на восток,
На закат, и на юг, и на полночь?..
Не по воле ль твоей к нам идут

И нужда, и горе, и радость?
Не зовешь ли иного «вперед»?
Не велишь ли другому — «медли»?
Царь, зачем же сковал ты Эврип нам?
Люди, род, отцветающий за день,
Как успеете вы пережить
Все тяжкое горе и муки,
Что несет Тиндарида?..

(Там же, с. 1460—1520)

Таким образом, на протяжении всей драмы слышится этот голос вселенной, созвучный с лирикой, голос который мы именуем поэзией. Эти чары, наполняющие нас блаженством, пение, внушающее нам любовь к самой жестокости трагедии.

Греческая трагедия переполняет нас одновременно и ужасом и восхищением.

И наше сердце трепещет в груди в порыве дикого восторга.

ГЛАВА III

ДРАМА «ВАКХАНКИ»

Еврипид умер в 406 году до н. э. в Македонии, где он гостил у царя Архелая. Ему было 75 лет. «Ифигения в Авлиде» и «Вакханки» — последние написанные им трагедии, которые дошли до нас. Они были поставлены на сцене в Афинах в 405 году, после смерти поэта. Обе пьесы снискали поэту первую премию — честь, которой Еврипид редко удостаивался при жизни.

Драма «Вакханки» — очень странная, она приводит нас в замешательство. По крайней мере она весьма определенно подводит нас к той тайне, которая мучила нашего поэта в течение всей его жизни и пытаясь проникнуть в которую он давал самые противоречивые ответы — о тайне бога, его существовании, его справедливости и несправедливости, его роли в мироздании и в жизни людей.

Тайна бога, потребность в боге терзали Еврипида на всем его жизненном пути. Он то верил в бога, то богохульствовал. В своих «Вакханках», выведя на сцену действующих лиц, смело наступающих на силы, мучившие его, Еврипид наконец развязывает эти силы, — это и превратило его в трагедийного поэта.

«Вакханки» — это ключ к трагедийному поэту Еврипиду. Интерпретации этой драмы прямо противоположны: то это свидетельство обращения Еврипида к богу, то это самый явный отказ от бога, — так говорят о «Вакханках». Я еще вернусь к этому, но, чтобы лучше разобраться во всем, я хочу сначала проанализировать эту великолепную поэму.

Мы в Фивах, месте рождения бога. Перед нами бог Дионис, сын Зевса. Он возвращается в этот город, где молния отца исторгла его из чрева матери Семелы. Он возвращается в Фивы, место своего рождения, дабы возвестить свою божественность фиванцам, которые его не признают.

Его сопровождают неистовые вакханки Азии. Они помогали Дионису распространить его культ на далеком Востоке, теперь они хотят добиться торжества этого культа в родном городе Диониса — Фивах.

Дионис уже покарал сестер своей матери. Они смеялись над его божественным происхождением. Теперь они искупают свой грех в горах. Они также превращены в вакханок и утверждают теперь божественность Диониса.

Но у Диониса появляется противник более опасный. Это Пенфей — молодой фиванский царь, который в дионисийском культе видит лишь обман и анархию. Дионис хочет доказать Пенфею, что он, Дионис, — бог. Чтобы осуществить свое намерение, Дионис принимает внешность и внушающую доверие и в то же время волнующую, он принимает облик одного из своих жрецов — молодого лидийца со сладким голосом и нежным лицом. Под такой маской он пытается соблазнить царя Пенфея. Если Пенфей устоит против его соблазнов, Дионис убьет его. Таково построение трагического конфликта.

Мистическая атмосфера трагедии накаляется с появлением хора азиатских вакханок. Они приближаются под звуки флейты и тимпана, провозглашают счастье верующего, отдающегося своему богу на лоне природы. Путь, который ведет к Дионису, уводит от искусственности городов, этот путь вьется в горы, ближе к волшебству деревьев и животных. Облаченный в шкуру оленя, опьяненный звуками музыки, человек вступает в мир природы. Он кружится в пляске, и земля пляшет вместе с ним. Он приходит в экстаз, падает на землю в созерцании бога, которого он призывает. Приведем отрывок одной из песен:

О, как ты счастлив, смертный,

Если в мире с богами
Таинства их познаешь ты,
Если, на высях ликуя,
Вакха восторгов чистых
Душу исполнишь робкую…
. . . . . .
О, как мне любо в полянах.
Когда я в неистовом беге,
От легкой дружины отставши,
В истоме на землю паду,
Священной небридой [1] одета.
Стремясь ко фригийским горам,
Я хищника жаждала снеди:
За свежей козлиной кровью
Гонялась по склонам холма.
Но чу! Прозвучало: «О Вакх, эвое!»
Млеком струится земля, и вином, и нектаром пчелиным,
Смол благовонных дымом курится.
Прянет тогда Дионис…
И вот уже носится вихрем:
Он нежные кудри
По ветру распустит.
Вот факел горящий в горах замелькал
На тирсе священном.
И с вакхической песнью слились
Призывные клики.

(*Еврипид.* Драмы, т. I, М., 1916, «Вакханки», перевод И. Ф. Анненского, с. 222—224)

[1] От греческого глагола — надевать на себя шкуру молодого оленя во время вакханалий.

Не одни вакханки слышат зов Вакха. Вот приходят два старца — прорицатель Тиресий и Кадм, основатель Фив. С тех пор как дыхание бога веет над городом, сердца обоих стариков бьются быстрее. Они взяли священный жезл, они идут в горы славить бога. Их старые ноги совершат и это чудо: они будут танцевать в честь бога... Сцена трогает нас простотой веры двух старцев; кроме того, она возвещает о могуществе бога, способного сделать то, что старость уже не будет более старостью. Но, однако, мы еще не завоеваны. Немного обольщены. Неспокойны. Наш мир рассудочной мудрости начинает колебаться.

И вдруг — царь Пенфей. Это трагический герой пьесы. Мы знаем, что ему грозит беда! Он нас привлекает. Он нравится нам также своей прямотой, своей откровенностью, своим мужеством. Он царь, он отвечает за порядок в городе. Мы признаем разумным его желание оказать противодействие поветрию, распространившемуся в результате двусмысленных намеков лидийца. Конечно, мы знаем, что он ошибается, рассматривая неистовства нового культа как грубый разгул, облеченный в форму экстаза. Но он искренен. Однако достаточно ли искренности для того, чтобы умилостивить богов?

Зрелище двух старцев, которых он считает безумными, повергает Пенфея в сильный гнев. Его негодование, его плохо обоснованные обвинения, направленные против культа, которого он не знает, говорят о поспешности суждений, что едва ли разумно для ревнителя религии рассудочной. Когда Пенфей, предварительно повелевший бросить в темницу тех фиванских вакханок, которых удастся схватить, отдает приказ своим воинам задержать лжепророка, этого прекрасного лидийца, то есть самого бога, мы понимаем, что он губит себя. Его судьба свершается. Нужно ли восхищаться им? Следует ли сожалеть о нем?

В это время хор снова поет о блаженстве, которое снизойдет на того, кто отдастся новому богу. Дионис — податель радости. С ним нет больше страданий, с ним — веселье и наслаждение, Музы и Амуры. Горе тому, кто помимо него считает себя мудрым. Человеческая мудрость не что иное, как гордыня и безумие. Человек находит для себя успокоение только в самой бесхитростной вере. Горе мудрым и разумным. Этот ликующий хор, столь языческий в своем прославлении страсти, странным образом поет слова, созвучные евангельским. Кажется, что слышишь «Господь утаил от мудрых и разумных», а также «Блаженны нищие духом». Дивный Еврипид! Его восприимчивость к мистическому опережает века.

Стража приводит Диониса, закованного в цепи. Мы приближаемся к самому сердцу драмы. Отныне царь и бог смело будут выступать друг против друга во время решающих сцен, прерываемых по ходу действия проявлениями чудес. С каждым разом эти столкновения лицом к лицу становятся все более трагическими, несмотря на то, что течение их спора продолжает оставаться самым естественным. Эта беседа, все время прерываемая и непрестанно возобновляемая, — своего рода зубчатая передача с замедленным стопором. Поэт прерывает движение часового механизма этой беседы лишь для того, чтобы

подчеркнуть — то отвлекающим небольшим музыкальным отступлением, то прекрасным пением, то поразительными чудесными явлениями, — как постепенно божество вовлекает человека в свой круг.

Пенфей не обратил большого внимания на первое чудо. В темнице цепи вакханок упали к их ногам, засовы открылись сами собой — это позволило пленницам бежать.

Он теперь внимательно относится к чужеземцу, которого к нему приводят. Какая удивительная красота! Сколь велика чарующая мягкость этого лица! Царь спрашивает; ответы юноши так же мягки, как и черты его лица. Но царь раздражается, он угрожает; лидиец отвечает со спокойствием, более грозным, чем гнев. Пенфей на минуту смущен. Душа, более восприимчивая к святости божественного, угадала бы в этом достоинстве, столь спокойном, бога. Это бессмертная сцена, в которой пророк предстает перед царем. Неудивительно, что в одной из «Страстей Христовых» византийской эпохи использованы некоторые из еврипидовских реплик. Можно сказать, что Пенфей и Дионис — это Христос перед Пилатом.

Пенфей. Потом в тюрьму тебя мы заключим.

Дионис. Раз захочу — сам бог освободит.

Пенфей. Ну, бога что-то подле не видать.

Дионис. Он здесь, но нечестив ты — и не видишь.

Пенфей. Взять дерзкого, — он оскорбил царя!

Дионис. Оставьте! Зрячий — говорю слепцам.

Пенфей. Вяжите же! Я царь, а он в плену.

Дионис. Ты сам не знаешь, что желает сердце.
Ты сам не знаешь, что творит рука,
Ты сам не знаешь, что ты есть и будешь.

(Там же, с. 241-242)

Таким образом, горячность Пенфея растворяется в спокойствии бога. Человек скользит, человек погружается в коварную и глубокую бездну божественной тайны. Мы уже знаем, что человек погиб. Но мы еще не знаем, заслуживает ли бог того, чтобы одержать верх.

Снова раздается пение хора... Музыка волнует, тревожит, поэзия изливается в страстных призывах. Вера требует появления плененного бога... «Приди... приди... появись...».

Она утверждает его возвращение: «Он придет...»

Вдруг бог отвечает. Чудо совершается на наших глазах. Из глубины своей темницы бог говорит своим служительницам: (О Вакх!)

Хор узнает своего владыку: («П господи, о господи!»). Земля колеблется, камни архитрава рассыпаются, Дионис разбил свои узы, он во дворце. Пламя вздымается: бог явился. Вакханки хора падают к ногам своего господина и поклоняются ему.

Царь присутствует при этом чуде, охваченный ужасом и негодованием. Он вновь встречается с лидийцем, который довольствуется лишь тем, что на взрыв его ярости отвечает:

Я говорил тебе… меня развяжут.

(Там же, с. 249)

Чудесные явления продолжаются. С Киферона приходит погонщик волов и с удивлением рассказывает о жизни вакханок ка лоне природы. Киферон — это та самая гора, на которой скоро свершится ужасная судьба Пенфея; там для погонщика волов открылось одно из самых волшебных зрелищ. Там рай для человека безгрешного, живущего в содружестве с миром животных. Вакханки играют со змеями. Они кормят своей грудью козлят и волчат. Природа предлагает там людям все изобилие своих даров. Там мед стекает с тирсов, источник брызжет из скалы и вино бьет из земли. Под нажимом пальцев земля, подобно женской груди, выделяет из себя молоко. Но в то же время эта ласковость природы сменяется неистовством против осквернителей, которые приходят нарушать покой Эдема. Пастух рассказывает, как он с товарищами пробовал захватить Агаву, чтобы отвести ее к ее сыну Пенфею. И тогда это сообщество холмов, животных и женщин стало защищаться. Гору охватило исступление. Весь этот рай превратился в место ожесточенного избиения нечестивцев. Дикая резня, творимая руками вакханок, знаменовала всемогущество бога — того бога, который и есть сама природа — зарождающая или губящая, когда ей вздумается, и нерушимая.

Этот рассказ не трогает Пенфея. Чудо его раздражает. Он становится все жестче в своем противодействии вере, которая оскорбляет его приверженность к порядку. У него есть войско. Он пойдет против горы, он приведет сверхъестественное к разумному.

Бог сильнее человека. Но в тот самый момент, когда Еврипид убедил нас во всемогуществе Диониса, Дионис как будто вдруг хочет отказаться от проявления своей силы и хочет показать, что он способствует спасению человека. В сцене, где судьба Пенфея колеблется, Дионис протягивает руку своему противнику: он предлагает царю отказаться от своего плана, он

разговаривает с ним милостиво. Но как раз в этот единственный момент, когда божество приоткрывает дверь своего милосердия, человек, Пенфей, воспринимает его предложение как ловушку, тот самый Пенфей, который вслед за тем примет настоящую ловушку бога за дружеское предложение. Вечное недоразумение между человеком и богом. Пенфей упорствует...

Тогда внезапно отношение бога меняется. На мгновение он почувствовал жалость, но человек показал себя неподатливым. Теперь Дионис будет думать только о том, как бы обмануть Пенфея. Его мягкость, которая переходила в доброту, с этого момента будет только вероломством.

Дионис предлагает теперь Пенфею переодеться вакханкой, чтобы понаблюдать женщин, верных богу, в горах. Царь соблазнен: это предприятие соответствует его решительному характеру. Дионис без труда убеждает его. Пенфей охотно уступает, потому что ему уже давно хочется познакомиться с этой религией, с которой он ведет борьбу... Он возвращается во дворец, чтобы переодеться. Между тем Дионис торжествует. Он говорит хору:

Победа наша, женщины, он в мрежу [1]
Уж сам идет. Увидит он вакханок,
Чтоб от вакханок тотчас смерть принять.

(Там же, с.. 260-262)

[1] Мрежа *(архаич.)* — рыболовная сеть.

Хор отвечает новым пением, оно вновь свидетельствует о радости вакханок отдаваться богу, о наслаждении резвиться среди деревьев и животных на лоне природы.

Сцена, которая следует за этим прекрасным пением, — одна из наиболее тяжелых сцен, написанных Еврипидом. Обреченный царь выходит из дворца, преисполненный наводящей ужас радости. Он в полубредовом состоянии, он уже одержим Вакхом. Ему мерещатся два солнца и два города Фивы. Он видит на голове своего провожатого рога дионисийского быка. Он в восторге от своего женского одеяния, он заставляет других любоваться собой, он потерял всякое уважение к самому себе. Дионис довершает его причудливый и нелепый наряд. Он поправляет один из его локонов, сбившийся во время танца. В руках иронически настроенного бога Пенфей только игрушка, лишенная души, смешная и жалкая. Сцена заканчивается мрачным предсказанием, которое Пенфей воспринимает со смехом:

Дионис. Обратно будешь ты несом…
Пенфей. Блаженство!
Дионис. На матери руках…
Пенфей. Нет, слишком пышно!

(Там же, с. 267)

Весело отвечает ему Пенфей, он не ведает... чем закончится его встреча с матерью. Весь конец драмы — сплошной ужас. Никогда Еврипид, то мягкий, то жестокий, не заходил так далеко в область патетики. Это своего рода кровожадное сладострастие, бушующее в трагедии, это сцена смерти, преднамеренно затягиваемая и как бы доставляющая наслаждение самым своим физическим ужасом, смерть со всем ее отчаянием.

Сначала ведется рассказ о том, как вакханки разрывали Пенфея. В этом ужасном тексте нет ни малейшего преувеличения. Тон рассказа объективен, с точными подробностями, ужасными в их точности. Хор вакханок принимает этот рассказ об убийстве сына матерью с исступлением, переходящим в восторг.

Следующая сцена — это новый шаг в царство ужаса. Ликующая Агава входит, предлагая своему богу то, что она считает головой львенка, убитого ею в горах, между тем как на острие ее тирса сочащаяся кровью голова ее сына. Мягким движением она поглаживает лицо, которое она не узнает.

Еврипид хочет, чтобы она узнала его. Ее старый отец Кадм возвращается с Киферона с изуродованными останками своего внука. Оказавшись свидетелем кровавого игрища и безумия Агавы, он — как это сделал бы психиатр — задает ей точные вопросы, которые должны довести ее до сознания того, что она сделала. Сухость допроса, ведущегося почти научно, усиливает патетизм момента и доводит его до предела.

Этот предел, возможно, был превзойден в следующей сцене, но следующая сцена утрачена для нас в рукописи, мы зависим от уникального манускрипта, который оказался разорванным. Можно представить, что в том отрывке Агава берет одну за другой части тела своего сына, укладывает их одну подле другой, целуя их и причитая. Несколько стихов из этой ужасной сцены нам переданы драмой «Страстей Христовых», о которой я упоминал. Эти стихи вложены в уста Марии, плачущей над телом Христа. Как сделал Еврипид эту сцену, мы не знаем.

Наконец, в финале трагедии Дионис появляется в небе. Он сбросил маску, которую избрал себе, чтобы повергнуть противника. Теперь он является, чтобы воспользоваться своей победой. Что он может нам сказать, этот бог-победитель?

Мы ожидаем его во всем его величии. Оно ослепляюще. Мы ждем его, веруя в его справедливость. Она ужасна. Мы надеемся на него в его милосердии. Примет ли он раскаяние Агавы? Он его отбрасывает. Еще менее думает он о том, чтобы

утешать. Агава признает свою вину, она умоляет. Она наталкивается на «слишком поздно», которое божество выдвигает против человека в заключение трагического конфликта.

Нет; к богу вы идете слишком поздно, —

(Там же, с. 288)

говорит Дионис. Человек еще умоляет. Бог дает один ответ — и это: «Я — Бог».

* * *

Как же следует толковать драму «Вакханки»? Это произведение, само по себе полное внутренних противоречий, всегда вызывало разногласия среди его интерпретаторов.

Некоторые склонны считать эту трагедию страстным выпадом Еврипида, направленным против религии. Свое суждение они основывают главным образом на том толковании, которое они дают театру Еврипида вообще, представляя его как дело борьбы поборника просвещения и рационализма (в их понимании этого слова).

Другие критики, напротив, видят в этой трагедии апологию веры, противопоставляя к тому же это произведение театру Еврипида — такому, каким они его себе представляют, — и находят в «Вакханках» свидетельство обращения стареющего поэта к религии.

Возможно, что оба эти мнения, которые кажутся столь противоречивыми, ошибочны лишь при условии, если одно из них воспринять как исключение другого.

Я хочу сказать следующее. Вся трагедия представляет собой, с одной стороны, бунт против мира, такого, какой он есть или каким он кажется. Но, с другой стороны, вся трагедия — это свидетельство веры по отношению к миру, такому, каким он должен быть, или, вернее, такому, какой он есть, в его внутренней сущности, и каким его раскрывает пред нами поэзия.

Это — противоречие, подобное тому, которое Еврипид изображает в «Вакханках». Напрасно было бы искать личность самого поэта в одном из его персонажей, не принимая во внимание других действующих лиц. Еврипид — это не тот, кто отвергает Диониса и стоит в стороне от тех, кто исповедует бога, однако и не наоборот. Он, если можно так сказать, — это все действующие лица сразу. Конфликт между действующими лицами — это тоже он. Он — сама трагедия... «Вакханки» — это сверкающий удар мечом, который рассекает его самого, обнажение той язвы, которая внутри него, — страстного и никогда не утоляемого желания бога.

Еврипид — не только один Пенфей. Он и Пенфей тоже, однако не весь Пенфей целиком. Отождествлять поэта с кем-либо из его действующих лиц, хотя бы и с героем трагедии, значит неправильно судить о природе поэтического творчества. Великий поэт никогда не срисовывает с себя. Если он и изображает себя в одном из своих персонажей, то это одновременно и он сам и кто-то еще другой, кого поэт нам показывает в данном произведении. Так и в созидательной работе плоти: можно найти в сыне некоторые черты отца, но одновременно с чертами схожими здесь будут и новые черты. Так и персонаж трагедии есть новое творение, и на его лице позволительно искать лишь некоторое отражение черт автора, его создавшего.

Отпечаток черт Еврипида в образе Пенфея — это прежде всего отражение требования порядка и здравого смысла, которые царь предъявляет богу. Пенфей признал бы подлинного бога, но он уверен, что бог, который проявляется в беспорядке, в душевном волнении, который выражает себя в бессмысленных чудесах, может быть только обманом. Пенфей не нечестивец. Еврипид не вложил в его уста ни одного скептического слова по отношению к божеству. Ничто не напоминает языка философии той эпохи. Пенфей верит в богов, но исступление и чудеса кажутся ему человеческой глупостью, а не божественной мудростью, не проявлением божества. В общем, он верит в таких богов, которые могли бы управлять миром так же разумно, как, по его искреннему убеждению, сам он управляет городом. Его позитивный ум, так же как и его обязанности главы государства, заставляет его с подозрением относиться к мистицизму дионисийского культа. Сталкиваясь с этим внушающим ему сомнение лидийцем и с экстатическими вакханками, Пенфей — подлинное воплощение государственного ума и принципа порядка, то есть просто разума и обыкновенного здравого смысла в самом обычном его значении. Пенфей требует, чтобы и у богов был здравый смысл. Он требует, чтобы боги были такими, как он. Могут сказать, что довольно опасно требовать так мало от божества. Однако эта мерка честного человека осудила бы многих богов.

В то же время в Пенфее есть и нечто другое. Религия, против которой он борется, обладает для него притягательной силой. Притягательной силой, против которой он защищается со свойственным ему благоразумием. Но что означает эта манера все время находиться подле приверженцев Вакха? Он засыпает их вопросами, он решает захватить их врасплох в горах. Не для того ли, чтобы лучше обосновать свое суждение об этом новом культе? Вернее, он движим чувством, что в этой религии, которую он преследует, есть смутная правда, и притом правда, затрагивающая его. Минутами кажется, что Пенфей, хотя он как будто невосприимчив ко всякому религиозному чувству (не бываем ли и мы иногда так же невосприимчивы к тому, что уже веет в воздухе?), уже одержим и движется в направлении к тайне. Он упорно старается понять. Он хочет преодолеть сокровенное. Эта страстность отчасти объясняется тем, что рассудок его стремится подавить это неясное религиозное чувство. Кроме того, Пенфей имеет несчастье придавать вопросам, предлагаемым богу, позитивное направление, которое определяет его образ мыслей. Это то, что вызывает у бога уклончивый ответ или резкий отказ давать объяснения.

«Какова польза этой религии?» — спрашивает Пенфей, на что бог отвечает: «Тебе не позволено это узнать». — «Каков он, твой бог?» — спрашивает царь еще. Ответ: «Таков, каким он захотел быть сам».

Эти ответы причудливо освещают драму Пенфея. Что это? Человек замыкается от божественной тайны? Или это бог преграждает человеку доступ к этой тайне? Чудеса все нарастают. Что же, Пенфей отказывается их видеть? Или это бог препятствует Пенфею соприкоснуться с ними? Лидиец уверенно говорит о таинственном присутствии Диониса:

…Бог тут, он видит, что терплю я.

(Там же, с. 241)

Что может ответить Пенфей, кроме этого:

Ну, бога что-то подле не видать.

Да и как он увидит его, если бог скрывается от его взоров? Но вот еще чудесные знамения: запоры раскрываются, бог принимает внешность быка, дворец царя рушится, объятый пламенем. Зрение и слух царя отмечают эти факты, но до его сознания не доходит божественность действа...

Что еще сказать? Почему бог прибегает к своему могуществу для того, чтобы затуманить, а не открыть духовный взор?

Мы коснулись здесь трагического начала божественного благоволения. Пенфей, говоря языком христианства, не удостоен благодати. Бог в один из моментов, казалось, предлагал Пенфею эту благодать (в сцене, о которой я упоминал): «Еще возможно все уладить... Я хочу спасти тебя». Благодать предложена, но не дана. И, не правда ли, можно сказать, что бог отказал в ней Пенфею, если эта благодать действительно есть дар? В этот момент через Пенфея мы, без сомнения, наиболее приблизились к Еврипиду. Ему тоже хотелось бы понять. Трагическое произведение поэта свидетельствует о его желании внести в жизнь религиозный смысл, постичь жизнь в ее божественной реальности. Как и Пенфей, Еврипид нередко со все сметающей, неистовой силой рвется вперед, навстречу божественному. Без сомнения, его натура так же чужда мистическому чувству, так же суха, как и натура Пенфея. В то же время у Еврипида, как и у Пенфея, в его поисках бога могло возникнуть чувство, что это не он стал черствым, но что это Другой, это бог отгородился от него.

Но я уже сказал, что поэт отражен не только в Пенфее. Хор вакханок и даже те два старца не в меньшей степени представляют собой другой полюс его духовной жизни. О двух старцах скажем только, что твердость или искренность их веры могла возбудить зависть у беспокойного, рассудочного человека, каким был Еврипид, могла привести его к соблазну установить и для себя душевное равновесие. Тиресий — это педант, он запрещает себе обсуждать свои верования и этой ценой покупает себе внутренний мир. Старый Кадм — ребенок душой, но он настолько формалист, что для него достаточно выполнения ритуала, чтобы обрести спокойствие. Мир этих двух стариков, их вторая молодость, которую им принесло принятие раскрытых истин, — старик Еврипид мог забыться в таких мечтах в минуту усталости... Но поэт останавливается на этих персонажах лишь на один момент: прибежище для престарелых — это не для него. Если он и мог позавидовать Тиресию и Кадму, что они таковы, каковы они есть, все же он знает, что он — другой. Их покорность не удовлетворяет его чувство человеческого достоинства. Он всегда бежал от рая с его иммобильностью, и он вступает в полемику с хором вакханок.

Хоровая поэзия «Вакханок» уникальна в творениях Еврипида. Этот хор вакханок представляется нам чистой лирикой, но ведь хор также и действующее лицо. Эта поэзия не витает над действием, не парит в области безмятежной красоты: хор вакханок вводит нас в объятое пламенем сердце трагедии и также в сердце самого Еврипида. Голос хора заставляет нас прислушаться к самому могучему зову, который когда-либо из мира божественного доносился до поэта.

Бог раскрывается здесь с несравненной силой. Без сомнения, не как бог познания, но как бог природы, существующего мира. Бог в горах. Он проявляет себя там чудесными знамениями своей свободной созидательной деятельности. Он в сверкании струи источника, в прыжках животных, в сокровенной жизни лесов и гор. Он — это многообразие жизни, которое включает в себя жизнь человека и в то же время выходит далеко за ее пределы. Он — это поток жизни вселенной, который увлекает человека в своем стремительном беге. И всякая жизнь, развивающаяся в недрах природы, божественна. Молодой олень, резвящийся на сверкающих красками лугах, ветви, как бы окутанные сумраком в тиши лесной, — вот с чем в упоении неистового танца сливается вакханка. Бог — это и есть слияние воедино всех творений. Гора, принимающая участие в общей пляске, полна тем же божественным дыханием, что и существа, которые она несет в себе. Несущаяся в пляске земля и дикие звери, охваченные неистовством, неотделимы от бога. Один и тот же поток увлекает их и, если нужно, направляет против тех, кто пытается нарушить это единство.

Лишь человек живет, отделившись от природы, и в этом все его несчастье. Человек — это действительно созданный за пределами великого целого изолированный мир, и этот мир человек называет своей мудростью. Мудростью, которая не что иное, как безумие, ибо это — отделение от бога. Еврипид не раз в своих произведениях касается тайны безумия, он всегда определяет его как обособленность. Здесь ему представляется безумием вся жизнь человека, целиком отделившаяся от того бога, который раскрывается в природе.

Пусть человек откажется от своей мудрости! Потому что, как говорит удивительный стих: «Мудрость — не есть мудрость». Небесполезно заметить, что первая из этих мудростей, так называемая мудрость человека — обозначена словом среднего рода, очень умным словом, которое придает этой мудрости характер искусственности, в то время как sofos обозначает мудрость, которую человек находит, отбросив свой критический разум, это доброе старое слово современного языка, слово женского рода, по существу, обозначающее живую и плодотворную мудрость.

Пусть человек перестанет пребывать в одиночестве со своей мыслью! Пусть он, говорит поэт, ведет свою душу в шествие! Священные оргии Вакха в горах уносят человека от него самого, возвращая его в круг жизни вселенной, даруют ему экстаз: он видит бога. Только закружившись в пляске на земле, которая сама несется в танце, надев шкуру животного, увенчавшись листвой, включившись в ритм земли и всего рожденного землею, человек достигнет единственно истинной мудрости — безумия безумствующих. Сам сделавшись безумным, то есть вдохновенным, он познает в себе присутствие бога. Тогда природа предоставит ему в избытке чудесные дары. Она даст ему вино, молоко, мед. Но присущая ей щедрость скажется особенно в появлении радости.

Познание Вакха есть радость. В трагедии именно это — основная тема хоров. Радость танца и пения, радость звучания флейты и веселья виноградных гроздьев, веселье Афродиты и радость Муз — такова жизнь, которая открывается для тех, кто, отказавшись от мудрости разумных, отдается Дионису в простоте сердца. Эта религия, обретающая радость в общении с природой, которая, согласно античному пониманию, не есть создание бога, но сама в целом божественна, эта религия для нас имеет определенное название: это язычество. Но это название мало значит, если он не представляет подлинный религиозный опыт. Как нам кажется, Еврипид, вне всякого сомнения, разделяет это чувство божественного, этот «энтузиазм» в полном смысле слова, который означает «бог в нас», и силой очарования своей поэзии хочет заставить и нас разделить это чувство, выраженное в хорах «Вакханок». Все то упорство, с каким его разумное существо противится божественному, уносится в потоке этих хоров. Не думаю, что я ошибаюсь, услышав здесь голос души, на какое-то мгновение целиком заполненной присутствием божества.

Таков другой полюс и трагедии, и самого Еврипида.

Но не является ли эта вера поэта только порывом, краткой вспышкой в момент порыва? Чтобы это знать, надо обратиться к личности Диониса, уточнить его действия в драме и выяснить чувства, какие он возбуждает в нас.

Бог, который одушевляет природу, действует также в мире людей. Этот мир существует. Еврипид слишком привязан ко всему человеческому, его сердце слишком изранено невзгодами нашего существования, чтобы он мог оспаривать, что мир людей существует и что он как таковой имеет право на внимание божества. Если ему случается отрицать законность этого мира, построенного человеком на свой лад, то это в конечном счете он делает лишь во время кратких приливов натуралистического мистицизма, о которых я говорил. И, наконец, только по своим действиям в мире людей Дионис будет принят или отброшен.

Итак, в Фивах жила человеческая семья: дед, мать и сын, соединенные узами взаимной нежности.

В этой семье появляется бог; члены семьи не признали его. Агава смеялась. Пенфей преследовал его. Отдался ему один лишь Кадм. Тогда бог решил принудить членов семьи признать его божественную личность и наказать неверие.

Он умножил знаки своей божественности и своего всемогущества. Но какие же он дал знаки своей справедливости, своей милости, своей человечности? Их с трудом обнаруживаешь: это признаки ненадежные и мимолетные. Нет милостей более непонятных, чем его милости. Конечно, Дионис не принимал с самого начала решения умертвить Пенфея. Он явился к Пенфею как бог, скрывшийся под маской. Он предупреждал, он угрожал. Он был терпелив. Брошенный в тюрьму, он еще не действовал резко, он являл новые знамения. Пусть человек откроет глаза на их очевидность — и бог спасет его. Но Пенфей остается слеп к этим знамениям: бог наносит ему удар. Ибо слепота есть лишь другое название отказа от бога, и это непростительное преступление. Но это вовсе не отказ от божественного, каким бы оно ни было, не ожесточенность невосприимчивых душ. Пенфей благочестив, он повержен отнюдь не как атеист. Однако это отказ от Диониса, отказ от этого бога — и рожденного, и явленного. В какой религии отказ от бога, раз он рожден и явлен, не заслужил бы растерзания Пенфея? Имеются также кары вечные. Возможно, что это и есть божественная Справедливость. Но это такого рода справедливость, которая заставляет колебаться веру Еврипида.

А Агава? А Кадм? Агава согрешила тем, что несколько поспешила и судила бога. За это Дионис приговорил ее к тому, что она впадает в безумие и в безумии станет чтить его, а затем к убийству своего сына и к этой ужасной муке — в своих руках узнать голову сына, которого сама она убила. Что касается благочестивого Кадма, то и он подвергся каре нечестивых. Всемогущество бога проявляется в этой неограниченной свободе. Нужно, чтобы Еврипид раз и навсегда сделал свой выбор.

На протяжении всего своего жизненного пути Еврипид нередко оказывался на этом перепутье. Если бог всемогущ и если этого всемогущества достаточно, чтобы оправдать себя, то Дионис оправдан. Что бы он ни делал. Ибо, как говорит Софокл, «что бы ни делали боги, это никогда не бывает плохо». Вера в таком случае превращается в своего рода священный ужас, и чувство подчинения этой безграничной силе может приносить отраду. Бог — это та стихийная сила, которая побуждает нас танцевать и петь, та сила, подчиняясь которой мы умираем, а вместе с нами и весь мир. Все это взятое вместе — наслаждения и горести жизни — и есть та ослепительная тайна, которая повергает нас. Итак, отказавшись от мира, где все должно представлять порядок, разум, очевидную справедливость, Еврипид включается в вакхическое шествие, где принимаются во внимание лишь божество исступления и животная радость растворения во всепоглощающем потоке.

Но если бог в своих поступках должен руководствоваться законами, которые суть законы нашего разума, тем законом Разума, каким он представляется нашему сознанию, если бог сам есть нравственное сознание, если он может быть только совершенным выражением нашей несовершенной человеческой природы, не клокочущей бездной, разверзающейся под нашими ногами, но чистым светом в нас, высшей степенью справедливости и любви, то что же сказать о Дионисе?

В «Вакханках» встречаются как будто моменты, и чем дальше, тем чаще, когда Еврипид, терзаемый этой двойственностью, уже не считает более, что бог должен выражать полноту жизни и представлять самый высокий образец сознания. Итак, достаточно того, чтобы Дионис не удовлетворил одного из условий, которые драматург поставил для признания бога, достаточно того, что бог появился в небе трагедии, торжествуя в своей бесчеловечной божественности, чтобы Еврипид, увлеченный своей любовью к страдающему человеку и нравственными требованиями, выдвинутыми разумом, вдруг отвернулся: он отказывается от этого бога.

Действительно, начиная с той сцены, когда входит Агава, несущая, не ведая того, голову своего сына, мы уже понимаем, что Еврипид скажет «нет». Потом наступает момент, когда, узнав своего сына, Агава испускает крик: человечность поэта восстает против божественной бесчеловечности. Что же, боги ниже человека? Теперь появляется Дионис, чтобы объявить свое решение: Агаве также вынесен приговор. Лицом к лицу с тем, кто ее осуждает, она заявляет:

Но разве смертный гнев пристал богам?

(Там же, с. 288)

Этим стихом, несомненно, злоупотребляли. Конечно, злоупотреблять — значит пользоваться им для того, чтобы определить смысл трагедии в целом, еще более злоупотреблять, если пользоваться им, чтобы сделать из Еврипида неверующего, а из драмы — орудие против веры. Этот стих, который точно выражает чувство Агавы в определенный момент, есть также не более чем один момент, выражающий мысль Еврипида. Правда, это решающий момент. Трагедия дала явный крен. Еврипид выбрал.

Еврипид страстно жаждал веры. Его произведения свидетельствуют об этом. И он обрел веру: он уловил в «Вакханках» величие бога, раскрывающееся в его всемогуществе. В то же время человечность Еврипида, его сочувствие страданию, его нравственное сознание (и почему бы не сказать — его вера в человека) не позволили ему укрепиться в этой другой вере, в которой он утратил бы себя в боге. «Вакханки» — это наиболее страстный порыв, какой когда-либо устремлял Еврипида к божеству; эта трагедия также и самое горестное падение драматурга. Но следует ли действительно называть падением это свойство открыто держаться перед лицом бога? Ведь на самом деле Еврипид не отрицает, что этот бог, которого он подверг испытанию, существует. Еврипид знает, что он ужасен. Но Еврипид заявляет только, что этот бог не имеет более к нему отношения. Ждет ли он другого бога?

Или вернее: не имеет ли он другого бога? Что же значит тогда этот внутренний пламень, который озаряет все его произведение истинной любовью к человеку?

Ни одна трагедия Еврипида не является более значительной, чем эта трагедия его гения, открытого всем зовам жизни. Ни одна не показывает с большей ясностью, что Еврипид — «поэт с цельной душой» (этого Платон хотел для себя как философа). В созданных им действующих лицах Еврипид дает выход бунтующим силам своей природы. Сколь бы ни были буйно противоречивы требования его существа, он отвечает за все. И потому, что он не отрицает ни одного из этих требований, потому, что он принимает жизнь со всем ее жестоким напряжением, он и является поэтом трагедийным.

ГЛАВА IV

ФУКИДИД И ВОЙНА ГОРОДОВ-ГОСУДАРСТВ

Итак, он здесь, дабы сыграть свою роль в драме Греции, клонящейся к упадку, — судья трезвый и неподкупный, величайший историк античного мира, Фукидид, один из величайших историков всех времен.

Эпоха Возрождения его почти забыла. Шестнадцатому веку больше нравилось обилие сведений живописующего Геродота, поверхностно касающегося всех земных путей. Этот век не оценил высокомерной суровости великого судьи своего и нашего времени — Фукидида. Монтень и Рабле не знали его имени. А позднее понятие исторического закона, утвержденное Фукидидом, разве могли использовать Боссюэ во «Всеобщей истории» или Вольтер в «Веке Людовика XIV»? Для Боссюэ история человечества — это предначертание бога, для Вольтера же — воля правителя. Разве что Монтескье...

Ученый XIX века со знанием дела вытащил на свет Фукидида. Он усмотрел в нем одно из своих собственных творений, открытие научной истории, объективной науки в прошлом. Фукидид стал для нас сыном XIX века, абсолютным историком, историком чистой Объективности (конечно, с большой буквы).

И это верно, за исключением некоторых нюансов и кое-чего, преданного забвению. Прежде всего сама история, которую мы делаем, научила нас, что абсолютная объективность, в особенности для историка, пишущего историю своего времени и историю великой войны, есть обманчивый мираж. Скажем проще: Фукидид — историк весьма беспристрастный, беспристрастный, насколько позволяло его время, его характер и его образование.

В то же время Фукидид не только выдающийся историк, он также — и, вероятно, прежде всего — выдающийся художник. Он написал «Историю Пелопоннесской войны» наподобие драмы в трех актах, чем она, впрочем, и была и что

постепенно открывал историк по мере того, как война развертывалась. В этой драме на первом плане — четыре или пять действующих лиц, не более. К войне городов-государств нельзя подходить как к шекспировской драме, насыщенной сложными противоречиями многочисленных действующих лиц. К ней следует подходить — на что можно рассчитывать в данной работе — в соответствии со скудным техническим оснащением классической трагедии. Это значит, что четыре или пять индивидуальностей (четверо в Афинах) полностью раскрывают смысл драмы, не говоря уже о ярких образах из народа, наделенных неизгладимыми чертами.

* * *

Вот в качестве примеров, а также для того, чтобы сделать более осязательным портретное искусство Фукидида, двое из этих афинских действующих лиц, чьи образы наиболее тщательно очерчены (эти образы заставляют нас отодвигать на второй план или оставлять без внимания тех авторов, кто стал бы их напрасно дублировать). Принцип отбора, придерживаться которого обязан каждый историк, чтобы избежать загромождения, используется Фукидидом бесконечно шире, чем историками нашего времени. Эти избранные персонажи — они даны контурно, но отчетливо — в упомянутой классической истории войны городов-государств являются в то же время символическими изображениями политических деятелей всех демократий или псевдодемократий.

Никий — глава афинской консервативной партии; Никий — честный человек, или по крайней мере он считает для себя очень важным заручиться такой репутацией. Он человек недалекого ума, ограниченного практикой, чтобы не сказать рутиной, его военной профессии. Но «война, — с силой заявляет Фукидид, — это господство непредвиденного». Политический деятель должен предотвращать случайности. Что касается Никия, то он, как кажется, не считается с непредвиденными случайностями, он рассчитывает на случайность, дабы принять решение, перед чем он всегда отступает. Но это в действительности не только недостаток ума, это недостаток энергии, это замедленное биение жизни в его усталом теле. Отчасти это в самом деле возраст и болезнь (Никий в письме к афинянам, где он просит, чтобы его отозвали, ссылается на свое заболевание нефритом, объясняя им причины поражения, до которого он довел возглавляемую им экспедицию в Сицилию). Но его несчастье больше врожденное: Никий трус, когда нужно действовать. Это человек, который лишь ради почестей взвалил на себя тяжелую ответственность главы партии и военачальника, но который постоянно в своей деятельности парализован страхом перед афинянами, главой которых он является. В своей вечной нерешительности он как будто всегда выбирает пути самые медленные, точно он больше всего боится достичь цели. Если он и действует, то всегда невпопад. Когда нужно было бы оставаться под Сиракузами и энергично продолжать осаду, Никий просит у афинян, чтобы его отозвали. Когда положение, ставшее очень опасным для афинской армии, требует отступления без промедления и почти без размышлений, Никий считает, что нужно оставаться. При всем том он полон патриотизма (даже если он несколько смешивает благо отечества со своим собственным престижем). Он благочестив, как и подобает блюдущему древние заветы афинянину (даже суеверен). Но эти добродетели честного человека не спасают его от его слабостей, он сбит с толку жаждой известности на политическом поприще. Фукидид набрасывает его портрет, который в иные моменты мог бы возбудить восхищение (у Никия есть стойкость солдата, он мужественно умирает бесславной смертью), если бы похвалы, воздаваемые автором, не умерялись целой серией маленьких оговорочек. Так, в предваряющей фразе сказано довольно пренебрежительно:

«...Никий, придававший слишком большое значение предзнаменованиям и всему тому подобному...» [1]. Это «слишком» очень саркастично под пером Фукидида, который не скрывает, что сам он вовсе не таков.

[1] *Фукидид,* История, VII, 50, 4, перевод Ф. Мищенко, М., 1915.

Чтобы покончить с этим, наш историк выдает Никию своего рода свидетельство о добропорядочности и подчеркивает иронию судьбы, которая приберегла для этого человека, одержимого благонамеренностью, бесславную казнь попавшего в плен полководца, допустившего сдачу своей армии врагу, с таким подтекстом: чтобы быть великим вождем, возможно, недостаточно быть порядочным человеком.

Антипод Никия — Клеон (да и Алкивиад). Клеон очень умен, беспощадно логичен. Фукидид не любит Клеона, однако делает ему честь, приписав ему в одной из его речей свою собственную философию истории (как он сделал это и в одной из речей Перикла). Клеон знает и указывает, что великая держава создается и держится только несправедливостью. Он заявляет, что государства, которые осуществляют власть, не могут без риска признать правыми подчиненные государства, с полным основанием восстающие против властителей, что державы не могут позволить себе такую роскошь, как вдруг показать себя справедливыми, человечными, великодушными. Действительно, Афины, когда подчиненная им Митилена поднимает восстание, могут выбирать только между справедливостью и господством, между Митиленой и собственным существованием. Клеон предлагает сокрушить Митилену кровавыми репрессиями, которые вселят во весь эллинский мир ужас перед одним именем Афин.

Однако речи Клеона при всей ее строгой логичности не хватает кое-каких нюансов. Красноречие и мысль оратора несут в себе нечто вызывающее по отношению к реальности, хотя Клеон и много говорит о необходимости быть реалистом. Клеон — доктринер, «якобинец», у которого в голове имеется готовая система, и данные опыта не могут уже в нее вместиться. Этот человек, который непрестанно дает уроки другим, не желая получать уроков ни от кого и ни от чего, имеет нечто от надзирателя. Уже упоминалось о его обвинительной речи против Митилены: «Это речь тщеславного педагога». Таково свойство его ума: жесткость и узость.

Но Клеон обладает и кое-чем другим, кроме ума. У него невероятная энергия, безграничная смелость. Бьющая через край жизненная сила прорывается сквозь его жестокости, привлекая и отталкивая одновременно. Клеон не боится насилия, он его культивирует. Он «наиболее жестокий», говорит Фукидид, среди популярных ораторов: он всегда требует все новых казней, массовых избиений гражданских лиц, безжалостных репрессий. Действительно, этот буйный, неисправимый человек ничего не боится, даже бесчестия, в противоположность Никию, который боится бесчестия более, чем чего-либо другого. Никий не боится даже смерти, восстанавливающей его драгоценную репутацию. Клеон же, если можно так выразиться, не боится даже прослыть подлецом. В битве при Амфиполе Фукидид представляет его как решившего «с самого начала» выпутаться из этого дела, спасти свою шкуру, чего бы это ни стоило. Действительно, Клеон бежит с главными силами армии. Ему нет дела до насмешек, которые может вызвать такое поведение: он достаточно силен, чтобы заставить замолчать насмешников.

В одной из сцен, представленной в саркастическом тоне, Фукидид противопоставляет Никия и Клеона во время народного собрания. Никию вот уже давно не удается, несмотря на значительные войско и флот, которые он мобилизовал, принудить к капитуляции горсть спартанцев, занявших остров Сфактерию. Клеон хвастается: «Если бы стратеги (жест, адресованный Никию) были мужами», это уже было бы сделано. Вот если бы он был стратегом... Никий ловит его на слове, он слагает с себя командование и предлагает его своему противнику. Клеон на одно мгновение смущен. Народ подшучивает над ним. Никий возобновляет свое предложение. Тогда Клеон, уже овладевший собой, всходит на трибуну. Он берется с незначительным вспомогательным отрядом, о котором он просит, привести в Афины через 20 дней взятых в плен лакедемонян (зрелище, которое никогда не состоялось) или перебить их на острове. Народ смеется над этой дерзостью, но Клеон держит слово. Презрительной манере аристократа Никия противопоставляются в течение всей этой сцены «лихой» размах Клеона, могучее здоровье человека из народа.

Эти свои данные, свою неоспоримую силу Клеон не предоставляет для служения государственным интересам бескорыстно. Конечно, Клеон не изменник, подобно блестящему Алкивиаду, Алкивиаду-игроку. Клеон, как он ни силен, не чувствует себя достаточно сильным, чтобы изменить. Это «патриот», и он весьма болезненно относится к этому. Он хотел бы убедить народ, что он, Клеон, имеет монополию на «патриотизм». Но отметим по крайней мере, что его патриотизм небезупречен: Клеон любит власть (Фукидид не говорит «деньги», как говорит Аристофан о том же самом Клеоне) столько же и даже больше, чем свое государство. Если он вовлекает Афины в авантюру, то это потому, что состояние войны, волнения и беспорядки, связанные с ней, позволяют ему свалить своих политических противников и укрепляют его личную власть. Скажем еще более резко, что темперамент Клеона соответствует жестокости войны, насилию, являющемуся основой войны. Можно даже спросить себя: не стремится ли бессознательно разум Клеона усложнить политическую обстановку слишком жесткими «мерами» с единственным намерением вызвать противодействие и беспорядки, которые на руку его потребности в насилии?

Таким образом, персонажи Фукидида, созданные крупным романистом, не перестают задавать нам вопросы, требовать объяснений, попросту выступать, подобно живым людям.

* * *

Можно было бы без конца говорить об искусстве Фукидида. Скажем еще только, что своеобразный и блестящий стиль, являющийся его творением, точно соответствует образу его мышления. Фукидид мыслит и пишет в двойном ритме. Все выражено у него в симметрических конструкциях, в которые он между прочим вводит, чтобы поддерживать наше внимание и разнообразить собственные приемы, элементы «асимметрии», оживляющие то, что в этих противопоставлениях могло бы носить слишком словесный характер. Это значит, что Фукидид думает и пишет диалектически: чтобы постичь истину, он непрестанно ведет с самим собой диалог, который длится в процессе развития предложений, на первый взгляд неясных в силу их сжатости, насыщенности и кажущихся противоречий, но вдруг становящихся понятными читателю, который вникает в них, входит в этот лабиринт света и тени. Лишь немногие персонажи, немногие ситуации представляются Фукидиду простыми и однозначными. Каждое существо двойственно по натуре... И в заключение: разве Фукидид рассказывает нам только историю войны афинян и их противников? Отнюдь нет. Обладание или утрата благ, наиболее нам необходимых, — хлеба, свободы, славы — вот что обсуждается в ходе этого сурового диалога, в который вовлекает нас слово Фукидида. В иные моменты напряженность дебатов разрешается словами, которые обладают весом и блеском мрамора. Вот одно предложение среди ста, простое и прямолинейное как мера, обращенное Периклом к гражданам Афин: «...Считайте счастьем свободу, а свободою мужество, и потому не озирайтесь перед военными опасностями» [1].

[1] *Фукидид,* История, II, 43, 4.

* * *

Но есть и другая черта, характерная для истории Фукидида, которая должна привлечь внимание. Эта история хочет быть полезной, и ее автор говорит об этом. Одна знаменитая фраза его предисловия разъясняет это: «Мой труд рассчитан не столько на то, чтобы послужить предметом словесного состязания в данный момент, сколько на то, чтобы быть достоянием навеки» [1].

Его труд и представляет собою достояние вечности, ценность, вручаемую грядущим поколениям. Каким образом? Фукидид убежден, что существуют законы истории и что эти законы могут быть поняты нами. Познать их — значит приобрести возможность воздействовать на историю так же, как, познавая законы физики, можно воздействовать на физический мир, на природу. Фукидид пишет для афинских граждан, для суверенного народа Афин, чтобы преподать политическим деятелям знание законов, заставляющих как отдельных лиц, так и народы действовать сообразно с развитием истории. В этом и состоит достояние вечности, «благо», «сокровище», которое он и отдает в распоряжение людей будущего, дабы они воспользовались этим благом по своему разумению и как нельзя лучше в интересах государства.

Следствием этой исторической концепции, которую автор хочет сверх того рационализировать, является отсутствие чего бы то ни было чудесного в произведениях Фукидида. Можно отметить огромную разницу, существующую между историей, излагаемой Фукидидом, и историей Геродота, о которой говорилось выше [2]. И не случайно, что прелестные «Исследования» Геродота полны до краев чудесными сведениями. Благочестие автора допускает вмешательство божества в ход событий, вмешательство по произволу божества, действующего сообразно с его своенравной природой. Божественное вмешательство У Геродота приостанавливает действие законов истории.

[1] *Фукидид,* История, I, 22, 4.

[2] См. *Андрэ Боннар,* Греческая цивилизация, т. II, с. 158 М., Издательство иностранной литературы, 1959.

Для Фукидида в таком случае наука больше невозможна. Говорят, что Фукидид был атеистом. Всецело занятый наукой, он, как ученый, поневоле атеист в том смысле, что ему некогда заниматься богом. Итак, в основу его полезной истории положена рабочая гипотеза, которая является рационалистической гипотезой: законы истории в принципе соответствуют законам нашего разума.

Этим стремлением говорить со своим народом о разумном Фукидид вписывает свое имя рядом с именами своих великих современников — Анаксагора, Левкиппа, Демокрита, Гиппократа, задавшихся благородной целью создать на рациональной основе науку, полезную человеку. К тому же Фукидид испытал на себе глубокое влияние этих ученых, этих мыслителей. Он в полной мере сын и представитель века просвещения. Он размышлял над словами Левкиппа: «Ничто не является случайным, все события возникают вследствие разумной причины и в силу необходимости». Еще большее влияние на него оказали Гиппократ и врачеватели. Наглядное доказательство этого — употребление медицинской терминологии, которую он использует при описании так называемой чумы в Афинах и в других местах. Самое понятие исторического закона у Фукидида скорее родственно понятиям, развиваемым школой Гиппократа, чем более несовершенным по структуре понятиям школы Левкиппа и Демокрита. В своих поисках исторических законов Фукидид, как и Гиппократ, приходит к понятию законов относительных. Перечитаем этот абзац в его предисловии к своему труду: «Быть может, изложение мое, чуждое басен, покажется менее приятным для слуха; зато его сочтут достаточно полезным все те, которые пожелают иметь ясное представление о минувшем, могущем, по свойству человеческой природы, повториться когда-либо в будущем в том же самом или подобном виде» [1].

[1] *Фукидид,* История, I, 22, 4.

Оригинальность Фукидида, быть может, преимущественно в том, что он перенес методы и дух науки в собственном смысле — науки физики и медицины — в область истории, где еще царили чудеса. Как Сократ пытался сделать из морали науку, так и Фукидид пытается сделать из истории точную науку или почти науку. И это грандиозно. Может быть, и слишком честолюбиво.

Всякое объяснение истории приводит главным образом к познанию человеческой природы, к познанию человека, живущего в обществе. Естественно, человек может находиться в сфере самых различных верований, потребностей, установлений — важно изучать все эти различия. Фукидид это делает с большой тщательностью. Но в конечном счете человек есть всегда человек, со всеми его особенностями, определяемыми пространством и временем, и только он может дать ключ к истории. Только относительная стабильность природы человека позволяет обосновать законы исторического становления. Вот один из этих законов, который Фукидид формулирует со знаменательной осторожностью: «...пока человеческая природа останется тою же» [1]. Осторожность, которая лучше, чем что-нибудь другое, свидетельствует о благоразумии, с каким историк применяет свою рабочую гипотезу.

[1] Приведем целиком эту мысль Фукидида: «И вследствие междоусобиц множество тяжких бед обрушилось на государства, бед, какие бывают и будут всегда, пока человеческая природа останется тою же» (там же, III, 82, 2).

Я не знаю, начинают ли теперь понимать характер замысла Фукидида, — замысла грандиозного и в то же время совершенно определенного и отнюдь не химерического. Создавать историю как полезную науку — это значит утверждать, что в самой природе человека заключены главные причины его исторических успехов и поражений. Историк, который поучает общественных деятелей (кажется, будто Фукидид пишет для Демосфенов будущего), историк, который учит правителей Афин, как разбираться в игре человеческих страстей, дает им в руки оружие, более того, дает лучшее оружие. Сможет ли разум, не позволив себя обмануть народной верой в божественное вмешательство, — вмешательство, возвещаемое оракулами или затмениями солнца, — сможет ли он обнаружить в запутанной игре истории закономерности, законы? И даже более

того: сможет ли разум благодаря этому знанию исторических законов, которое есть знание человеческих страстей, человеческих потребностей, человеческих установлений, изменить ход совершающихся событий, исправить промахи истории? Стремление Фукидида сделать историю полезной содержит в себе это предвидение, это оздоровление будущего.

* * *

Однако следует принять во внимание и отметить здесь одно обстоятельство, притом очень важное. Какова тема исследования Фукидида? Это история возникновения, формирования и роста могущества Афин. Автор видел в зарождении и возрастании этого могущества как бы начало успехов эллинского мира. Станут ли Афины главою, разумным руководителем сообщества греческих народов? Создадут ли они в своем стремительном беге, который определил их победу над персами в греко-персидских войнах, союз греков, не слишком задевая гордость независимых городов-государств? Увлекут ли, убедят ли они греков следовать за ними или заставят полисы подчиниться их власти? Такие вопросы могли встать перед Фукидидом, когда он собирал свои материалы, а также тогда, когда он начал излагать свою историю. Пришел момент, когда у Афин либо от собственного величия закружилась голова, либо, плохо рассчитав свои возможности, они пожелали распространить на Сицилию свое господство, которым они уже обладали в восточной части Средиземного моря. Афины бросили в борьбу все свои силы — все свои корабли, а вскоре и все свои армии. Но они потерпели полное поражение. Их постоянные противники — Пелопоннес, Беотия, Коринф, да и другие бросились на добычу. Подвластные и союзники Афин покинули их и восстали. Аттика подверглась вторжению. Афины взяты. Теперь история повернулась. Факты вопиют слишком громко. То, что свершается на глазах Фукидида и что он описывает, это уже не только формирование и величие державы, это — ее крушение. Фукидид не предвидел этого, когда начал собирать материалы для своей истории в 431 году до н. э., когда война только что разразилась. Он знает это в 404 году до н. э., теперь, когда Афины повержены. Эти двадцать семь лет войны, вся эта Пелопоннесская война — это, в конце концов, крушение единства греков под главенством Афин, крушение афинского империализма, одним словом, это крушение Греции, городов-государств. Фукидид исправляет в этом смысле некоторые высказывания в первой, уже написанной, части своей работы. Он добавляет к изложению причин войны такие слова: «Истиннейший повод, хотя на словах и наиболее скрытый, состоит, по моему мнению, в том, что афиняне своим усилением стали внушать опасения лакедемонянам и тем вынудили их начать войну» [1]. Итак, Фукидид усугубляет ответственность афинян, приписывая им империализм, несоразмерный с соотношением сил внутри Греции. Кроме того, в дальнейшем он склонен все в более и более мрачном свете читать этот язык человеческих страстей, в которых заложены законы истории.

[1] *Фукидид,* История, I, 23, 5.

* * *

Что же такое в конечном счете, по его мнению, эта природа человека? Что такое человек, творящий историю? Человек, как и все живые существа, вызван к жизни изначальной силой, которую он воспринимает как неиссякаемую потребность своего бытия и которая есть желание жить. Жить — это прежде всего сохранять себя, укреплять безопасность своего существования. Человек, замечает Фукидид, подвергается опасности смерти только затем, чтобы избежать смерти. Жить, продолжает он, значит обеспечить свое благополучие. Другими словами, это — иметь, владеть.

Иметь и сохранять себя — вот главные направления жизненного инстинкта. Их объединяет одно и то же слово: интерес, выгода. Интерес — вот двигатель, который притягивает к себе всю деятельность человека. Все другие побудители заложены в нем. У Фукидида нет деятеля, который, воздействуя на массы, приводя в движение тайные пружины сердца, не произнес бы таких слов, как интерес или его синонимы: польза, выигрыш, выгода и т. д. Эти слова — лейтмотив всего труда Фукидида в целом.

То, что Фукидид утверждает относительно отдельных лиц, он с еще большей силой утверждает относительно коллективов, политических объединений, которые, собственно, и являются объектами истории.

Что такое город, нация, государство? Объединение интересов, сумма индивидуальных интересов. Для Фукидида государство отнюдь не является — как это с легкостью утверждают об античном городе-государстве — новым образованием, которое будто бы имеет свои собственные интересы. Государство не есть особая сущность, это лишь платформа для соглашения: соглашения между индивидуальными интересами, которые в рамках города-государства будут соблюдаться лучше, чем в любых других рамках. Диалектика ораторов Фукидида во время грозящей городу-государству опасности стремится показать, что интерес государства совпадает с интересами отдельных лиц, что благополучие и сама жизнь индивидуума рушатся вместе с гибелью города, в то время как процветание города им благоприятствует.

При таком аспекте остается только констатировать, что город, то есть сумма индивидуальных интересов, движим теми же побуждениями, что и отдельные лица: город также хочет иметь и продолжать жить.

Само собой разумеется, что Фукидид и не думает возмущаться этой потребностью, которую он обнаруживает в самой основе политической деятельности. Естественный закон не может быть поводом для возмущения ученого. В результате предпринятых им взысканий Фукидид оказывается стоящим лицом к лицу с истиной биологического порядка. Он открывает, что человеческие общества хотят жить: он рассматривает их под этим углом, ибо считает, что эта точка зрения освещает всю деятельность городов-государств во время войны. Все остальное — я подразумеваю мораль и т. п. — ему безразлично с того

момента, как этот закон, применяемый им в качестве гипотезы, объясняющей историю, действительно начинает объяснять подавляющее большинство фактов.

Кроме того, Фукидид очень старается, чтобы этот открытый им закон был подтвержден значительным числом действующих лиц его истории — государственными людьми, весьма отличными друг от друга, ведущими борьбу по различным поводам, людьми с различными характерами и лично не всегда внушающими симпатию самому автору. Всеобщим признанием такого рода Фукидид обеспечивает себе видимую объективность и придает историческому закону всеобъемлющий характер.

Возьмем высказывания Перикла. Вот речь второго года войны, которую он произносит в защиту империалистической политики. Эта политика раздражает народ потому, что она, как кажется, ведет — уже — к катастрофе. Перикл говорит в основном следующее: наши отцы основали государство — чтобы жить. Мы обязаны сохранять и даже расширять это государство. Наша власть, без сомнения, основана на несправедливости. Мы не обращаем внимания на постоянную ненависть подвластных нам народов. Если мы станем справедливы всего на один момент, то в результате не только погибнет наше государство, но и мы потеряем свободу, и даже самую жизнь. В настоящее время перед нами только один выбор: продолжать тиранию или исчезнуть. Здесь — оправдание империализма, разумеется, не в плане морали, но в плане самого существования.

Эти высказывания Перикла целиком перекроены в речи Клеона, которой я уже касался. Они использованы также в речи смертельного врага Афин, великого сиракузского патриота Гермократа. Можно было бы ожидать раздражения Гермократа вследствие амбиции Афин и их необоснованных притязаний на завоевание Сицилии. Но ничего подобного. Гермократ говорит сиракузянам: «Если афиняне так посягают на чужое и заранее обдумывают свои планы, то это вполне извинительно, и я укоряю не тех, которые жаждут владычества, но тех, которые слишком склонны к покорности. Человеку по природе всегда свойственно желание владычествовать над уступчивым, а от нападающего оберегаться» [1].

Вот оправдание права завоевания природным инстинктом. Ясно, если позволительно так сказать, что Гермократ читал Фукидида.

Это не случайность, что Фукидид избрал предметом своей истории судьбу государства. Возникновение, рост и крушение державы представляют в его глазах политическое явление — государство в чистом виде, явление, полное величия. Это величие — повторим еще раз — не относится к величию нравственного порядка, но порядка жизненного. Рост города с его империализмом, кажется, поразил Фукидида как прекрасное зрелище, достойное созерцания; так с удовольствием глядят на юношу, поглощающего пищу: его аппетит вполне оправдан. Каждый живущий город стремится к власти. Бессмысленно останавливать его в развитии его бытия. Да и во имя чего? Фукидид не знает этого. Остановить его — нам по вторяли это двадцать раз — значит приговорить его к смерти.

Алкивиад еще раз повторяет это в речи, в которой он побуждает афинян к походу на Сицилию. «Мы не должны точно высчитывать размеры желательной для нас власти. На той высоте могущества, какой мы достигли, необходимо предпринимать меры против одних и не давать воли другим, потому что нам самим угрожает опасность подчинения противнику, если мы сами не будем властвовать над ним» [2].

Итак, жить для государства — значит каждый момент подвергать свои силы новым испытаниям. Алкивиад продолжает: «...оставаясь в бездействии, государство, как и всякий организм, истощится само по себе...» [3]. Итак, жизнь — это динамика. Взять верх над другими — это единственный способ для народа утвердить свое превосходство. Одно и то же греческое слово, которое нередко встречается у нашего автора, означает: «взять верх над кем-нибудь», «выиграть» и «превосходить».

---

[1] *Фукидид,* История, IV, 61, 5—6.

[2] Там же, VI, 18, 3.

[3] Там же, VI, 18, 6.

Я полагаю, что уже можно ясно представить себе, насколько все это не имеет ничего общего с международным правом, со справедливостью. История — это возрастание воли к жизни, это борьба желаний жить.

* * *

Но нет ли в мире Фукидида, до сей поры анархическом, нет ли в нем силы, способной как-то организовать хаос антагонистических желаний жизни? Силы, которая ввела бы в русло порядка жизненный инстинкт, естественно стремящийся расшириться?

Эта сила существует, бесспорно. Она зависит от деятельности нескольких выдающихся людей, способных заставить народы принимать решения, соответствующие обстоятельствам. Эта сила, которая есть разум, существовала в недавнем прошлом в лице Фемикстокла. Она ярче всего выражена у Перикла. Эта сила Перикла, действуя заодно с любовью к отечеству при полном его бескорыстии, дала бы возможность Афинам одержать победу в войне, если бы Перикл не умер слишком рано. Ум Перикла, зная страсти, волнующие город, и управляя ими, обращался и к случайностям, и, то устраняя их посредством верного предвидения, то давая им отпор смелым ударом, этот разум Перикла, по Фукидиду, по всей

вероятности, гарантировал бы успешное движение истории Афин. Но имеются ли действительно такие «вероятности» в истории народов? И можно ли допустить, что развитие истории шло бы благоприятно в результате деятельности отдельного лица?

Как бы там ни было, выигранная война была бы победой лишь афинского империализма. И тут нам ясно, что Фукидид оказался неспособным выйти за рамки понятия «город-государство», он запутался в нем точно так же, как оказалась запутанной вся история Греции его времени.

* * *

Заключение этой «Истории Пелопоннесской войны», которую автор не успел закончить (Фукидида унесла также непредвиденная случайность — смерть), как бы намечено в двух важных отрывках оставленного нам труда. Первый дописан после окончания войны к первой части истории. Это тот отрывок, где автор, делая выводы о деятельности Перикла, сравнивает ее с деятельностью его преемников: «...и когда [он] умер, предвидение его относительно войны обнаружилось еще в большей степени. В самом деле, Перикл утверждал, что афиняне выйдут из войны победителями, если будут держаться спокойно, заботиться о флоте, не стремиться в войне к расширению своего владычества, не подвергать город опасности. Афиняне, однако, во всем этом поступили как раз наоборот... Происходило это оттого, что Перикл, опираясь на свой престиж и ум, будучи, очевидно, неподкупнейшим из граждан, свободно сдерживал народную массу, и не столько она руководила им, сколько он ею. Благодаря тому, что Перикл приобрел влияние не какими-нибудь неблаговидными средствами, он никогда не говорил в угоду массе, но мог, опираясь на свой престиж, даже кое в чем с гневом возражать ей... По имени это была демократия, на деле власть принадлежала первому гражданину» [1].

[1] *Фукидид,* История, II, 65, 5—9.

Это панегирик Периклу. Но это похвальное слово связано с признанием того, что внутренний строй Афин — демократия в период своего апогея — помешал бы Афинам выиграть войну, в которую город был вовлечен его вождем, если бы эта демократия не была в некотором роде «дополнена» тем обстоятельством, что во главе государства находился ум, который автор на протяжении всего своего повествования характеризует как исключительный. Не является ли это признание само собой разумеющимся осуждением демократии, преступившей пределы высшей точки своего совершенства и вступившей уже в период упадка? А вот второй отрывок, на который я хочу обратить внимание. Это описание междоусобий в Керкире. Тут можно обнаружить проницательность анализа Фукидида: она такова, что описание междоусобиц, вызванных войной, воздействующей на состояние умов городского населения, в конце V века до н. э. отразит и настроения городов-государств следующего века, подойдет к эпохе Демосфена так же, как оно подходит даже и к нашему времени. В особенности это относится к язвительным замечаниям Фукидида относительно искажения смысла слов (и ценности, которая в них заключена), искажения, представляющего характерное явление для всякого политического декаданса: «...и вследствие междоусобиц множество тяжких бед обрушилось на государства, бед, какие бывают и будут всегда, пока человеческая природа останется тою же. Беды эти бывают то сильнее, то слабее, и различаются они в своих проявлениях в зависимости от того, при каких обстоятельствах наступает превратность судьбы в каждом отдельном случае... Война, лишив людей житейских удобств в повседневной жизни, оказывается насильственной наставницей и настраивает страсти большинства людей сообразно с обстоятельствами... Извращено было общепринятое значение слов в применении их к поступкам. Безрассудная отвага считалась храбростью и готовностью к самопожертвованию за друзей, предусмотрительная нерешительность — трусостью... безумное рвение признавалось уделом мужа, а осмотрительное осуждение — благовидным предлогом к уклончивости... Совесть та и другая партия [1] ставили ни во что... Беспартийные граждане истреблялись обеими сторонами...» [2].

[1] Фукидид имеет в виду две враждующие группировки среди афинских граждан — демократов и аристократов.

[2] *Фукидид,* История, III, 82, 2, 4, 8.

Так распадались города-государства и мир городов, так разрушалась вследствие войны городов-государств и человеческих раздоров вся Греция в целом. Еще один человек, — человек, целиком воспринявший Фукидида, — сделает попытку спасти Афины и с ними Грецию. Это Демосфен. Попытка героическая, но безнадежная.

Будут еще и другие пытаться найти иные пути спасения государства. Самый выдающийся среди них — Платон; соединяя мысль и действие, он постарается представить в своих работах образ идеального государства, стремясь в то же время руководить реальным государством, опираясь на дружбу с правителем.

Но умозрительный уклон его мышления и фантазия слишком велики у Платона для того, чтобы воплотиться, по крайней мере в тот момент, в реальную жизнь...

Труд Фукидида не есть история процветания Афин. Возможно, она превосходит это: в момент, когда намечалось крушение демократии и величия Афин, этот труд явился достижением человеческого разума, который, составляя суждение об истории Афин, осознал это крушение и попытался понять его причины.

ГЛАВА V

ДЕМОСФЕН И КОНЕЦ МИРА ГОРОДОВ-ГОСУДАРСТВ

Есть люди, жизнь и деятельность которых кажутся порождением самого хода истории. Каждое слово, которое они произносят, все начинания, которым они отдаются, как будто бы заранее предопределены — если их даже и не предвидели — историческим движением, уносящим их народы. Так было с Александром. Все шло у него так, как будто существовала предначертанная гармония между его политическими замыслами и судьбой греческой цивилизации, цивилизации, которую он утверждает на рубежах известного ему мира.

И совсем другое — с Демосфеном. Его мужественные выступления, его удивительное красноречие оказывают свое действие в тот или иной исторический момент, который заранее их обрекает и, если можно так сказать, их отрицает. Ничто ему не благоприятствует. Его запоздалые победы над утомленным народом, его неравная борьба против Филиппа Македонского, даже его ораторский гений — кажется, что все это он вырвал насильно у своей мятежной природы, у злополучной судьбы, у истории, которая уже отбрасывает его.

* * *

Сирота, потерявший отца в семь лет, лишенный по милости бесчестных опекунов значительного состояния, он изучает красноречие и право, чтобы вернуть это состояние, но получает обратно только крохи. Чтобы заработать на жизнь, он занимается неблагодарной профессией логографа, то есть составляет защитительные речи в интересах клиентов, которые и будут произносить эти речи на суде. Некоторые из этих речей — политические. В них, без сомнения, можно найти немало находчивости и софизмов адвоката, но, кроме того, в них уже есть и некоторые чисто демосфеновские черты: требование высокой политической морали, напоминание, что привилегии не должны быть ничем другим, кроме вознаграждения за оказанные услуги, строгое соблюдение национальной чести Афин, разумеется, любовь к миру, но не к миру, купленному любой ценой; напротив, отказ от приумаления афинской политики, политики, коей Демосфен еще обещает при известных условиях эру величия.

Ребенком Демосфен был слаб физически. Боязливая мать удерживала его от упражнений палестры [1]. Демосфен так никогда и не укрепил свое здоровье. Нет ничего более трогательного, чем физический облик Демосфена, каким он представлен в статуе, воздвигнутой ему через несколько лет после его смерти: худое лицо, впалые щеки, узкая грудь, сутулые плечи; это — больной, и это же — величайший оратор Афин, один из величайших деятелей, каких только порождал этот город, последний деятель, пытавшийся возвратить Афинам их былую доблесть. Итак, железная душа обитала в этом слабом теле... Проникаешь, глядя на его внешность, в угрюмый нрав, который ему приписывает предание, и начинаешь понимать его склонность к жизни в одиночестве, которое он беспрестанно должен был нарушать ради любви к Афинам, ради того, чтобы ринуться в политическую борьбу. Становится понятен также презрительный эпитет — «любитель попить воды», который ему бросил его противник Эсхин.

[1] Палестра *(греч.)* — место (или школа) гимнастических упражнений.

Среди физических недостатков этого прирожденного оратора имелся досадный изъян произношения. В состоянии возбуждения Демосфен неясно выговаривал слова, язык у него заплетался перед некоторыми словами (взгляните на его запавшую нижнюю губу, прижатую к деснам, — черта, которая нередко изобличает заик). Кроме того, страдая одышкой, он переводил дыхание в середине фразы, фразы же он составлял длинные и запутанные, так что они воспринимались лишь при произнесении их одним духом; во всей их полноте они воспринимались лишь с краткими паузами, отмечающими слова, помещенные в их логическом порядке, выделяющими период, темп которого ускорялся к моменту достижения цели, попадая в нее с последним словом так, как бьет пуля. Занимаясь с редкой энергией соответствующими упражнениями, Демосфен дисциплинировал свой язык и свое дыхание, а также свое плечо, пораженное тиком. Его первые речи вызывали смех у народа; однако он вскоре стал оратором, которого в народном собрании слушали более, чем кого-либо другого.

На трибуне он с острой проницательностью разоблачал честолюбие Филиппа, указывая на него как на губителя мира городов-государств, будущего владыку Греции, Греции, в конце концов объединенной и собранной, но под его игом.

Филипп Македонский был человеком чрезвычайно обаятельным, его личное очарование покорило даже самого Демосфена, когда им пришлось встретиться. Его портрет не сохранился. Портреты его сына Александра (если только позволительно судить об отце по сыну) представляют замечательную человеческую породу, лицо и фигуру чрезвычайной тонкости линий, редкого изящества, и в то же время свидетельствуют об огромной энергии. Был ли также и у Филиппа великолепный лоб Александра, увенчанный царственной шевелюрой, львиной гривой? Во всяком случае, отец, как и сын, обладал отвагой, граничившей с безумием, и беспредельной выдержкой. Филипп был замечательным наездником и в противоположность Демосфену большим любителем выпить.

Филипп был царем народа земледельцев и грубой, склонной к раздорам знати. При дворе в Пелле еще существовали удивительные обычаи. Того, кто еще не убил собственными руками кабана, не приглашали к царскому столу. Тот, кто не сразил врага на войне, носил вокруг талии веревочку как знак бесчестия. Греки считали македонян варварами. Однако они говорили, по-видимому, на одном из греческих диалектов, но настолько искаженном, что греки не понимали их.

Филипп выделялся своей культурой, представляя полный контраст с окружавшими его людьми. Филипп был воспитан в греческом духе во время пребывания его в качестве заложника в Фивах в IV веке до н. э., когда поочередно каждый из трех больших греческих городов-государств играл роль великой державы в миниатюре: тогда был черед Фив после Спарты и Афин. Филипп обучался у победителей того времени — Пелопида, Эпаминонда — военному искусству, обучался он также риторике, литературе и философии. Он приглашает к своему двору деятелей искусства и поэтов. Он поручает воспитание своего сына Аристотелю, будущему учителю мысли нашего средневекового Запада, так же как и арабского мира. Он рисуется перед греками своей любовью к литературе, разыгрывает из себя «убежденного филэллина» [1].

[1] Филэллин *(грен.)* — любящий эллинов, преклоняющийся перед эллинской культурой.

К тому же он прекрасный полководец, но более всего ловкий дипломат, склонный к интригам и фальсификациям всякого рода. И скорее при помощи дипломатии и подкупа, чем при помощи оружия, он стал властелином Греции. Следует вспомнить, что для него «не существует неприступного города, если только можно ввести в чего осла, нагруженного золотом». Менее опасно, заявляет Демосфен, находиться в открытой войне с Филиппом, чем подписать с ним самый надежный договор. Филипп обладает искусством до бесконечности затягивать переговоры, а во время самих переговоров он продолжает брать города один за другим. Он щедр на обещания, когда решит никогда их не выполнять. Для того чтобы заполучить важнейшее, он может сделать незначительные уступки, и он охотно это делает, взвалив ответственность на третье лицо.

Филипп умеет разъединять своих противников, натравливать одних против других, разжигая старые споры, что не составляет большого труда среди греческого народа. Филипп терпелив, он умеет не спеша подготовлять себе позицию, дать время созреть событиям и потом, когда плод созрел, внезапно сорвать его сильным рывком.

Более всего он умеет воевать, сохраняя видимость мира. Мир — это главная и самая опасная из всех его военных интриг, и это именно так хорошо понимал Демосфен, расстраивая планы очередной из обычных ловушек, характерных для империализма любого времени.

Филипп — это тот, кто с первого дня своего царствования целится прямо в сердце Афин, сразу поняв, что Афины, сильные или слабые, это глава Греции и что, если повергнуть Афины, вся Греция падет вместе с ними. Чаще всего Филипп не нападает на эту лишившуюся власти владычицу, а неожиданно, изменническим приемом, захватывает одного за другим ее вассалов. Он действует преимущественно в районе Фракии и на подступах к Византии. Известно, что эти области с давних пор были существенно важны для афинской экономики: в IV веке до н. э. еще более, чем в предшествующие века, по мере того, как возрастает население городов, уменьшается население деревни, по мере того, как все требовательнее становится праздность народа — граждан.

Но в эту первую половину IV века до н. э. Фракия и Проливы не только гарантировали существование Афин, они являлись залогом их величия и являлись как бы alibi их честолюбия, столь же неизлечимого, сколь безнадежна была их бездеятельность. Во всяком случае, они стали ядром новой и неустойчивой державы, которую Афины только что восстановили под именем Второго афинского союза.

Именно сюда направляет Филипп прежде всего свои атаки и угрозы. И Демосфен сюда же направляет свои контратаки, свои «Филиппики». Битва — Филиппики — будет длиться около десяти лет. Состояние войны чаще всего объявляется не между Афинами и Филиппом, поэтому Демосфен стремится разоблачить этот мирный замысел войны. Послушаем голос оратора в 341 году до н. э.:

«Конечно, если есть возможность государству хранить мир и это от нас зависит — с этого я начну, — тогда я отвечаю, что надо нам хранить мир, и, кто это говорит, тот, по-моему, должен вносить письменные предложения действовать в этом духе и не допускать обмана. Но если наш противник, держа в руках оружие и имея вокруг себя большое войско, только прикрывается перед вами словом «мир», между тем как собственные его действия носят все признаки войны, что тогда остается, как не обороняться?.. Ну, а если кто-нибудь за мир считает такое положение, при котором тот человек получит возможность покорить всех остальных, чтобы потом пойти на нас, то он прежде всего не в своем уме; далее он говорит про такой мир, который имеет силу только по отношению к тому человеку с вашей стороны, а не по отношению к вам с его стороны...

Но, конечно, если мы хотим дожидаться того времени, когда он сам признается, что ведет войну, тогда мы — самые глупые люди, потому что, если даже он будет идти на самую Аттику, хотя бы на Пирей, он и тогда не будет говорить этого, как можно судить по его образу действий в отношении к остальным. Вот так, например, олинфянам он объявил, когда находился в 40 стадиях [1] от их города, что остается одно из двух — либо им не жить в Олинфе, либо ему самому — в Македонии; а между тем ранее, если кто-нибудь обвинял его в чем-либо подобном, он всегда выражал негодование и отправлял послов, чтобы представить оправдания на этот счет. Вот так же и в Фокиду отправлялся он, словно к союзникам, и даже послы фокидян сопровождали его в походе... наконец, и вот к этим несчастным орейцам он послал свое войско, как говорил, из чувства расположения к ним, чтобы их проведать: он будто бы слышал, что у них нездоровое состояние и

происходит смута, а долг истинных союзников и друзей — помогать в таких затруднительных обстоятельствах. Так вот, — если тех, которые не могли принести ему никакого вреда и только, может быть, приняли бы меры для предотвращения от себя несчастья, он предпочитал обманывать, чем открыто предупреждать еще до начала враждебных действий, — неужели же после этого вы еще думаете, что с вами он начнет войну только после предварительного ее объявления, а тем более в такое время, пока вы сами еще будете так охотно позволять себя обманывать? Да не может этого быть! В самом деле, раз вы сами, страдающие от него, не заявляете против него никаких жалоб, а обвиняете некоторых из своей же среды, тогда с его стороны было бы величайшей на всем свете глупостью прекратить между вами взаимные споры и распри и вызвать вас на то, чтобы вы обратились против него, а вместе с тем отнять и у людей, состоящих у него на жалованье, возможность отвлекать вас речами о том, будто он не ведет войны против нашего государства» [2].

[1] Стадий — древнегреческая мера длины, равен 177,6 м.

[2] *Демосфен,* Речи, перевод с греческого С. И. Радцига, М., 1954. Третья речь против Филиппа, с. 110—112.

Такова сила, таков основной акцент этих «Филиппик», кампании, которую Демосфен вел в течение десяти лет столько же против бездеятельных афинян, сколько против Филиппа Македонского. Демосфен никогда не падал духом. Ему нужно было время, чтобы «прочистить уши афинянам».

Приведем другой отрывок, еще яснее показывающий степень гражданской беспечности, в которой оказались афиняне, и отчаянные усилия Демосфена вывести их из этого смертельного сна, в который они погрузились, их и весь свободный народ: «Разве в письмах он [Филипп] не пишет определенно: «А у меня — мир с теми людьми, которые хотят меня слушаться» [узнаете ли вы язык Гитлера? — А. Б.]. И мы, все греки, видим это и слышим и все-таки не отправляем друг к другу по этому поводу послов, не выражаем даже негодования, но находимся в таком жалком состоянии, такими рвами окопались одни от других у себя в городах, что вплоть до сегодняшнего дня не можем привести в исполнение ни одной полезной или необходимой нам меры, не можем сплотиться и заключить какого-нибудь союза взаимной помощи и дружбы. Вместо этого мы равнодушно смотрим на то, как усиливается этот человек, причем каждый из нас, на мой по крайней мере взгляд, считает выигрышем для себя то время, пока другой погибает [Европа в 1940 году. — А. Б.], и никто не заботится и не принимает мер, чтобы спасти дело греков, так как всякий знает, что Филипп, словно какой-то круговорот напастей — приступ лихорадки или еще какого-нибудь бедствия, — приходит вдруг к тому, кто сейчас воображает себя очень далеким от этого...

Но чего еще не хватает ему до последней степени наглости? Да помимо того, что он разорил города, разве он не устраивает пифийские игры, общие состязания всех греков, и, когда сам не является на них, разве не присылает своих рабов [руководить состязаниями в качестве агонофетов? [1]]... Разве не предписывает он фесалийцам, какой порядок управления они должны у себя иметь? Разве не посылает наемников — одних в Порфм, чтобы изгнать эретрийскую демократию, других в Орей, чтобы поставить тираном [Филистида]? Но греки, хоть и видят это, все-таки терпят, и, мне кажется, они взирают на это с таким чувством, как на градовую тучу: каждый только молится, чтобы не над ним она разразилась, но ни один человек не пытается ее остановить» [2]. В другой раз, но все в том же 341 году до н. э., Демосфен ясно указывает на глубокие причины враждебности авторитарных империалистических устремлений Филиппа в отношении тех идеальных Афин, которые он, Демосфен, защищает, то есть Афин демократии и независимости городов-государств.

[1] Агонофеты — устроители или руководители состязаний. — *Примеч. перев.*

[2] *Демосфен,* Речи. Третья речь против Филиппа, с. 115—116.

«...Но ни с кем не воюет он так ожесточенно, как со свободным государственным строем, ни против кого не питает таких злобных замыслов и ни о чем вообще не хлопочет он так усердно, как о том, чтобы его низвергнуть. И это приходится ему делать до некоторой степени естественно, так как он знает отлично, что, если даже он всех остальных подчинит себе, никакое владение не будет у него прочным, пока у вас будет демократическое правление, но что, если только его самого постигнет какая-нибудь неудача, каких много может случиться с человеком, тогда все, находящиеся сейчас в насильственном подчинении у него, придут к вам и у вас будут искать себе прибежища. Ведь вы по природе не имеете такого свойства, чтобы самим польститься на чужое и забрать в руки власть, а, наоборот, способны помешать другому в захвате ее и отнять у похитителя, и вообще готовы оказать противодействие любому, кто стремится к власти, и всех людей готовы сделать свободными. Поэтому он и не хочет, чтобы выгодам его положения угрожала стоящая наготове свежая сила приносимой вами свободы — ни за что не хочет, и расчет его неплохой и не напрасный. Таким образом, в первую очередь нужно вот что: признать, что он — враг свободного государственного строя и демократии, и враг непримиримый; если вы не проникнетесь до глубины души этим убеждением, у вас не будет желания относиться к этим делам с полным вниманием. Во-вторых, надо ясно себе представить, что все решительно свои теперешние действия и все замыслы он направляет именно против нашего государства, и где бы кто ни боролся против него, везде эта борьба служит на пользу нам» [1].

[1] *Демосфен,* Речи. О делах в Херсонесе, с. 99.

Таковы два противника в великом конфликте, который раздирал мир в этот поворотный момент IV века до н. э. С одной стороны — Филипп и македонский империализм, а также монархическая идея, которая все более и более усиливалась на границах греческого мира, в греческой Сицилии с Дионисием Старшим и Дионисием Младшим, в Фессалии с Ясоном из Фер так же успешно, как в Македонии с Филиппом. И кто же с другой стороны? Демосфен, один или почти один, считающий

себя (без излишних иллюзий, но с непоколебимой твердостью) защитником первого демократического города Греции — Афин и вместе с ними всех греческих городов, оставшихся верными этой образцовой форме эллинской политической жизни — городу-государству. Город-государство — это община свободных и равноправных граждан, община суверенная, ревнивая прежде всего к своей национальной независимости. Для Демосфена демократический строй города в высокой степени характеризует саму греческую цивилизацию. И это он защищает со страстью, с энергией, которые никогда ему не изменяют, защищает, противопоставляя ее всем другим формам правления, и в особенности империалистской монархии — уделу варваров. Демосфен убежден, что война между Филиппом и Афинами — это война не на жизнь, а на смерть, так как принципы обоих противников непримиримы. Никто лучше его не говорил в то время, что афинская демократия — это последняя опора, которой может располагать Греция в борьбе против македонского государства и вообще против любого империализма.

И все же конфликт Афины — Филипп, представленный со всей той правдивостью, какую только мог придать ему Демосфен, освещен не совсем точно. Ибо Афины, по существу, уже не были более демократическим городом-государством, какими хотел бы их видеть Демосфен.

«Афинская республика» уже вступила на путь смерти. Афины уже не были городом-государством, ибо в них уже улетучился дух гражданственности. Демосфен знает это и высказывает это в самых разнообразных формах. Он негодует на то, что народ перед лицом македонской опасности не хочет более сам, с оружием в руках, воевать: народ желает, чтобы государство расходовало ресурсы восстановленной афинской державы на оплату наемников, которые будут вместо них защищать привилегии свободных граждан. Кроме того, народ не требует многого от своих новых наставников. Даже осуществления своих политических прав: он их продал за эту чечевичную похлебку — «хлеба и зрелищ»! На протяжении всей своей деятельности Демосфен не уставал требовать, чтобы средства, предназначенные на организацию зрелищ для граждан, были отданы, по крайней мере во время войны, на военные нужды. Он требовал этого у самого народа с настойчивостью и не без искусства. Это требование никогда не было удовлетворено по-настоящему. Но самое главное, по мнению оратора, было то, что народ не стремился более заниматься общественными делами города: он предпочитал поручать эти дела «наставникам», которым он доверился. Эти наставники — те, кто льстит ему. Общественное мнение, которое в повседневной жизни провозглашает свободу слова, пользуется этой свободой в народном собрании лишь для того, чтобы льстить черни.

Народ Афин, говорит Демосфен с мужеством отчаяния, уже избрал для себя рабство.

Вслушайтесь в его слова — и вы почувствуете их горечь:

«Между тем посмотрите, как дело обстояло при предках ваших. Да, не с чужих людей можно вам брать примеры, а со своих собственных, чтобы знать, как вам следует поступать. Они не ставили... бронзовых изображений ни Фемистокла... ни Мильтиада, ни многих других, оказавших услуги не такие, как теперешние военачальники, но чествовали их как людей, ничуть не лучших, чем они сами. Именно они ни одного из деяний, граждане афинские, совершенных тогда, не отнимали у себя... А теперь вы, граждане афинские, делаете своими гражданами негодных людей из домашних рабов, первых бездельников, и получаете за это плату, как и за всякий другой товар. А к такому образу действий вы пришли не потому, что по природе были хуже своих предков, но потому, что они имели основание гордиться собой, вы же, граждане афинские, такую возможность утратили. Но никогда нельзя, я думаю, если занимаетесь мелкими и ничтожными делами, приобрести великий и юношеский смелый образ мыслей, равно как и наоборот, если занимаетесь блестящими и прекрасными делами, нельзя иметь ничтожного и низменного образа мыслей: каковы ведь у людей привычки, таков же необходимо бывает у них и образ мыслей... Причина всего этого в том, что тогда народ был господином и хозяином над всем и каждому из граждан было лестно получать от народа свою долю в почете, управлении и вообще в чем-нибудь хорошем, а сейчас, наоборот, всеми благами распоряжаются эти люди и через их посредство ведутся все дела, а народ оказался в положении слуги и какого-то придатка, и вы бываете довольны, если получаете то, что эти люди вам уделяют» [1].

[1] *Демосфен,* Речи. О распределении средств, с. 165—176.

Демосфен знает, что его народ уже готов для рабства. Демосфен борется отчаянно и до конца против маневров «пятой колонны» Афин, против Эсхина в первую очередь, против изменников всех мастей, которые знают, как завоевать доверие народного собрания. Он не хочет позволить своему народу «обеспечить себе безопасность рабством».

И вот последний отрывок, который разоблачает причину всех зол того момента — продажность ораторов.

«...И вот, хотя мы все страдаем от такого отношения к себе, мы все еще медлим, проявляем малодушие и смотрим на соседей, полные недоверия друг к другу, а не к тому, кто всем нам наносит вред...

Что же в таком случае за причина этого? Ведь, конечно, не без основания и не без достаточной причины тогда все греки с таким воодушевлением относились к свободе, а теперь так покорно терпят рабство. Да, было тогда, было, граждане афинские, в сознании большинства нечто такое, чего теперь уже нет, — то самое, что одержало верх и над богатством персов, и вело Грецию к свободе, и не давало себя победить ни в морском, ни в сухопутном бою; а теперь это свойство утрачено, и его утрата привела в негодность все и перевернула сверху донизу весь греческий мир. Что же это такое было? Да ничего хитрого и мудреного, а только то, что людей, получавших деньги с разных охотников до власти и совратителей Греции, все тогда ненавидели и считалось тягчайшим позором быть уличенным в подкупе; виновного в этом карали величайшим наказанием, и для него не существовало ни заступничества, ни снисхождения. Поэтому благоприятных условий во всяком деле, которые

судьба часто дает и нерадивым против внимательных и ничего не желающим делать против исполняющих все, что следует, нельзя было купить ни у ораторов, ни у полководцев, равно как и взаимного согласия, недоверия к тиранам и варварам и вообще ничего подобного. А теперь все это распродано, словно на рынке, а в обмен привезены вместо этого такие вещи, от которых смертельно больна вся Греция. Что же это за вещи? Зависть к тому, кто получил взятку, смех, когда он сознается, снисходительность к тем, кого уличают, ненависть, когда кто-нибудь за это станет порицать, — словом, все то, что связано с подкупом. Ведь, что касается триер, численности войска и денежных запасов, изобилия всяких средств и вообще всего, по чему можно судить о силе государства, то теперь у всех это есть в гораздо большем количестве и в больших размерах, чем у людей того времени. Но только все это становится ненужным, бесполезным и бесплодным по вине этих продажных людей» [1].

[1] *Демосфен,* Речи. Третья речь против Филиппа, с. 117—118.

Увы! Все было кончено по вине изменников, когда разразилась катастрофа Херонеи.

Филипп решил ускорить события. Он пользуется первым подвернувшимся предлогом, чтобы пройти через Фермопилы. Оказавшись в Греции, он отбрасывает выдвинутый им предлог и внезапно идет по направлению к Аттике. При этом известии Афины сначала охватывает оцепенение. Зажигают костры, чтобы созвать на народное собрание сельских жителей Аттики. Среди безмолвного народа Демосфен выходит на трибуну. Он возбуждает мужество. Он предлагает идти против Филиппа и постараться заключить, находясь в крайней опасности, союз с Фивами, старым врагом Афин. Демосфена слушают. Граждане вооружаются. Демосфен, делегированный в Фивы, уже находит там посланцев Филиппа, готовых предложить фиванцам дележ добычи, если они позволят македонской армии пройти через их территорию, чтобы занять Аттику. Красноречие Демосфена резко изменяет соотношение сил и вовлекает фиванцев в союз с афинянами. Соединенные армии двух городов задерживают на короткое время продвижение Филиппа.

Решительный удар был нанесен 1 сентября 338 года до н. э. Лучшая часть соединенных греческих войск была уничтожена македонской конницей, которой командовал сын Филиппа, восемнадцатилетний Александр. Три тысячи афинян были убиты или взяты в плен.

С независимостью городов-государств было покончено.

Демосфен, несмотря на свои сорок восемь лет, вступил в армию как простой солдат.

* * *

Красноречие Демосфена, огромное напряжение сил, которое он все время поддерживал, столько мужества и его гений — все это едва ли может скрыть крушение Афин, этого города-государства.

Мы знаем, что уже с начала IV века до н. э. Афины, тяжко пострадавшие во время Пелопоннесской войны, клонятся к упадку. Другие города-государства следуют за Афинами по той же наклонной плоскости; в то же время Спарта, а затем и Фивы пользуются ослаблением мощи Афин для того, чтобы подняться в первые ряды, делая это исподволь, без шума. Продолжительные войны и совместные выступления против тех из городов, которые в свою очередь претендовали на гегемонию, привели лишь к тому, что греческий мир пришел в состояние анархии, несчастья обрушились вскоре и на города-государства, и на частных лиц. Тут и там создаются лиги, федерации городов. Но ни одной из этих политических форм не удается продвинуться далее старой идеи города свободного, процветающего и управляемого в течение длительного времени большинством граждан.

Казалось, что одна лишь зарождающаяся авторитарная монархия завоевывает все больше и больше территорий. Писатели предлагают своим читателям немало образцов «доброго монарха», и кажется, что в этой первой половине IV века до н. э. они подготовляют общественное мнение к тем переворотам, которые превратят Грецию и страны эллинистического мира в большое число государств, управляемых монархами. Однако почему эти монархи следующего века — Птолемеи, Селевкиды, — почему они представлены «добрыми монархами», — это, по правде говоря, нам не ясно.

Можно ли упрекать Демосфена в том, что он ошибался в определении «направления», которое примет история его народа? Некоторые наши современники делают это. Но этого не делали ни современники Демосфена, ни греки конца античности. Демосфен, по мнению древних авторов, проводил «лучшую из возможных политик». Во всяком случае, лучшую, чем та, которую проводил его современник Эвбул, этот ловкий распорядитель афинскими финансами, этот финансист, вся политика которого состояла в стремлении скрыть допущенное банкротство. Лучшую, чем политика популярного оратора Демада, заявлявшего: «Афины уже более не тот город, который во времена наших предков сражался на море; теперь это старая женщина в ночных туфлях, пьющая маленькими глотками снадобье из целебных трав». Лучшую, чем политика Эсхина, явного изменника, «хвастуна», ослепленного тщеславием, ведущего линию на соглашение с врагом, «этой дохлой собаки, плывущей по течению». Лучшую, чем политика Фокиона, «стратега-честного-человека-и-капитулянта», который, видя нравственный упадок своих сограждан, ничего не сделал, чтобы его преодолеть, удовлетворяясь брюзгливыми протестами лишь для успокоения своей совести. Этот господин Брюзга так хорошо сам себя успокоил, что в конце концов примирился с тем, что власть перешла в руки завоевателей.

Все эти люди, в той же мере, что и Демосфен, ответственные за «направление», по которому пошло развитие, помимо всего прочего, стояли, как и он, лишь на узкой, ограниченной почве города-государства.

Возможно, что только один Исократ, этот ученый, значительная часть блестящей литературной деятельности которого состояла в том, чтобы отыскать по соседству с греческим миром такого монарха, который смог бы объединить Грецию, используя греческие армии для победы над персидской державой, нашел выход — он кончил тем, что усмотрел такого монарха в Филиппе Македонском. Исократ отправил ему открытое письмо в то самое время, когда Демосфен начал свои «Филиппики». Это «Письмо Филиппу» Исократа, в котором он просил македонского царя примирить греков, не требуя другой награды, кроме славы, а затем победить с их помощью варваров. Исократ писал: «Тебе нужно стать благодетелем греков, царь македонян, владыка варваров!» Увы! Слова звучат хорошо, но это не более чем слова. Исократ к тому же никогда не занимался активной политической деятельностью. Он слишком заботился о своем здоровье и преуспел в этом, ему удалось дожить до 98 лет. Говорят, он уморил себя голодом вскоре после Херонеи. Бесполезная компенсация, если только это было так.

Демосфен пережил крушение своих надежд. Изгнанный, он продолжал биться, сражаясь против Филиппа, против Александра, против Антипатра. В Афинах он вызвал новые восстания. В сущности, он никогда не изменял своей политике. Она характеризуется чертами высокой морали. Афины перед надвигающимся чужеземным владычеством всякого рода должны укрепить демократическую форму города-государства, которая, по мнению Демосфена, характеризует греческую цивилизацию, гуманистическую в своей основе. Честь предписывала Афинам и греческому народу, руководимому ими, сражаться за свободу и демократию. К тому же, как полагал Демосфен, интересы Афин совпадают с их достоинством и с общими интересами Греции.

Вот к чему призывал Демосфен Афины, но Афины не прислушались к его призыву.

Плутарх, верный подданный Рима, плохо подготовленный к пониманию демократии V века до н. э., которую Демосфен старается оживить, этот Плутарх так судит о Демосфене: «Очевидно, что Демосфен до конца придерживался той позиции и той политической партии, которые он избрал в начале своей деятельности, и что он не только не изменился в течение своей жизни, но даже посвятил свою жизнь тому, чтобы в этом отношении не измениться».

Именно ради этого, ради афинской демократии, уже мертвой, он решил умереть сам. Он предпочел самоубийство жизни в рабстве. Если только столь великий гений, человек такого размаха может когда-либо умереть.

Демосфен продолжает и для наших современников служить предметом страстных споров, является символом непримиримости. Он не только учитель красноречия. Он учитель свободы. Историки поочередно считают его то героем, то агентом персов, то простым адвокатом, а то даже святым... Но, превознесенный или униженный, он продолжает жить.

ГЛАВА VI

ВЕЛИКИЙ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ПЛАТОНА

До Платона греческая литература — это преимущественно поэзия. Поэт для людей V века до н. э. — воспитатель юношества и наставник города-государства. Начиная с Платона и после Платона греческая литература — это прежде всего мудрость, наука, философия. Философ, ученый, а не поэт — воспитатель отдельных лиц и городов-государств. Идет поворот от Гомера и эллинизма, являющегося его следствием. «Дорогой Гомер, — говорит один из персонажей «Республики» [1], — какой город благодаря тебе лучше управляется? Какие люди стали лучше?» Отсюда знаменитый приговор, вынесенный Платоном поэзии, и прежде всего Гомеру. Мастера лжи — поэты — изгоняются из государства.

И в то же время Платон находится на грани поэтического и философского веков, и на протяжении всего своего творчества он является одновременно и философом и поэтом. Именно это и делает несравненным очарование Платона, именно это сочетание столь затрудняет интерпретацию его произведений. Нужно ли всегда понимать Платона буквально? Когда он иронизирует, то кого он вышучивает? Возможно, и нас. А в его чудесных диалогах кто из его персонажей говорит от его имени? Всегда Сократ? Конечно, нет. Иногда противник Сократа: он сам, Платон. В конечном счете что более закономерно для философии Платона: выражение своих мыслей при помощи диалектики или посредством мифа? Смотря по обстоятельствам. О Платоне говорили, что он обучает «параболически» [2]. Эти слова заставляют задуматься.

[1] Politeia *(греч.)* — государство. Автор пользуется латинским наименованием этого термина — Res publica. В русском переводе указанная работа Платона известна под названием «Политика, или Государство», в дальнейшем мы и будем пользоваться им.

[2] То есть иносказательно.

Платон родился в 427 году до н. э. — это значит, что он вполне был взрослым, когда в 404 году до н. э., в конце войны, именуемой Пелопоннесской, пало Афинское государство. Платон принадлежал к одному из знатных афинских родов. Его предки по отцу вели свое происхождение от последнего афинского царя; один из предков его матери, Солон, в VI веке до н. э. стал предшественником демократии. Платон, этот молодой афинский аристократ, казалось, самим рождением был предназначен играть определенную роль в общественной жизни. Он получил прекрасное воспитание, воспитание, которое,

как считали тогда, оттачивало ум и придавало гибкость слову, подготавливая к политической деятельности. Это был красивый и сильный молодой человек: ширина его плеч определила его имя Платон [1], являющееся лишь его прозвищем. Он проявил себя как воин; дважды он берет приз атлета на общегреческих состязаниях. Софистические споры влекут его так же, как и палестра, однако удерживают его внимание долее. Он воспринял в юности — это несомненно — последние уроки великих софистов. Его тонкому уму приятно следить за мыслью, вынужденной обращаться против себя самой. Ему нравится слышать заявления, что люди рождаются неравными, что мораль — не что иное, как изобретение слабого, чтобы потворствовать более сильному, и что из всех форм правления самая разумная — аристократия. Во многих вопросах, и особенно в области политики, рассуждения софистов примыкают и прямо оправдывают антинародные взгляды, приближаются к ницшеанским идеям, которые выражаются в семье Платона устами ближайшего родственника, Крития, будущего «тирана», двоюродного брата его матери.

[1] Platos *(греч.)* — широкий, широкоплечий; настоящее имя Платона — Аристокл.

Платон в равной мере весьма чувствителен — юношеская восторженность — и к изысканности языка, являющейся свойством софистов.

В то же время, будучи очень молодым, посещая палестры и площадки для состязаний, он слышал там учителя иного очарования, Сократа, развивающего свои парадоксы и приводящего их к «отрицанию». Он видел там старших, ставящих свои вопросы: своего дядю Хармида и блестящего Крития, развязного Алкивиада — все они обязаны были признаваться в своих скрытых мыслях, обязаны были в конечном счете сделать свой выбор и обосновать оправдание жизни, которую они собирались вести. Сократ явился их успехом, может быть, их последней удачей. Сократ также редкая удача, единственная удача и Платона, Сократ станет его призванием.

Моментами Платон — весь внимание, весь страстный взор души. Вот появляется красавец Хармид, его молодой дядя... Он прекрасен, как обнаженный атлет; при виде его красоты у самого Сократа вырывается восклицание восхищения, сопровождаемое, однако, оговоркой: «Если бы сюда добавить еще совсем небольшую вещь!» «Какую?» — спрашивает Критий. «Красоту души», — отвечает Сократ. Этот Хармид, которого Платон уважает и каким ему самому всем сердцем хотелось бы стать, смешался, когда Сократ попросил его дать определение мудрости. То же происходит и с Лисием, когда его спрашивают о дружбе, и с полководцем Лахесом, этим храбрым воякой; что за вид у него, когда его просят определить мужество! Что же касается всезнайки Гиппия, законченного софиста, то и он не может определить красоту. Остаются Протагор и Горгий, учителя риторики, софистики, политики справедливой и несправедливой. Вот и они в свою очередь сбиты с толку, отвергнуты, смущены и приведены в замешательство колкой иронией этого старого Марсия словесной эквилибристики...

Платон также пришел к Сократу, пришел первым, чтобы понять его, отнесясь к нему с полным доверием. Он весьма склонен к сократическому отрицанию. Какая великолепная игра! Но игра ли это? Он делает успехи в определениях на темы общественной жизни. Он хотел бы примирить политические традиции, перешедшие к нему от его надменного аристократического рода, с обычаями афинской демократии, которые он страстно желает преобразовать, с и наиболее поучительными, запомнившимися примерами тирании. Но в течение долгого времени от сократических собеседований, которые он посещал как ревностный ученик с двадцати лет до смерти своего Учителя, то есть в течение восьми лет, им владело лишь сомнение, неуверенность, отвращение к самому себе, горечь. Ему хотелось бы самому быть справедливым правителем справедливого государства. Но что такое справедливость?.. Где найти ее в Афинах?

В нем начинает созревать великий замысел: «Нужно заново создать другое государство».

* * *

В то самое время, когда Платон погружается в свою внутреннюю драму, в Афинах неожиданно разражается катастрофа: непостижимо для него устанавливается тирания, возглавляемая его двоюродным братом Критием, и — внезапно, как удар грома — обрушиваются судебный процесс и смерть Сократа.

В 405 году до н. э. афиняне потеряли свой последний флот — разом были захвачены сто шестьдесят триер, а три или четыре тысячи пленных были хладнокровно казнены. «В эту ночь, — говорит историк, описывающий эти события, — никто не спал в Афинах. Афиняне оплакивали своих мертвых, но еще более они плакали о самих себе». Два спартанских царя были уже в Аттике, как у себя дома. Павсаний сражался у ворот Афин, в садах Академа. Лисандр приближался с двумястами кораблей: он блокировал Пирей.

Истерзанные Афины сдались. Укрепления и Длинные стены были срыты «под звуки флейты» — говорит аристократ Ксенофонт. Афинская держава сразу рухнула. Изгнанные были возвращены: «Афинян воодушевляла идея, что этот день означает для Греции в целом начало свободы». Они обманулись. Он, разумеется, означал для Афин начало рабства, для Афин, которые клялись «иметь тех же друзей и тех же врагов, что и Спарта».

День этот, возможно, был днем слез и для Платона. Однако сквозь его слезы пробивалась и надежда. Создано наконец сильное правительство — тирания Тридцати. Эти Тридцать были афинские граждане, в большинстве своем возвратившиеся из изгнания. Во главе их стал Критий. Хармид принял участие в управлении Пиреем. Платона, как о том свидетельствует одно из сохранившихся его писем, побуждали занять место рядом с ними и его родители и его друзья. Он комментирует это так: «Я

строил иллюзии, и это не удивительно, ведь я был молод. Я воображал, что они будут управлять Афинами, уводя их с пути несправедливости на путь справедливости». Он отказался все же принять участие вместе со своими друзьями в правлении Тридцати. Он выжидал. «Я внимательно наблюдал», — пишет он. Без сомнения, он хотел также видеть, что будет делать Сократ.

Кроме того, эти Тридцать, знавшие, что Сократ пользуется большим авторитетом среди афинского народа и среди мыслящей молодежи, решили привязать его к своей политике актом явного доверия. Они обязали Сократа вместе с другими четырьмя гражданами пойти и произвести арест некоего Леона Саламинского, честного человека, которого они намеревались умертвить. Сократ не шевельнулся, рискуя навлечь на себя самое худшее. Платон даже через 50 лет не мог еще укротить свою ярость, рассказывая об этой истории. Это дело заставило его отвернуться от его друзей аристократов, не приблизив тем не менее и к демократам, которых он с давних пор ненавидел, считая их развращенными.

Этот двадцатипятилетний Платон, самой природой более, чем своими близкими, предназначенный к политической деятельности, был не в состоянии отдаться ей, поскольку всюду открыто царили насилие и несправедливость; и вот ему, горевшему желанием действовать и вынужденному пребывать в бездействии, ему, который объявил во время афинских волнений, что у него нет «ни друзей, ни верных товарищей», будет нанесен удар, самый жестокий и самый непредвиденный: учитель, которого он никогда не переставал уважать и любить, несмотря на все свои внутренние сомнения, Сократ, чьи беседы всегда целиком завладевали его вниманием, привлекается к народному трибуналу властителями сегодняшнего дня, руководителями вновь торжествующей демократии. И философ почти не защищается, он бросает вызов своим судьям, он, кажется, ищет смерти, как будто смерть с еще большей ясностью, чем самая жизнь, которую он вел, должна подтвердить то, что он должен был сказать своему народу. Итак, Сократ выпил яд (цикуту). Платон в этот момент не осознал удара, который его постиг. Он был как будто сражен болезнью. Из этой болезни он выйдет обновленным, как бы получившим горькое крещение.

И действительно, в течение тяжких лет, последовавших за смертью Сократа, определились некоторые важнейшие черты гения Платона. Не будем говорить о безусловном отрицании афинской демократии — режима, убившего его учителя. Платон всегда ненавидел и презирал этот режим. Теперь ему нужно было создать другое государство. Не государство грез, не утопию, но государство разума, антипод неистовствующей демократии, государство, в котором подобное преступление было бы даже немыслимо. Платон посвящает этому плану большую часть своей жизни, вплоть до самого конца: он умрет, не закончив своих «Законов».

Но и другой итог, другой опыт в эти годы явился следствием его величайшей скорби. Эти Афины, осудившие Сократа, этот мир наизнанку, мир вверх дном. Этот опрокинутый мир нужно наконец поставить на ноги. То, что в наших незрячих глазах является реальностью, должно быть отныне признано только видимостью, то же, что считается невидимым, то, что ускользает от языка наших чувств, лишь это следует считать единственной и чистой реальностью. Платоновский идеализм отмечен знаком тяжелого травматизма: смерть Сократа нанесла ему смертельную рану. Чтобы залечить рану или просто чтобы выжить, ему нужно было утверждать, что Сократ не умер, ему нужно было продолжать беседовать с Сократом. И вся его философия, так же как и форма его литературного вымысла, прежде всего свидетельствовала: Сократ жив — два их существа, нерасторжимо связанные, составляют новое существо и продолжают беседовать. Новый Платон нашел нового Сократа, слитого со Справедливостью, Сократа, который есть Справедливость.

С этих пор Платон стал излагать доказательства своего учителя сначала в серии коротких диалогов, которые он задался целью написать, называемых «сократическими», потому что они наиболее близки «историческому» Сократу и полностью восстанавливают Сократа в образе Сократа внутреннего, живущего в Платоне. Платон возрождает Сократа, он его реабилитирует в несравненной «Апологии Сократа», которую он осмеливается вложить в уста своего учителя, выступающего перед судом. Наконец в последнем, самом глубоком и самом прекрасном из диалогов, именуемых сократическими, — в «Горгии» — Платон дает в Сократе совершенный образ Справедливого человека, противопоставляя его софистам — наконец разоблаченным — и Калликлу, обольстительному ницшеанцу, в котором можно узнать очень важную черту самого Платона в молодости. Однако этот Справедливый человек поставлен демократией, извращающей справедливость, в такие условия, в которых он должен умереть.

Обретя вновь своего учителя, Платон в то же время сумел найти возможность снова вступить на трудный путь политической деятельности, чего до сей поры он не хотел делать. В том же письме, в котором он на склоне лет рассказывает о своих колебаниях и волнениях юных лет и о том, к чему он пришел, он дает точную формулу, которая определила всю его будущую деятельность — философскую и политическую. «Я был неотвратимо приведен к убеждению... что беды государства не прекратятся до тех пор, пока раса подлинных, чистых философов не придет к власти...»

Та же альтернатива спасения государства поставлена в «Государстве»: «Пока в городах... не будут или философы царствовать, или нынешние цари и властители искренне и удовлетворительно философствовать, пока государственная сила и философия не совпадут в одно... дотоле ни города, ни даже, думаю, человеческий род не жди конца злу...» [1].

[1] *Платон,* Политика, или Государство, перевод с греческого Карпова, часть III, СПБ, 1863, с. 284.

Платон все-таки не отошел от своего врожденного призвания — политической деятельности. Философия, которую он разрабатывает, метафизика, которую он поднимает, как светоч, — только прелюдия к его основному, близкому ему делу:

политике города-государства, не Афин, навеки погибших в демократическом безумии, но государства завтрашнего дня, в котором философы будут правителями.

Но что же это за политика, которой он намерен заниматься? Уже в «Горгии», в котором как бы заложена мудрость, предложенная неистовым Афинам, это сказано, и сказано предельно ясно. Истинная политика заключается в том, чтобы просто улучшать граждан в государстве путем воспитания. Те, которые берут это на себя, преследуют лишь одну цель — сделать граждан справедливее и совершеннее. Потому что отдавать в их руки корабли, арсеналы, оружие и гавани или предоставлять им власть; как это делали Фемистокл и Перикл, — это значит развлекать их пустяками. Еще хуже вооружать их для войны — это значит подготовлять их гибель. Научить их вместо этого справедливости — значит забронировать их против несчастья; дать им добродетель — значит дать им счастье, единственно для них необходимое, то, чего ищут все люди. Именно это, прежде чем приступать к действию, философ должен установить в соответствии с одним из знаменитых сократовских парадоксов, согласно которому «тот, кто претерпевает несправедливость, счастливее того, кто ее совершает». (Парадокс одновременно орфический и сократический.)

Тем временем Платон путешествует в течение двух лет: он хочет запастись политическим опытом и научными знаниями иноземных народов. Он быстро становится одним из величайших эрудитов, каких когда-либо знал мир. Именно потому он и начал преподавать так поздно. В 387 году до н. э. (ему было уже 40 лет) он обосновывается в Академии, создает свою школу, где должны будут формироваться истинные философы, те, которые будут управлять государством. Здесь, в аллеях садов Академа, «где платан шепчется с вязом», возникает платоническая дружба, объединение стремящихся к одной цели приверженцев Платона, братское сообщество. Здесь пылкие и решительные юноши будут отдаваться научным занятиям — диалектике, методическим исследованиям областей, еще не тронутых человеческой мыслью и человеческой жизнью, и таким путем откроют непредвиденные возможности для цивилизации Софокла и Аристофана — одновременно и ее близкое крушение и райское цветение. Школа Платона, первая из великих школ конца античности, — богатейшее вместилище духовной энергии. Там готовились взрывчатые вещества, но там же формировался и мир, который странным образом заступит место мира античности, — я разумею мир христианский.

Сам Платон в это время создавал «Государство», а позднее «Законы» — два творения, которые являются блестящим свидетельством его непререкаемого политического призвания.

* * *

Однако Платон не отказывается также и от другого пути, который остается открытым в силу утвержденной им альтернативы: или философы станут правителями, или же правители превратятся в философов.

Платона всегда привлекали Южная Италия и Сицилия. Именно там, уже убежденный, что добродетель должна стать наукой непогрешимой, то есть математической наукой, он встретил Архита Тарентского, основоположника акустики и механики, философа, коего величали почетным именем «пифагорейца». Этот Архит, нашедший убежище в Таренте, пользовался безусловным, большим авторитетом в Пифагорейском союзе, авторитетом ученого, чуждого какого бы то ни было честолюбия по отношению к членам своего общества. Платон усвоил, соприкасаясь с пифагореизмом, элементы аскетического энтузиазма, который кладет отпечаток новой веры на великие диалоги его зрелой души — «Горгий», «Пир», «Федон», «Федр».

Философ соприкасался также в Таренте и в других местах Италии с кругами орфиков. Орфики были не только бродягами и нищими, располагавшимися у дверей храмов со своими дешевыми амулетами и бормотанием заклинаний. Тем не менее это были главным образом бедняки. Жизнь принесла им только нищету и голод: орфизм был для них убежищем, он давал им возможность мечтать об обетованиях смерти.

Платон, этот аристократ, щедро наделенный благами жизни, воспринял кое-что из этой мистики, уводящей от жизни, мистики целиком народного происхождения, когда он решил возвестить свое евангелие потустороннего мира. Орфические откровения действовали на него подобно заклинаниям. Область пифагореизма и обновленного орфизма — вот в каком свете Платон видел Южную Италию. Она открывала его сократизму мистические горизонты.

Но и другие выси, другие испытания ждут его в Сицилии. Платон еще раньше, в Италии или где-то еще, завязал дружеские отношения, скрепленные политическим взаимопониманием, с молодым Дионом — пылким умом, энтузиастом, немного фантазером». Этот Дион был родственником нового правителя Сиракуз — Дионисия I Старшего, вояки, которому сопутствовало счастье, ставшего тираном, но отнюдь не просвещенным, каким его считал Платон, доверяя Диону. Платон находит в Дионе ученика редкой остроты мысли и восприимчивости. В трудах Платона не много найдется образов — кроме Сократа, конечно, — которые блистали бы ярче, чем Дион. Будучи при сиракузском дворе, месте удовольствий и необузданного сладострастия, Платон приохотил Диона к философии и аскетизму, и оба вообразили тогда, охваченные пылом дружбы, что они смогут точно так же привлечь на сторону своей философии и Дионисия. Мы не знаем точно, какую форму приняли собеседования Платона с правителем об управлении своими подданными в соответствии с методом философов. Во всяком случае, известно, что Дионисий встал на дыбы и что Платон, насильно увезенный на лакедемонском судне, очутился в одно прекрасное утро высаженным на остров Эгину, где его выставили на рынке рабов для продажи. Один великодушный человек купил его и возвратил друзьям и философии. Платон, который в «Горгии» должен был дать мрачный портрет самого несчастного из людей, преступного, безнаказанно действующего тирана, знал с тех пор по опыту, чему

подвергается философ, приближаясь к фигурам такого рода. Дважды еще, уже при Дионисии II Младшем, Платон брался с помощью Диона за проекты реформ в Сиракузах. Но, кажется, он все больше и больше убеждался, что «тирана-философа» найти невозможно. Только разложение афинских институтов могло заставить его возобновлять свои сицилийские опыты. Афины, которые отчаянно бичует Демосфен, Афины той поры (367 и 361 годы до н. э. — последние путешествия Платона в Сицилию) — не только ненавистная демократия, они, по словам Платона, представляли собой отвратительную и гротескную театрократию» [1].

[1] То есть власть, выставленную на позорище.

Ни Вольтер не увлек философией Фридриха Второго, ни Дидро — Екатерину Вторую. Платону не в большей степени удалась эта операция привлечения двух Дионисиев Сиракузских. Что касается Диона, то он был убит. В тот самый момент, когда (354 год до н. э.), получив власть в Сиракузах, он уже готовился осуществить «справедливость», как провозглашал Платон, он был предательски убит, унеся с собой последние надежды своего учителя увидеть царствующим монархом «подлинного философа». Платон лил горькие слезы по поводу смерти своего молодого друга. Это убийство возбудило в нем чувство отвращения. Он пишет в Седьмом письме: «Это позорный и кощунственный поступок, я не скрываю его, но тем не менее я не хочу рассказывать о нем». Он так отзывается о Дионе: «...они нанесли всему человечеству, так же как и мне, самый гибельный удар, убив человека, который хотел на практике осуществить справедливость... Решив лучше претерпеть несправедливость, чем ее совершить, но стремясь все-таки предостеречь себя от нее, Дион пал в момент, когда он должен был восторжествовать над своими врагами... Конечно, злоба людей, погубивших его, не миновала его, но глубины их глупости, их развращенности, их жадности он не мог даже представить себе. Эта-то ошибка и оказалась для него смертельной, всю же Сицилию повергла в глубокую скорбь».

Остановимся теперь на несколько мгновений в преддверии «Государства».

«Государство» — заглавие этого произведения («Res publica») означает по-латыни «общественное дело» — одна из самых важных работ Платона. В «Государстве» действительно полностью отразился весь Платон. Естественно, в нем, хотя и не всегда отчетливо, изложены его политические и общественные теории, включая и феминизм, и то, что весьма относительно именуют коммунизмом. Но здесь также выражены идеи Платона и о воспитании, о значении поэзии и музыки, о пользе знаний. Его определение духа философии и философа и, главное, основные положения его метафизики: нигде нет более ясного, чем здесь, различения разных степеней познания. Здесь можно найти еще идеи Платона об иной жизни, а также схематический набросок истории человеческих обществ — с возникновения общественного строя до платоновской теории изменения политических форм, в частности, очерк очень обстоятельный, очень резкий, посвященный двум политическим системам, наиболее распространенным в греческом мире и наиболее ненавистным Платону, — демократии и тирании. Особенно демократии, по адресу которой автор не скупится на жестокие сарказмы.

И все эти темы — другие я не принимаю во внимание — излагаются непринужденно, доступно, соответствуют форме диалога (в 10 книгах), который сохраняет ритм настоящей беседы — разговора, где все взаимосвязано, ибо собеседники охвачены одинаковыми мыслями и руководствуются одной и той же любовью к справедливости и истине. Как в драме, мы присоединяемся к тому, что заявляет каждое действующее лицо. Разумеется, это Сократ, тот Сократ, который остается живой и побуждающей силой в Платоне, тот Сократ, который и есть сам Платон, затем два брата Платона — Главкон и Адимант, не забыт также неистовый Тразимах, этот софист, охваченный настоящим исступлением.

Исходная точка исканий Платона — поисков наилучшей формы правления — заключается в убеждении, что афинская демократия — это неудавшаяся попытка. Да он и не стремится доказать последнее, он не отыскивает причин провала. Я уже говорил в свое время об этих причинах, рассматривая все в целом, о той незыблемости рабства, которая и является основной причиной неудачи. Платон не принимал ее во внимание: отказываясь уяснить себе причину, он не может найти и лекарства. Его поиски, шедшие по неверному пути с самого начала, представляют тем не менее огромный интерес, так как философ с исключительной силой мысли и воображения стремится осуществить обновление государства, перевоспитание граждан, осуществить начинание, которое в конечном счете превратится в попытку оздоровить человеческие души. И эта попытка, предпринятая под определенным углом зрения, сопутствовала человечеству на длинном отрезке его пути.

И вот Платон по-своему — как и Демосфен, как и Фукидид — подтверждает исторический крах афинской демократии. Однако творчество Платона не удовлетворяется только регистрацией краха, оно утверждает также новый период в развитии человечества. Я уже отмечал, касаясь Еврипида, что в истории не существует ни гибели, ни конца, которые не являлись бы или не могли бы стать также и началом. Дальнейшие страницы этой книги послужат подтверждением этой мысли.

Вернемся к «Государству» и к тому новому государству, которое оно представляет. Временами кажется, что государство — это своеобразный мир, противоположный демократии, вытекающий из установлений Солона. Вместо того чтобы быть основанным на равенстве граждан, на равенстве их политических прав в народном собрании, оно основано на неравенстве, определенном самой природой, — наблюдение правильное в принципе, — являющемся следствием неравенства образа жизни людей и тех занятий, которые им свойственны. (Я не касаюсь неравенства их политических прав, потому что большинство этими правами совсем не располагает.)

В государстве Платона три класса людей, три класса, весьма неравные по численности, не считая вовсе рабов, которые рассматриваются лишь как мускульная сила, набор орудий. Существование этих трех классов со всей ясностью свидетельствует о крушении демократического опыта; оно возвещает также о язве рабства, о заразе — принципе сегрегации, — которая охватывает новые слои общества, ибо ни класс трудящихся [1], ни класс воинов не принимают никакого участия в управлении государством.

[1] Автор имеет в виду класс ремесленников, к которым, по Платону, относятся земледельцы, торговцы, ремесленники (демиурги).

В самом низу общественного здания находится самый многочисленный класс, трудящиеся массы — торговцы и в особенности ремесленники и земледельцы. Этот класс должен своим трудом поддерживать все общество в целом, удовлетворяя все его материальные потребности в пище, одежде, жилище. Платон, которого так волнуют (этим пронизано все его творчество в целом) проблемы воспитания, вовсе не заботится о том, чтобы насаждать культуру среди трудящихся: они должны быть удовлетворены своей работой. Едва ли можно назвать культурой то, что приспособлено к уровню развития трудящихся и преподносится им на городских празднествах, когда религия внушает трудящимся, как важны их обязанности по отношению к государству; главная из этих обязанностей — это труд, соответствующий тому положению, в каком человек находится, работа на благо общества в соответствии с тем, что каждому дано от природы. Добродетель, присущая трудящимся, — ограничение своих желаний, обуздание страстей; то, чему они должны учиться, — воздержание. Над ними класс воинов, которых Платон именует также стражами, ибо государство испытывает необходимость не только в одежде, пище и так далее, оно нуждается также и в защите. Платон ненавидит войну как худшее из бедствий, но он остерегается также и людей безразличных, которые вследствие несвоевременной любви к миру доходят до того, что утрачивают всякую способность к войне и оказываются во власти произвола первого нападающего (это по «Политике»).

Платон с величайшей заботой относится к воспитанию стражей. Это воспитание покоится на приемах обучения старым аристократическим дисциплинам — гимнастике и музыке. Под музыкой разумеется все, что связано с Музами: поэзия, музыка в собственном смысле и танец. Таким образом, при помощи спорта и искусств этот класс воинов учится мужеству, презрению к смерти и тому нравственному благородству, которое уже заполняет старую лирическую поэзию Спарты и Фив.

Но известно, что есть другая поэзия, в которой Платон отказывает гражданам своего государства: это эпическая поэзия и также поэзия трагическая. Трагедия, слава Афин в век Эсхила и Софокла, в глазах Платона виновна в том, что разукрашивает человеческие похождения опасными прелестями, виновата в том, что расписывает страсти со снисходительностью, заслуживающей осуждения. Трагические поэты, такие, как Гомер, изгоняются из государства. Искусство становится нравоучительным сверх всякой меры. Мужественных стражей Платона будут держать в неведении зла. Таким образом предполагается обезопасить их от соблазна использовать силу, которой они обладают, для захвата власти. У них не будет другой страсти, кроме любви к делу справедливости.

Фраза, полная мягкости, избавляет их и от других соблазнов: «Все общее среди друзей» — пифагорейское выражение. Платон лишает класс стражей удовольствия иметь собственность, лишает их и радости семьи. Воины не владеют в общепринятом смысле ни землей, ни женщинами. Стремление к собственности, семейные интересы могут отвлечь их от служения государству. Их браки — временные союзы, регулируемые должностными лицами посредством жеребьевки, к тому же подтасованной. Что касается детей, то они, отобранные с момента рождения у матерей и воспитанные заботами государства, совсем не будут знать, кто их родители, и будут называть отцом и матерью всех тех, кто будет подходить для этого по возрасту, а братьями и сестрами считать всех детей, рожденных приблизительно в то же время, что и они. Таким образом, Платон хотел создать класс стражей. Он примешивает к этой проблеме немало соображений евгенического характера, руководствуясь практикой выведения породистого скота — лошадей или быков, пользуясь и злоупотребляя этими сравнениями из мира животных.

Однако Платон — я настаиваю на этом — не все подчинил только (и здесь в особенности) евгеническим интересам улучшения расы. Он хочет вырвать из сердца служителей государства два самых прочных корня эгоизма: любовь к собственности и любовь к семье.

Раньше и не помышляли о том, чтобы воплотить в истории столь бесчеловечные мечты. (Что подумать о такой, например, фразе: «...власти... употребят все искусство, чтобы ни одна из [матерей] не узнала своего дитяти» [1].) Однако эта платоновская химера как раз в данном случае не преминула осуществиться. Что это — коммунизм в СССР? Отнюдь нет. Это католическая церковь, которая, стремясь целиком посвятить жизнь воинов церкви общине, предписала клиру обет бедности и обет целомудрия — установления, во всяком случае, столь же противоестественные, как и общность имущества и общность жен, и преследующие ту же цель: исключив такие соблазны, как деньги и женщины, безусловно обречь отдельную личность на служение общине.

[1] *Платон,* Государство, Соч., ч. III, с. 265—266.

В средние века было правилом разделять христианское население в соответствии с общественным положением на три класса: laboratores (трудящиеся), bellatores (солдаты, военные люди), oratores (духовенство). Именно духовенство осуществляло

действительную власть, и именно на этот класс была возложена задача устранить семейные интересы под видом безбрачия и обета бедности.

Я ничего не сказал о первом классе платоновского государства: это ничтожное меньшинство, правители-философы. Правление философов, без сомнения, многое заимствует из пифагорейского опыта, воспринятого Платоном в Тарентe. Правители-ученые приступают к своим функциям только после очень долгих занятий науками, изучение которых начинается с геометрии, формирующей логическое мышление; затем философы переходят ко всем другим известным отраслям знаний, к диалектике, которая их ведет к изучению и созерцанию Идей, этих объективных сущностей — Блага, Красоты, Справедливости, — составляющих единственную реальность философской вселенной Платона.

Следует добавить, что эти учители государства, эти философы, столь уверенные в себе, вовсе не озабочены тем, что так волнует нас, — индивидуальной свободой. Они не обращают внимания на средства — учитывается только цель. Если это нужно — людей предают смерти; другие изгоняются. Философ не обязан убеждать в справедливости своей реформы каждого гражданина. Достаточно, если реформатор убежден в этом сам. Для народа, который, точно дитя, не способен постигнуть истину, изобретаются лживые доводы, рассказываются басни, преподносится ложь, которая в этом случае именуется «царственной ложью». Вот, увы! до чего унизился великий Платон!

Я, впрочем, не настаиваю. Пока что констатируем лишь, что Платон думал гарантировать справедливость в государстве и оздоровление людей путем установления власти философов над другими гражданами — с чем можно было бы в крайнем случае согласиться, если бы философия, о которой идет речь, познание мира этими философами имели хоть какое-нибудь отношение к действительности, если бы нам доказали, что оно объективно правильно. Этого признать невозможно. Напротив, следует заявить, что философия Платона кажется нам сегодня одним из наиболее тяжелых расстройств человеческого разума; сверх того, это попытка, которая со временем превратится в питательную среду для религии утешения. И это — признание ее слабости.

Итак, подведем итоги великих политических проектов Платона. Как же случилось, что это произошло там, в лоне афинской демократии, еще совсем недавно столь процветающей? Поднимающийся класс, который столетием раньше, в первой половине V века до н. э., открыл путь для развития демократии, этот деятельный класс торговцев, ремесленников и земледельцев — как это и случается — остановился на своих первых успехах. Он успокоился, уверенный в возможности всегда эксплуатировать рабов, число которых все возрастало. Когда запасы, рынки, собственная производительность Афин и других торговых городов стали иссякать, Афины вместе с другими городами затеяли захватнические войны, в которых и разорили друг друга. Теперь они нуждались в том, чтобы любой ценой гарантировать себе безопасность и устойчивость, хотя бы ценой собственного порабощения или даже, как в «Государстве» Платона, ценой уверенности, обретенной лишь благодаря воображению. Города были уже готовы (Демосфена затмил Платон) отказаться от последнего подобия демократии, распродать остатки своих свобод, склониться ради сохранения безопасности перед любым господством — македонян или философов.

Платоновское государство и явило людям IV века до н. э. обманчивый образ государства полного равновесия, в котором ничто не нарушит порядка, установленного раз и навсегда. Именно в этом одна из наибольших странностей взгляда Платона на государство, которую он нам предлагает. Ничто и никогда здесь не движется. Это государство, в котором прогресс категорически исключается. Такое государство, как совершенное, предназначено вечности. Прогресс, по мнению Платона, в этом равновесии абсолютной справедливости, «прогресс», или, скорее, движение могло бы стать только синонимом упадка. Действительно, в государстве, где лишь философы обладают полнотой знаний и при этом никогда не ошибаются, — в таком государстве ничего не происходит. Это как бы упразднение самой истории, что как будто и имел в виду Платон.

Но человек не создан для такого недвижимого рая. История увлекает его. История делает человека, а человек делает историю. Статичные века — не более чем видимость. Спустя много веков после того, как Платон, создав «Государство», думал, что подписал смертный приговор демократии, стремление к демократии вновь вспыхнет в самом сердце незыблемого христианского средневековья вместе с борьбой за коммуны в Италии и во Франции. Затем придет 1789 год... за ним 1848-й... А потом эти «Десять дней, которые потрясли мир»...

История человечества только лишь начинается...

ГЛАВА VII

ПЛАТОНОВСКИЕ КРАСОТЫ И МИРАЖИ

Есть и другой Платон — все тот же Платон, который не прекращал поисков этого созидания нового государства, то несколько более химерического (как, например, в «Государстве»), то более разумного (как, например, в «Законах»), поисков, которые он продолжал до последнего вздоха, — и который тем не менее основным содержанием своей жизни считал такие

вопросы: «Что такое мир, в котором мы живем? Каков смысл окружающей нас действительности? Все ли реально в том, что видят наши глаза и слышат наши уши? Что это — сама реальность или только ее видимость?» Платон — поэт, влюбленный в реальное, в то, что здравый смысл называет действительностью, в мир ощущаемый, мир красок, форм и звуков. Всю свою жизнь Платон страстно восхищался этим достойным удивления физическим миром, в котором мы живем. Его творчество блестяще свидетельствует об этом. Он любит солнце, звезды, он любит небо и облака, гонимые ветром, покачивающиеся деревья, луга и реки, воды и вечно меняющиеся отражения живых существ и предметов в водах. Непрестанно мир природы заполняет его произведения и овладевает ими. Лебеди и стрекозы резвятся в его мифах. Тень высокого платана, свежесть источника, аромат лиловых цветов кустарника составляют гармонию с такой беседой, как беседа Сократа и Федра о красоте души.

Неторопливый диалог, и самый длинный из тех, какие написаны Платоном, — двенадцать книг «Законов» — развертывается в продолжении беззаботной прогулки, совершенной от Кносса на Крите к скале Зевса на Иде тремя старцами, прогулки, во время которой устраиваются остановки в кипарисовых рощах вдоль дороги, для отдыха и для разговора, в местах отдохновения, откуда взор, стремясь вдаль, теряется в обширных лугах, в колеблющейся траве. Так благоухание деревьев и лугов не перестает сопровождать этот последний путь, это высшее искание Платона.

Больше всего Платон любит, как совершенное творение физической природы, строгую красоту человеческих существ, обещающую расцвет прелесть юношей, упражняющихся в палестрах, если только, уточняет Сократ, их стройная фигура заключает душу, жаждущую просвещения и стремящуюся к добру.

Диалоги Платона полны действующих лиц и сцен из повседневной жизни. Роман, чтобы появиться на свет, может ждать еще века. Платон здесь обходится собственными средствами, возрождая для читателя своей любовью к живым существам и предметам полноту этого пленительного мира, который мы именуем в соответствии с нашими чувствами, с простотой здравого смысла реальным миром.

Более того. Когда философ выскажет свое суждение и при помощи разума станет отрицать эту чувственную реальность, когда вопреки своей горячей первой любви к ней он сведет ее бытие к небытию, он не преминет, однако, расписать нам мир, единственно существующий для его чуждых заблуждения глаз, мир идеальных форм, не воспринимаемых нашими грубыми чувствами, — облечь наготу Идеи красками и всеми внешними чертами чувственного мира, отброшенными им далеко от себя.

Мир платоновских Идей в конце концов под пером волшебника Платона обретает весь блеск поэтического мира Эсхила или Пиндара.

* * *

Вот аллегория, которую придумал Платон, чтобы ввести нас в этот мир.

Представьте пещеру, достаточно глубокую, в которой люди прикованы так, чтобы видеть только дно пещеры. Позади их — огонь; между этим огнем и местом, которое они занимают, — стена. Позади стены движутся люди, неся перед собой статуи, изображения людей, животных, различных предметов.

Что видят пленники? Не будучи в состоянии повернуть голову, они видят появляющиеся и движущиеся на дне пещеры, как на экране, только тени статуй и предметов. Эти тени и представляют все, что существует в природе, все видимое, что может дать человеческая жизнь. Что они слышат? Только повторяемые эхом на дне пещеры слова, произносимые теми, кто несет статуи позади стены. Что могут они думать? Они не подозревают ни о существовании статуй, ни тем более о существовании предметов, которые они изображают. Однако они принимают тени за настоящую реальность. Что касается остального, то они отрицают его существование.

Теперь предположим, что кого-нибудь из этих пленников освобождают от оков, что его принуждают подняться, повернуть голову, взглянуть в сторону огня; неподвижный с самого рождения, он не может проделать эти движения без страдания. Когда ему покажут изображения и спросят о них, то, ослепленный блеском огня он будет неспособен их ясно различить, а между тем он только что великолепно различал их тени и мог даже обозначить их вероятную последовательность на экране.

Однако мало-помалу зрение освобожденного пленника привыкает к свету огня. Он понимает, что тени, казавшиеся ему реальностью, — ничто и их происхождение может быть объяснено только огнем и фигурами, помещенными между ним и огнем.

А теперь пусть его силой вырвут из его пещеры, пусть выведут по крутой утесистой тропинке на солнечный свет! Очутившись среди бела дня, ослепленный его блеском, он не сможет сначала различить ни одного из реальных предметов. Однако постепенно его глаза приспособятся к этому горнему миру. Он прежде всего различит изображения, отражающиеся на поверхности вод, потом и самые предметы. Если он обратит свои взоры к сиянию ночных светил — звезд и луны, то сможет создать ночью созвездия, прежде чем сможет выносить среди яркого дня лик солнца. В конце концов, упражняясь, он станет способен созерцать солнце, отразившееся в водах или где-нибудь еще, потом — последний акт познания — он сможет созерцать и само солнце таким, каким оно и является в его собственной сфере.

Теперь он видит настоящие растения, настоящих животных и открывает подлинное солнце, которое их освещает и дает им жизнь. Он видит реальные существа, живые и полные соков; фигуры и тени пещеры были только их жалкой имитацией, тусклым отблеском.

И тогда, вспоминая свое первоначальное жилище и думая о своих товарищах по заключению, наш человек, опьяненный радостью, захочет снова спуститься вниз. У него возникает горячее желание усесться на прежнем месте и рассказать прежним товарищам о своем трудном восхождении к свету, а также о дивных красотах, которые он открыл. Но кто ему поверит? Его сочтут обманщиком. Возможно даже, если узники пещеры смогут захватить его, они предадут его смерти. Не это ли случилось с Сократом, столь любимым учителем Платона?

Такова очень кратко изложенная аллегория, в которую Платон вкладывает знание о мире и действительности, знание, каким он, по его мнению, обладал. Как нужно толковать эту аллегорию?

* * *

Все, что узники видят в пещере, как фигуры, так и их тени, составляет мир чувств, который есть мир чистой иллюзии. Тени — это иллюзии чувств, образы сновидений, их, как единственную реальность, воспринимает легковерие обычных людей. Но фигуры, которые проносят позади стены, фигуры, изображающие предметы, точно воспроизведенные, и которым мы обычно даем наименование реального, — равным образом только иллюзии, подражание реальности, вовсе не воспринимаемой нашими телесными очами; познание этой Реальности, существующей вне пещеры, открывается философам.

Ибо в конце концов в аллегории о пещере все-таки существуют реальные вещи и реальные существа, в подражание которым сделаны статуи и которые грубо воспроизводятся тенями. Чтобы созерцать это реальное бытие, узники должны прежде всего выйти из пещеры, то есть из своих телесных оболочек, должны умереть. Вырваться из мира чувств нельзя без усилий и без страданий. Цепи, которые привязывают нас к темному миру, — это желания и страсти, подчиняющие нас нашему телу, делающие нас пленниками мира видимого. Тропинка, «крутая и скалистая», которая позволяет нам достичь мира истинного, — это философские размышления, это метод диалектики. Отбросив свидетельства чувств, наша душа, наилучшая ее часть — наш разум — после длительных и трудных исследований подводит нас к познанию «видов», совершенных форм, по образу которых созданы тусклые предметы, принимаемые нами за реальность.

Эти «виды» Платон называет Идеями или Сущим. Слово Идея в философии Платона обозначает не идею, постигаемую нашим умом, но нечто совершенное, сущее, объективно пребывающее вне нас, бестелесное, нетленное, вечное и неизменное; душа философа в состоянии созерцать сущее в той мере, в какой она постигла тщету материального мира, мира чувственного, в той мере, в какой она подготовлена этап за этапом к восприятию метода диалектического познания. Душа созерцает идеи, она питается ими, если можно так сказать, она созерцает их, подобно тому как блаженные после смерти созерцают божественный лик в раю.

Помимо идей, ничто подлинно не существует. Если нам случается совершить справедливый поступок, то это происходит потому, что существует «Справедливость в себе», которую наш дух мог известным образом созерцать. Если мы видим или создаем прекрасный предмет, то это потому, что наш дух уловил — не глазами, не руками, но только разумом — облик чистой Красоты.

Итак, существует прообраз не только справедливых поступков и прекрасных вещей, но и всего сущего в мире; все предметы не что иное, как иллюзии и обман наших чувств, и являются они нам только потому, что мы вновь обретаем в этом чувственном искажении представление о чистой Идее, о Сущности, которую эти предметы копируют. Вы думаете, что видите или чертите прямоугольный треугольник; но никакая рука, никакой карандаш не может начертить ни одного треугольника. Геометрические фигуры — это идеальные формы, линии которых не обладают ничем реальным. Прямоугольный треугольник не является ни большим, ни малым, ни тем, ни этим, он только прямоугольный. Чертежник думает, что он чертил сотни прямоугольных треугольников, существует же лишь один, находящийся за пределами обычных и видимых, которые он чертит, и это чистая и вечная Идея прямоугольного треугольника в себе.

Вы прогуливаетесь в деревне и думаете, что вы встретили табун лошадей. Какое заблуждение! По прихоти ваших обманчивых чувств вы встретили только отображение лошадей, которое внезапно возникло из небытия в силу своего «уподобления» форме лошади, путем слияния с ней. Ибо лошадь — «вид», лошадь — «идея» ни черная, ни белая, ни пегая, ни гнедая, она не принадлежит ни к одной из пород лошади. Она чистая лошадь, и ваши чувства никогда вам на нее не укажут, и только за пределами ощущения ваш ум может ее созерцать. И так далее.

Философия Платона — это философия идеализма, но не в обычном понимании этого термина, а в том смысле, что это философия, признающая объективное существование идей, этих извечных Сущностей, познать или, вернее, вновь узнать которые может только наша душа. Ведь наша душа жила в окружении этих божественных существ, прежде чем упасть, как говорит Платон (а до него пифагорейцы), в могилу души, в наше тело, слепое и тленное.

* * *

Начинает ли становиться яснее тот странный поворот, который философия Платона произведет в глубинах античной цивилизации? Для Платона, с одной стороны, имеется мир чувственный, материальный мир, погруженный в небытие; с другой — мир, который душа познает только умозрительно, мир идеальных «видов», единственная существующая реальность.

В самом деле, душа, наполовину ослепленная, ставшая глухой и бессловесной в непроницаемости тела, обреченная на тьму в иллюзорном чувственном мире, не могла бы познать «идей», если бы она их не узнала, если бы она их не созерцала прежде своего отображения, физического и земного.

В другом мифическом рассказе, который дополняет рассказ о пещере, Платон показывает нам душу, путешествующую по небесным сферам ранее своего заключения в темницу тела. Душа фигурирует здесь в виде двух крылатых лошадей, находящихся в упряжке. Одна — белая, она исполнена влечения к славе, добродетели, истине: она представляет наши благородные страсти, наши инстинктивные стремления к добру и красоте. Другая — плотная, шероховатая, черная, у нее короткая шея, налитые кровью глаза, волосатые ноздри, она обнаруживает склонность к буйству и с трудом повинуется узде; эта лошадь представляет наши низменные страсти, те, которые влекут нас к несправедливости. Что касается возницы этой символической упряжки, то это наилучшая часть нашей души, наш разум, который должен управлять этими двумя крылатыми существами и, следуя за одним из этих божеств, вознести нас в сферы небесные. Итак, шествие душ стремится к небесным высотам, туда, где в мире абсолютном пребывают вечные Идеи, Красота в себе, Справедливость в себе.

Вот краткий отрывок из этого мифа:

«...Когда боги идут на обеденный пир, они отправляются вверх, на крайний поднебесный свод. Туда колесницы богов, будучи равномерно легко управляемы, направляются без затруднения; все прочие колесницы направляются с трудом. Напирает своею тяжестью конь, испорченности причастный, к земле стремится, давит своего возничего, который худо его воспитал. Здесь душе предстоит крайне тяжелое состязание. Дело в том, что одни души, называемые бессмертными, достигнув вершины, отправляются во внешнюю часть неба и останавливаются на хребте его; пока оне там стоят, круговое движение увлекает их за собою. Другие же души взирают на внешние части неба» [1].

[1] *Платон,* Федр, Полное собрание творений Платона, Петроград, «Academia», 1922, т. V, 26, с. 124.

Но эти усилия слишком трудны для большинства человеческих душ. Большая часть душ в состоянии только на одно мгновение заметить подлинную Истину, Мудрость и Красоту. Они снова падают и в своем падении теряют крылья. С этих пор душа заключена на земле в человеческом теле, однако в этой могиле ей случается припомнить то, что она видела, и снова обрести крылья для нового небесного путешествия. Вот еще отрывок из этого мифического повествования:

«...человек... видя здешнюю красоту, вспоминает красоту истинную, окрыляется и, окрылившись, взлететь наверх стремится, но не может, смотрит вверх, как птица, не обращая внимания на то, что внизу. Из всех вдохновений это вдохновение наилучшее из наилучших; оно бывает у тех, кто им охвачен и кто к нему приобщается. Любящий, этому неистовству причастный, называется поклонником прекрасных. Как уже сказано, всякая человеческая душа, по природе своей, созерцала сущее; иначе оно не вселилось бы в это живое существо. Припоминать на основании того, что здесь (на земле) находится, то, что там (на небе) обретается, не для всякой души легко; нелегко для тех душ, которые видели тогда то, что там, на небе, в течение короткого времени, а также для тех, которые, упав сюда, стали несчастными, так что, обратившись, под влиянием общения с некоторыми людьми, к несправедливому, погрузились в забвение о том священном, что оне тогда увидели. Остается немного таких душ, у которых сохраняется воспоминание о нем в достаточной степени. Это души, увидев здесь, на земле, некое подобие того, что они видели там, на небе, приходят в изумление, теряют уравновешенность, не постигают своего состояния, так как не могут достаточно разобраться в нем. В здешних подобиях нет никакого отблеска Справедливости, здравомыслия и прочих ценных для души свойств. Создавая себе их образы при посредстве неизощренных органов, немногие лишь люди и с трудом взирают на их уподобления. Красота на вид была блестящей тогда, когда мы (то есть философы. — А. Б.), следуя за Зевсом, другие — за каким-либо другим божеством, вместе с сонмом блаженных, созерцали и лицезрели блаженное зрелище и принимали посвящение в такое таинство, которое следует признать блаженнейшим, таинство, которое мы совершали, будучи сами непорочными и к злу, ожидавшему нас в последующее время, непричастными. Мы посвящаемы были в видения непорочные, простые, непоколебимые и блаженные; и, созерцая их в сиянии чистом, были мы сами чистыми, целостными и не носили на себе знака той оболочки, которую теперь телом называем и в которую заключены, словно в раковину» [1].

[1] *Платон,* Федр, с. 128—129.

Нужно ли упорно настаивать на том, что учение Платона представляет — как я это называю — поворот в жизни античного мира? Этот миф о падении душ, эти повторяющиеся образы, где тело дано как могила или темница души, это строгое различие, установленное между душой и телом, — все это не является ли уже идеологическим фундаментом христианского вероучения?

* * *

Мы касаемся здесь глубоко новых черт в представлении о мире, какое дает Платон в Греции за четыре века до нашей эры. Античная жизнь до сих пор не обращалась к проблемам смерти и потустороннего мира. Занятая созиданием и освоением земных благ, она была целиком насыщена радостью земной жизни, столь краткой для человека, и эта жизнь была мужественной, справедливой и даже, если это было нужно, героической, насколько это было возможно. Потустороннюю жизнь греки представляли чаще всего только как неполноценное существование и для большинства из них сомнительное. Вспомните об Ахиллесе! Он живет полной человеческой жизнью. Он растрачивает, расточает жизнь без сожаления в волнении страстей. Он никогда не вспоминает о дне смерти. Смерть — это плата, принимаемая только за бессмертие, которое для Ахиллеса означает славу. Однако его тень, которая не более как «колеблющаяся голова», сошла в Аид. Улисс находит ее там, когда отваживается бесстрашно вступить в царство мрака. Он спрашивает Ахиллеса относительно положения царя, которое ему предоставлено в бедном раю Елисейских полей. Ахиллес отвечает с внезапно вспыхнувшей силой:

Я б на земле предпочел батраком за ничтожную плату
У бедняка мужика безнадельного вечно работать,
Нежели быть здесь царем мертвецов, простившихся с жизнью.

(«Одиссея», Песнь 11, с. 489-491)

Вот это и есть греческая античность, гуманистическая в своей основе! Утверждение безусловной, единственной ценности — ценности настоящей земной жизни в противоположность печальным утешениям жизни потусторонней.

С Платоном все меняется. Душа жила прежде тела, она будет продолжать жить после смерти тела, поскольку она превращается в добродетель, проходит несколько земных существований. Действительно, через смерть нужно пройти не один раз. Не единожды смерть должна освободить мудрого от уз телесной жизни. «Философствовать, — заявляет Сократ уже мертвый, Сократ, живущий в Платоне, — философствовать — это учиться умирать». И пока он говорит со своими учениками, с которыми смерть скоро разлучит его, с которыми смерть разлучает его, чтобы сделать его совершенным, вот мы уж и чувствуем, что ось античного существования повернулась. Жизнь настоящего момента, которую мы проводим в радости и горести, обладая мужеством и слабостью, мудростью и незнанием, эфемерная жизнь настоящего перестала быть — как это утверждало столько поэтов и мудрецов — нашим самым дорогим достоянием, средоточием и достоверностью нашего бытия. Земная жизнь, единственная и имеющая пределы, наше превыше всего стоящее благо, наша драгоценная, наша незаменимая чувственная жизнь — это не подлинная жизнь, как утверждает Платон. Земная жизнь только прелюдия к истинной жизни, быть может, школа, вопрос, поставленный смерти. Да, заявляет с силой новый Сократ, Сократ загробного мира, оживающий в Платоне, этот Сократ, который есть Платон, Платон, возникший из Сократа, да, земная жизнь есть не что иное, как «обучение смерти». Отныне глубокая надежда человека, ее наиболее убеждающий смысл — это потусторонний мир.

Таким образом, бессмертие нашей души доминирует над всем, оно охватывает нашу смертную жизнь.

Вот почему в темнице, где Сократ выпивает яд, ученики читают на его лице «дивное спокойствие». Он не спеша говорит о смерти: «И в самом деле, по-видимому, какая-то непроходимая тропа удаляет нас, и мы никогда не сможем в достаточной мере достигнуть того, к чему стремимся и что мы называем истиной, пока у нас будет тело и пока к душе будет примешано это зло. И в самом деле, тело создает для нас бесчисленные препятствия из-за необходимости питать его; а если сверх того постигнут нас еще какие-либо болезни, то они мешают нам стремиться к сущему. Тело наполняет нас вожделениями, страхами, всякого рода призраками, пустяками. И правильно говорят, что, действительно, из-за тела нам никогда не удается ни о чем даже поразмыслить. Только тело и присущие ему страсти порождают войны, восстания, бои; ибо все войны ведутся из-за приобретения денег, а деньги мы вынуждены приобретать ради тела, рабствуя перед уходом за ним. И вот, в результате всего этого у нас не остается досуга для философии. А в конце концов, если даже у нас и окажется досуг и мы обратимся к какому-либо исследованию, опять-таки тело, во время наших разысканий, постоянно вмешиваясь, производит в нас волнение и страх, так что из-за него не удается различить истину. Таким образом, мы приходим на деле к такому заключению: раз мы хотим когда-либо узнать что-либо в чистом виде, нам надлежит освободиться от тела и смотреть на самые вещи при помощи только души. Тогда-то, должно быть, мы и будем обладать тем, к чему стремимся, чего являемся поклонниками, именно рассудительности, — когда мы скончаемся, как указывает самое это слово; при жизни же этого не бывает. Коль скоро, пока при нас тело, нельзя ничего познать в чистом виде, то (следует признать) одно из двух: либо никак нельзя приобрести знания, либо только после смерти — ведь только тогда душа останется сама по себе, отдельно от тела, не раньше. И при жизни также мы будем приближаться к познанию истины, по-видимому, тем более, чем менее будем общаться с телом, иметь с ним дело только в случаях крайней необходимости и не будем наполняться его природой, не будем очищать себя от тела, пока сам бог не освободит нас от него. Таким-то образом, совлекая с себя безрассудство, свойственное телу, очищаясь от него, мы будем пребывать — как то и естественно — с такими же свободными существами, как мы сами, и через нас самих познаем все чистое, что, пожалуй, и есть истина. Ведь нечистому не дозволено прикасаться к чистому» [1].

[1] *Платон,* Федон, Творения Платона, т. I, Петроград, 1923, с. 135—136.

«Совлекая с себя безрассудство, свойственное телу, очищаясь от него» и, выше, «пока не будем наполняться природой» тела, — в этом отрывке, конечно, все полно унижения тела, презрения к телу и чувственной жизни — таковы новые интонации в устах греческого писателя!

Еще раз понятие упадка заявляет о своей амбивалентности. Что бы подумал Гомер, не говоря уже о Пиндаре и Аристофане, об этом теле, препятствующем расцвету нашей индивидуальности, этом унижении тела, которое как будто

напророчил комедийный поэт, желая, впрочем, использовать это только как предлог для того, чтобы поиздеваться над душой, излишне премудрой... Однако в приведенном отрывке мы, удаляясь от классического эллинизма, в то же самое время продвигаемся по пути к новому эллинизму, пути, который позднее получит другое наименование. «Таким-то образом, совлекая с себя безрассудство, свойственное телу... мы познаем все чистое, что, пожалуй, и есть истина» — здесь, кажется, уже возвещается: «Блаженны чистые сердцем, ибо они бога узрят».

* * *

Отрывок, который я цитировал выше, взят из «Федона» — диалога, в котором Платон стремится доказать бессмертие души (это тот самый «Федон», относительно которого известно, что в период итальянского Возрождения Козимо Медичи и, несомненно, кардинал Орсини просили читать им этот диалог на смертном одре, дабы приготовиться к последней схватке со смертью). Доказательства, риторика и поэзия — в этом произведении нет недостатка ни в чем чисто греческом; это в то же время творение логиста, почти геометра, мастера ораторского искусства и волшебника слова.

Но убеждает ли нас «Федон»? Оглядываясь, я не вижу вокруг ни одного человека среди ученых эллинистов, кто заявил бы, что аргументация Платона его вполне убедила. Но в чем, однако, дело? В том ли, что следует отступить перед строгою логичностью? Или в том, чтобы всем сердцем присоединиться к словам умирающего Сократа? Этот диалог нас трогает больше, чем убеждает. Но что поистине нас убеждает более, чем представленные аргументы, так это безупречная честность участников собеседования. У собеседников Сократа имеются сомнения, но они не хотят высказывать их в этот час, когда бессмертие души остается единственным благом, которое их учитель еще удерживает в своих руках. Но они все-таки высказывают эти сомнения из уважения к истине. Эти сомнения, их подлинность и мужество, с которым они высказаны, более убедительны, чем аргументы, при помощи которых Сократ их опровергает. Но что самое убедительное — если уж непременно нужно убедиться в этом бессмертии, которое, по-видимому, в ходе разговора все более и более ускользает от нас, — так это то, что сам Сократ от него отказывается или почти отказывается именно в тот момент, когда все его противники вынуждены замолчать. Действительно, Сократ не хочет более удерживать в памяти едва уловимую мечту о вечном существовании души и, скромный в преддверии тайны, куда его взоры слишком долго были устремлены, отказывается представить как признанную разумом достоверность это пленительное описание блаженства душ, которое он только что сделал; он удовлетворяется теперь лишь тем, что предлагает его как акт веры, как великую надежду. «...У того, — говорит он, — кто придет туда, куда я отправляюсь, должна быть твердая надежда приобрести там скорее, чем где-либо, в достаточной мере то, ради чего в прошедшей жизни мы так усиленно хлопотали. Таким образом, с приказанным мне теперь отшествием сопряжена благая надежда и для всякого иного, кто находит, что сделал свою мысль как бы чистой» [1].

[1] *Платон,* Федон, с. 136.

Эллинизм Платона докатился до такого своеобразного пари. Но взгляните еще раз на поставленные условия. Сократ продолжает: «Очищение же не состоит ли в том, чтобы, как об этом давно говорится в нашем рассуждении, как можно более душу отделить от тела, приучить ее собираться и сосредоточиваться самой по себе, независимо от тела и поселить ее, по мере возможности, и в настоящей и в будущей жизни одну, самое по себе, освобожденную от тела, будто от оков? ...Так что не назвать ли смерть освобождением и отделением души от тела? Дать же ей свободу... всегда стремятся преимущественно те, которые правильно занимаются философией; да и самое занятие философа не состоит ли в освобождении и отделении души от тела?» [1].

«А в применении к добродетели... правилен ли будет такой обмен, когда одни наслаждения, горести, страхи промениваются на другие наслаждения, горести, страхи? ...Нет, правильной монетой здесь будет только та, на которую все это нужно променивать, именно — рассудительность. После этого обмена действительно получится и мужество, и здравомыслие, и справедливость... Истина заключается, в сущности, в очищении себя от всего... И здравомыслие, и справедливость, и мужество, и сама рассудительность суть средства очищения» [2].

[1] *Платон,* Федон, с. 137.

[2] Там же, с. 139.

Вот какие обязательства берет на себя мудрый, который стремится к бессмертию: он должен избрать не только путь добродетели, он избирает путь аскетизма и — другие отрывки уточняют это — путь «умерщвления» тела, тела, в котором его бессмертная душа, совершая круговорот переселений, на мгновение «бросила якорь».

* * *

Прочитаем еще в том же «Федоне» то, что говорит Сократ своим ученикам о совместной жизни души и тела и о том, какой должна быть эта жизнь, дабы душа обрела бессмертие:

«...Душа отделяется от тела чистою, не увлекая за собой ничего, присущего телу, потому что во время жизни она, поскольку это от нее зависело, не имела с телом никакого общения, но избегала его, оставаясь сосредоточенной сама в себе,

так как постоянно заботилась об этом. А это и значит не что иное, как то, что душа правильно «философствовала» и действительно заботилась о том, чтобы мирно умереть. Разве это не есть забота о смерти?..

Будучи таковой, не отходит ли душа в подобное ей невидимое место, в место божественное, бессмертное, разумное? И когда она придет туда, не ожидает ли ее блаженство? Не будет ли она свободна от блуждания, безрассудства, страхов, диких страстей и прочих человеческих зол? И, как говорится о принявших посвящение, не будет ли она проводить все остальное время вместе с богами? ...Напротив, думаю я, если душа отделяется от тела оскверненной и нечистой вследствие того, что она пребывала в постоянном общении с телом, служила ему, любила его, была околдована телесными вожделениями и наслаждениями, признавала истинным только то, что имеет вид тела, к чему можно прикоснуться руками, что можно увидеть, выпить, съесть, использовать для любовных утех; то же, что покрыто мраком для глаз, что невидимо, но что умопостигаемо и приемлемо для философии, обыкновенно ненавидела, боялась и избегала, — такая душа, как ты думаешь, уйдет сама по себе чистою?..

Я думаю, такая душа вся будет проникнута всем тем, что имеет вид тела, так как вследствие постоянного общения и пребывания с телом, большой заботы о нем она теснейшим образом сроднилась с ним...

Надо думать, друг мой, от такого общения с телом душа бывает обременена, тяжела, землиста и зрима. Будучи таковою, она падает под давлением тяжести; ее влечет снова в то место, которое зримо, из страха перед невидимым и Невидимым; она блуждает, как говорится в предании, на кладбищах у могил, где будто бы бывают видимы какие-то тенеобразные привидения душ, в таких именно образах являются эти души, так как они не вполне освободились от тела, но, будучи причастны к зримому, могут быть и зримы... Это души не хороших, но плохих людей; они вынуждены блуждать вокруг упомянутых мест, неся наказание за прежний свой образ жизни, так как они были дурные. И блуждают души до тех пор, пока... они не облекутся снова в тело...

В род же богов никому не дозволено попасть, если он не занимался философией и не уходит вполне чистым; а это доступно только тому, кто любит знание... Любители знания познают, что философия получает их душу в таком состоянии, точно она закована в теле, приклеена к нему, принуждена к тому, чтобы смотреть на сущее как бы через тюремную решетку, а не через самое себя, обречена на полное невежество; она видит, что все эти ужасы зависят от обуревающих людей страстей, причем прежде всего сам узник виноват в том, что он находится в оковах. Повторяю, люди, любящие знание, знают, что философия, приняв душу их, находящуюся в таком состоянии, кротко ободряет их, пробует освободить, указывая, что исследование при помощи глаз полно обмана, что таково же исследование при помощи ушей и прочих органов чувств; философия убеждает душу не пользоваться, поскольку это не вызывается необходимостью, ощущениями, побуждает ее сосредоточиваться и заключаться в самое себя, никому иному не доверять, кроме как самой себе и тому, что она будет сама по себе мыслить о каждой из существующих вещей самой по себе; то же, что душа будет исследовать через посредство иного, как иное и сущее в ином — вовсе не считать истинным. Ведь все это относится к области чувственного и зримого; то же, что душа сама видит, есть умопостигаемое и невидимое. Душа истинного философа считает, что не следует противиться своему освобождению, и потому воздерживается по мере возможности от наслаждений, страстей, горестей, страха, полагая, что тот, кто испытывает чрезмерную радость, либо страх, либо печаль, либо вожделение, подвергается вследствие этого не только бедствию, которое всякий считает таковым, например болезни, трате денег из-за страстей, но также бедствию, которое он не считает таковым, но которое является наибольшим и наитягчайшим из всех бедствий. «Какое же это бедствие, Сократ?» [спрашивает его ученик] — Душа всякого человека, испытывающего сильную радость или сильную печаль, вынуждена полагать, что то, что возбуждает в ней преимущественно эти ощущения, есть самое действительное и самое истинное, а между тем это не так: все это относится преимущественно к области зримого...

Всякое наслаждение, всякая горесть, как бы гвоздем пригвождает и прикрепляет душу к телу, делает душу имеющей вид тела, так как она воображает, будто все то, что говорит тело, истина. Ведь будучи одних мыслей с телом, душа и вынуждена радоваться тому, чему радуется тело, и оттого, по моему мнению, она вынуждена идти с ним по одному пути, питаться одной пищей. Будучи таковой, душа никогда не может явиться в Преисподнюю чистой, но [при отделении от тела] выходит всегда наполненною телом. Поэтому-то она в скором времени попадает в другое тело и, как бы оплодотворяемая им, произрастает в нем, вследствие чего она и не имеет доли в сожительстве с божественным, чистым и одновидным» [1].

---

[1] *Платон,* Федон, с.158—162.

Возможно, что этот мистический выбор, что это аскетическое призвание, блестяще раскрывшееся на этих страницах, — чисто платоновские построения, но также весьма вероятно, что платоновский мистицизм, который с такой силой утверждает себя в «Федоне» и который благодаря «Федону» приобретает столь необычайный размах в христианстве, коренится в пифагорействе, в том пламенном пифагорействе, с которым Платон соприкоснулся в Италии очень задолго до создания «Федона». Именно в италийской пифагорейской школе Платон впервые услышал знаменитое слово soma — sema, отождествляющее наше тело с могилой. «Наше тело — наша могила», — говорит Платон в «Горгии» — диалоге, предшествующем «Федону», диалоге, одновременно и последнем из тех, какие можно назвать сократическими, и первом, в котором можно усмотреть намечающийся платоновский мистицизм. Повторяя и истолковывая слова Еврипида:

Кто знает, жизнь не есть ли смерть,
А смерть не есть ли жизнь? —

Сократ в «Горгии» спрашивает себя: разве в действительности мы уже не мертвы? Мертвы и заключены в наше тело — могилу. Наша теперешняя жизнь, наша жизнь людей, обреченных смерти, не есть настоящая жизнь. Она уже не что иное, как смерть, некое ослепление, которое обрекает нас на бессмысленные поступки всякого рода, на разнузданность страстей. Мы живем в некоей смерти — хаосе, тогда как все в нашей душе жаждет порядка, который есть ясность и красота. Душа, обладающая порядком, обладает жизнью. Неся в себе благо, она добра и счастлива.

Все то, что есть в «Горгии», содержит в себе и пифагорейские знания. Пифагореизм, слившись с сократическим учением, дал начало платоновскому мистицизму.

Всю человеческую жизнь надлежало теперь перестроить в соответствии с этими новыми утверждениями. Прежде всего, жизнь настоящая: Платон никогда от нее не отказывался. Эта смертная жизнь должна быть добродетельной, соблюдением все более и более строгой, все более и более суровой добродетели. Платон никогда не отказывался от человека во плоти и крови. Платон никогда не отказывался от подлинного человека, от установления в этом мире для существа, наделенного плотью, царства добродетели. Ах, если бы Перикл, Кимон, Фемистокл, Мильтиад обладали этим знанием добродетели, знанием, единственно необходимым! Если бы они сообщили это знание афинянам! Тогда Афины, осуществляя требования справедливости, были бы счастливы. Но Афины, плохо воспитанные этими псевдовеликими людьми, избрали иной путь, они совершили тягчайшую несправедливость, они заставили умереть человека — единственно подлинного политика, который когда-либо мог у них появиться, философа Сократа.

Других, ничтожных и отвратительных, они подвергли остракизму, бросили в тюрьму или изгнали; Перикла они осудили за растрату после того, как сами заискивали перед ним.

Поэтому, надеясь, что афиняне доверятся политическим деятелям, достойным этого имени, то есть философам, надеясь, что они свободно или по принуждению последуют за этими философами в их учении о добродетели, ожидая вообще, что афиняне всецело обратятся к добродетели, Платон решает предложить своим согражданам другой путь, более прямой: он перемещает царство справедливости, которого он жаждет для Афин и для человеческого сообщества; смелым броском он переносит это царство в потусторонний мир. Это двойственное, но всегда единое стремление отныне пронизывает большую часть его трудов: основать для земных обитателей царство справедливости и этим самым таинственно утвердить бессмертие человеческой души в ином мире. Это стремление — то же самое, что и у христианской религии. Платон возвещает о нем с великой страстью и верит, что это высший призыв разума. В этом смысл и наибольшая острота его произведения.

Платон предлагает людям религию спасения. «Кому доверить нашу душу и душу государства? — спрашивает он со все возрастающей настойчивостью. — Что является единственно необходимой вещью? Какая наука могла бы нам это обеспечить? Кто нас спасет?»

Сократ был уже в преддверии этих проблем. Платон вновь ставит, но также и точно определяет их в свете италийского пифагорейства. «Если может казаться, — говорит он, — что несправедливость торжествует в этом мире, то будьте уверены, что смерть, которая обнажит души, обнаружит и жалкую сущность дурных. Счастливы те, кого она сделает бессмертными в их несправедливости».

В продолжение всей своей жизни или по меньшей мере в годы своей зрелости — период великих диалогов, упомянутых выше, — Платон казался захваченным проблемой смерти и потустороннего мира. Он беспрестанно возвращается к этой проблеме и трижды в блестящих мифах описывает участь душ после смерти. Вот отрывок мифа о суде над душами в «Горгии»:

«...Когда люди приходят к судье, например азийские к Радаманту, тогда Радамант ставит их подле себя и смотрит душу каждого. Не зная, чья известная душа, а между тем нередко принимая душу великого царя или иного государя либо властелина, он не замечает в ней ничего здравого, но видит, что она избита, что от вероломства и несправедливости она покрыта язвинами, которые в каждом из пришедших запечатлела на ней его деятельность, что от лжи и тщеславия все в ней криво и нет ничего прямого, потому что она воспитана без истины, что от своеволия, роскоши, сладострастия и невоздержания она преисполнена несоразмерностей и срамоты в действиях. Нашедши же ее такою, Радамант с бесчестием отсылает ее прямо под стражу, куда пришедши она должна переносить заслуженные страдания... Если же, напротив, судья видит иногда мужа, прожившего свято и согласно с истиною, — говорю о душе человека частного ли или какого другого, а особенно философа... который делал в жизни свое и не входил в дела, его не касающиеся, то радуется и отсылает его на острова блаженных. Точно так поступает и Эак. Оба они судят с жезлом в руках; а Минос сидит один, держа золотой скипетр, и наблюдает, как говорит гомеров Одиссей:

...Я видел его,

Держащего скипетр золотой и суд рекущего теням.

Так вот какому сказанию верю я... и смотрю, как бы представить судье самую здравую душу. Поэтому-то, распрощавшись с честями толпы, постараюсь наблюдать действительную истину, чтобы иметь возможность и жить, и, когда придет смерть, умереть человеком наилучшим» [1].

[1] *Платон,* Горгий, Соч., ч. II, СПб, 1863, с. 362—365.

Платон в этом мифе, как и в других, утверждает свою веру в божественную справедливость. Она наказывает виновного, но ради его же блага; она вознаграждает блаженством душу справедливого.

Встречаются случаи крайне тяжелые, когда виновные, совершившие непростительное преступление, главным образом тираны, приговариваются к вечному наказанию за свою несправедливость. Платон изображает не только рай и чистилище, но и ад с дантовыми муками, которыми ведают демоны огня. Вот наказание, постигшее тирана Аридея.

«При мне, — говорит душа, возвратившаяся из загробного мира для перевоплощения, — ...один спрашивал у другого: где теперь великий Аридей? А этот Аридей был тиран одного памфилийского города, живший за тысячу лет до того времени, убивший, как рассказывают, своего отца-старика и старшего брата и совершивший много других нечестивых дел. Тот, которого спросили об Аридее, отвечал, говорят, так: он не пришел, да полагают, что и не может прийти сюда. Ведь вот какое страшное видели мы зрелище: когда, вытерпевши уже прочие свои страдания, мы находились близ устья расселины и готовы были выйти, вдруг видим его и других весьма многих, почти таких же тиранов; были с ними и некоторые частные люди — совершители великих грехов. Когда они думали уже взойти, — устье не принимало их и, лишь только который-нибудь из этих неисцелимых или не довольно еще наказанных злодеев хотел выступить, издавало рев. Тут-то, почтеннейшие, говорил он, являлись существа дикие, на вид огненные, и, повинуясь реву устья, брали их поодиночке и уводили, а Аридея и других, связав по ногам, рукам и голове, бросили наземь и, содравши с них кожу, волокли их у окраины дороги по колючему кустарнику, причем прохожим давали знать, за что терпят они такие мучения, прибавляя, что волокут их с намерением бросить в тартар, где, говорят, выше других многих и различных внушенных им страхов будет страх, как бы каждому, когда он станет восходить, не пробудить того рева, чтобы всякий при молчании устья восходил с удовольствием» [1].

[1] *Платон,* Политика, или Государство, с. 515—516.

Позднее, в Седьмом письме (Платон написал его, когда ему было уже около семидесяти лет; «Горгия» он создал тридцати лет с небольшим), афинский философ снова обращается к бессмертию души, дабы с новой силой подтвердить истинность этой проблемы, ссылаясь на этот раз на верования орфиков, которых он знал и с которыми соприкасался в молодости во время своих путешествий по Италии. Он пишет:

«Нужно верить этому древнему и святому учению (учению орфиков), тому, что душа бессмертна, что после ее отделения от тела она встречает строгих судей и получает суровое возмездие и что, следовательно, лучше терпеть самые большие несправедливости, чем их совершать. Человек, алчущий богатства и бедный духом, не внимает таким речам, а если и слушает их, то лишь для того, чтобы посмеяться над ними. Подобно дикому животному, он бесстыдно завладевает всем, что ему кажется пригодным для удовлетворения своих ненасытных желаний в еде и питье или в том, что касается того постыдного и грубого наслаждения, которое по ошибке именуют любовью. Слепой, он. не видит, что его низкие поступки столь полны нечестия — нечестия, которое несправедливая душа неизбежно влачит за собой повсюду, где бы она ни пребывала на этой земле, во время своих путешествий под землей, во всех своих печальных странствиях».

Итак, еще раз Платон представляет нам нашу земную жизнь как место изгнания, как переходное состояние и смерть, как дверь, в сферы искупления и возмездия... На этот раз он забывает о вознаграждении.

Таким образом, Платон вместе с орфиками, как и с пифагорейцами, с полной уверенностью провозглашает бессмертие души. И именно бессмертие души на протяжении всего грандиозного труда Платона — одна из наиболее вдохновенных тем его рассуждений о мистицизме и один из самых новых принципов его веры, по крайней мере по отношению к предшествующей эллинской традиции в целом. Это также и наиболее плодотворная идея, если сопоставить ее с верованиями, которые в позднейшие времена надолго возобладают в обществах Запада, ведущих свое происхождение от эллинизма, и позднейшей греко-римской цивилизации.

Среди потрясений последних веков, предшествующих христианству, и следовавших за ними многих других потрясений вера в бессмертие души оказалась наиболее устойчивым, наиболее действенным утешением, за которое и будет цепляться человеческое отчаяние. Платон своим авторитетом, силой своего гения смело отстаивает это.

Однако это длительное и страстное упорство, с каким Платон доказывал бессмертие души, в наше время кажется ненужным и малозначащим предубеждением. Если не бояться погрешить против вкуса, можно было бы сказать, что эта проблема и решение, которое дает ей Платон, весьма напоминают обещание парикмахера: «Завтра будут брить бесплатно». Научимся говорить «мы» там, где слишком долго мы говорили «я», — и вопрос, который в течение веков мучил человечество, исчезнет, изгладится из нашего сознания.

Однако могут спросить: в чем же причины этого странного изменения направления, которое с очевидностью намечается мыслью Платона? До сих пор эти причины могли выступать только случайно, на заднем плане этой работы, в движении, уносящем греческий народ к овладению благами цивилизации, созданной для людей и для жизни настоящей, чтобы овладеть силами природы, еще не опознанными и все еще могучими, для устранения социального гнета, не менее грозного, чем силы природы, для освобождения, безопасности и блага людей, пользующихся правами граждан.

В то же время эта цивилизация, которая, казалось, пробивалась сквозь почву с непередаваемой силой молодого ствола, несмотря на этот напор, несмотря на блеск этого прорастания, обнаруживала с самого начала промахи, недочеты, «осечки» — очевидные признаки ее неспособности завоевать для людей землю и небо.

Она обнажила также и раны. Империалистическая война конца V века до н. э., нищета, которая явилась в Аттике следствием поражения, превратили Афины уже во времена молодости Платона, то есть в начале IV века до н. э., в город уныния. Крепостные стены и государственные постройки лежат в развалинах. Казна пуста. Судьи оплачиваются только из доходов, получаемых от конфискаций и взысканий, к которым они сами приговаривают. Вплоть до Саронического залива, на подступах к Пирею, море принадлежит пиратам и вражеским судам, которые захватывают транспорты с продовольствием. Снабжение Афин другими путями становится очень затруднительным и подвергается драконовскому контролю. В Афинах недостаток продовольствия: там начинаются внезапные голодовки. Если Демосфен описывает жителей Пирея, «толпящихся на Большом рынке для получения пайка в полсетье ячменной муки», то можно представить себе, как велико было возбуждение немногочисленного населения порта. Колебания цен на вино и на хлеб в Афинах во второй половине века достаточно ясно указывают на экономический кризис во всей его силе.

Аппетиты, законные или продиктованные разнузданностью, заявляют о себе во всех общественных слоях. Вот как сам Платон по возвращении из своих путешествий описывает человеческий мир, который Сократ еще недавно предназначал справедливости: теперь это огороженное поле, где животные, охваченные жадностью, оспаривают друг у друга пастбище. «Постоянно, уткнувшись в землю, как животные, или склонившись над столом, они обжираются пищей или же, споря по поводу того, кому больше достанется этих наслаждений, они набрасываются друг на друга, лягаются, сталкиваются лбами и убивают друг друга рогами и копытами, дабы удовлетворить свое ненасытное вожделение».

Действительно, жестокий экономический кризис разразился в Афинах еще при жизни Платона. Война, которая считалась по крайней мере ликвидированной с поражением Афин и крушением ее империалистических устремлений (иллюзия слишком обычная, чтобы нужно было ее подчеркивать), теперь эта война, казалось, в IV веке сопутствует афинскому демократическому режиму, если только она не обусловливалась империализмом — поочередно спартанским, фиванским, македонским. В руинах соседнего города-государства каждый город надеялся увидеть возможность и выиграть время для того, чтобы попытать счастья и возвыситься. Итак, в IV веке до н. э. война — это мрачный и постоянный атрибут всего греческого мира.

К тому же Афины, разоренные, упорствующие в своих неосуществленных горделивых притязаниях, все с большими и большими затруднениями вывозили продукты своего земледелия (оливковое масло, вино) и своего ремесла (гончарные изделия). Еще недавно они располагали с избытком рынками на Эгейских островах, в странах северного побережья — во Фракии и Византии, в районе Босфора и по ту сторону, в значительной части Малой Азии. Теперь эти страны сбросили одновременно и политическое иго и экономическое господство Афин. Афинский торговец все чаще и чаще наталкивался там на местные преуспевающие ремесла и земледелие, которые устраняли спрос на товары Аттики. В 380 году до н. э. Исократ в своем «Панегирике» мог еще писать относительно Пиреи, что это рынок в сердце Греции, изобилующий товарами всякого рода. Но в 356 году до н. э. Ксенофонт в своей работе «О доходах», отдавши дань «официальному» оптимизму, призывал к миру, который снова привлечет купцов в Афины и вернет Пирею былое процветание. Между «Панегириком» и «Доходами» прошло четверть века, которые стали свидетелем крушения Второго Афинского союза. Автор «Доходов» с грустью воскрешает в памяти то время, когда Афины свободно удерживали гегемонию, отданную им другими греческими государствами в награду за их услуги. Он смутно чувствует, что экономический и финансовый кризис лежит в основе нарушения общего равновесия и упадка афинского могущества.

Археология проверяет здесь данные текстов. Сравнительно недавние раскопки, произведенные у древних клиентов Афин — в Болгарии, Румынии, в Крыму, Иране, Малой Азии, обнаруживают наличие все большего и большего числа предметов — погребальные урны, оружие, украшения — местного происхождения, относящихся к IV веку до н. э. Афины «утратили свое экономическое преобладание. Непрерывная война и экономические трудности сломили их величие».

* * *

Но вот после осмотра язв, которые кажутся естественной исторической расплатой за слишком внезапный и очень краткий период расцвета, вот и ошибки, свойственные всей греческой цивилизации в целом.

Нужно ли возвращаться к невероятной слепоте древних, допустивших в недрах своих обществ (даже псевдодемократических) развитие рабства, которое со временем и разрушит их цивилизацию, разрушит самое их существование? Но в этой слепоте нет ничего невероятного: она естественна для людей того времени и вызвана их лучшими намерениями, настоятельной потребностью развиваться во всех отношениях — строить новые храмы, новые театры на новых землях, плавать по морям, чтобы исследовать неизвестные страны, завоевывать новые рынки, обмениваться новыми материальными ценностями, утверждать повсюду свое влияние. И это при отсутствии каких бы то ни было орудий, орудий, которые позднее предоставило в распоряжение людей развитие науки и техники.

Это отсутствие орудий и машин совсем не казалось им затруднительным. Они имели в изобилии — и, как они полагали, в беспредельном изобилии — и орудия и машины, и это были рабы.

И тут наше внимание привлекает одна цифра. По данным историка Ктисикла, при переписи населения Аттики, проведенной в конце IV века до н. э., в Афинах числилось в услужении у 21 тысячи свободных граждан и 10 тысяч метэков, способных носить оружие, 400 тысяч рабов — цифра, конечно, включающая женщин и детей. Большинство историков оспаривают эту огромную цифру. Но, по правде сказать, кажется, что они оспаривают ее только потому, что не хотят

признать, что греческая цивилизация была в основе своей рабовладельческой. Не нужно бояться правды. Выдающийся эллинист Джордж Томпсон принимает эту цифру, он почти единственный, кто принимает эту цифру вместе с Гернетом. Несомненно, эти два крупных ученых знают, что без такого огромного количества рабов Афины никогда бы не возвели Парфенон и не достигли бы величия в остальном. Они знают также, что эта же цифра привела Афины и Грецию к неизбежной гибели. Но время этой гибели подошло не вдруг. Оно не могло прийти, пока для афинян иметь рабов было так же «естественно», как пить, есть и спать. В первых диалогах Платона рабство еще не система. Много позднее, когда Платон занят построением идеального общества, он начинает утрачивать свою добросовестность в отношении к рабству, но, во всяком случае, он дает себе отчет в том, что рабство нуждается в оправдании. С грехом пополам он все же его оправдывает не без затруднений и неловкостей. Для Платона рабство в целом — реальность. Его ум, склонный к фантазиям, сдает тут свои позиции перед глубокой реальностью рабства. Он знает, что рабы существуют, и не хочет знать ничего другого по этому вопросу. Он не замечает того, что Аристотель, более логично и здраво мыслящий, видит очень хорошо, а именно, что рабство в Афинах — необходимость, вызванная экономическим развитием государства. Оно было связано с торговой экспансией Афин, определяло стабильность их финансов. Скажем более резко: оно — требование афинской гегемонии, афинского империализма. Но Платон — трудно предположить, что он не знал этой истины, — уклоняется от признания ее. Рабы для него, как и для каждого среднего афинянина, существа низшие, невежественные и принимаются им как таковые. Рабство — попросту явление естественное, и о нем не спорят.

Аристотель объясняет в «Политике», что существует два вида орудий: неодушевленные и одушевленные. Так, лоцман имеет в своем распоряжении неодушевленный руль и одушевленного наблюдателя. Избыток «одушевленных механизмов» — рабов — делает ненужным создание «орудий неодушевленных». Добавим, что такой вид бездеятельности ума не располагает искать замены того, что у нас есть, замены старых методов труда, проверенных на опыте многих поколений, сомнительными и химерическими новшествами. Самая механизация при наличии рабства кажется бредом! Однако известно, к чему приводит этот аргумент и какой он образует грозный, порочный круг, из которого люди древности не могли выйти.

Если избыток рабских рабочих рук делает бесполезным изобретение машин, то отсутствие машин приводит к абсолютной невозможности обходиться без рабства.

И это тем более верно, так как конская упряжь была такова (как это установлено не так давно), что двигательная сила животных давала весьма слабый полезный эффект: хомут лошади, вместо того чтобы помещаться на плечах животного, как это делается теперь, помещался на шее, как ошейник у собаки, угрожая задушить животное при малейшем его усилии (аргумент в защиту рабства!).

* * *

Но существование рабства — возможно, это самое важное — не только создавало условия, при которых изобретение машин казалось малоэффективным с экономической точки зрения: оно влекло за собой особую иерархию силы, обосновывающую презрение к ручному труду. Платон противопоставляет в «Горгии» искусства механические, то есть рабские, свободным искусствам, которыми занимаются люди свободные в силу их праздности. Подчеркнув важную роль механики, которая иногда спасает государства от врагов, он заявляет: «Однако ж ты тем не менее презираешь и его самого, и его искусство и имя механика [изобретателя машин. — А. Б.] произносишь как бы с пренебрежением, так что за его сына не захотел бы выдать своей дочери, а за своего не решился бы взять его дочь» [1]. Это общее презрение отмечено уже Геродотом. «Оно свойственно грекам, — говорит он, — особенно лакедемонянам как варварам, меньше это распространено в Коринфе», городе торговцев и ремесленников, и, конечно, в Афинах, где, однако, упрекают Сократа за его «механические» сравнения, когда он, не колеблясь, берет в качестве примера сапожников и кожевников.

[1] *Платон,* Горгий, с. 343.

Плутарх нам рассказывает, как сердился Платон на своего друга Архита и на Евдокса, которые взялись за решение некоторых геометрических проблем с помощью механических приспособлений. Но с тех пор, пишут Плутарх — Амио [1], как Платон, разгневавшись на них за их попытку унизить и разрушить достоинство того, что было превосходно в геометрии, за то, что они вынудили геометрию спуститься от вещей умственных и бестелесных к вещам чувственным и материальным, заставили ее пользоваться телесной материей, где нужно, что очень плохо и очень низко, пользоваться творением рук, с этого времени, говорю я, механика была отделена от геометрии и, будучи долгое время презираема философами, сделалась одним из военных искусств.

[1] Амио, Жак (1513—1593) — французский писатель, перевел на французский язык «Сравнительные жизнеописания» Плутарха. Его автор и отождествляет с самим Плутархом.

Платон предписывает в «Законах», чтобы ни один гражданин никогда не занимался механической профессией. А Аристотель заявит, что ни один ремесленник в идеальном государстве никогда не будет гражданином. Со времени Платона слово banausos, означающее «ремесленник», принижается в своем значении и приобретает смысл «вульгарный» или «презренный», то есть все ремесленное, всякий ручной труд уродует душу и тело одновременно.

Платон противополагает этому философию, высшее искусство, объектом которого является недвижимое созерцание, дарующее бессмертие; он противополагает ее труду рабочих, ремесленников, строителей, торговцев, труду, который имеет в виду преходящие цели. Его отдаленный и гениальный ученик Плотин скажет еще более ясно: «Созерцание — это высшая цель всякого действия». И Плотин в качестве образца для нашей деятельности ссылается на созерцательную жизнь земли, деревьев и растений, которые «творят жизнь, не зная даже, что такое потребность в орудиях, например в рычаге, для того чтобы ее создавать», они творят одним лишь созерцанием.

Вот до чего дошло, переломившись через Платона, движение мысли, рожденное в Ионии такими людьми, как Фалес, который был изобретателем и в то же время ученым и мудрецом. Платон решительно противодействовал этому движению, имеющему целью создание научной техники, которое рано или поздно привело бы к изобретению машин и развитию машинизации.

Но вот Плотин — в III веке н. э. — идет по пути развития идей Платона. Этот странный человек, о котором один из его учеников говорит нам, что он «как будто стыдится того, что обитает в своем теле», посвятил свою жизнь не тому, чтобы писать, — жалкое занятие! — но попыткам выйти за пределы и разума, и воображения, и осязаемого, и сверхчувствительного, чтобы освободиться от всего, что еще может быть определяемо, и достичь наконец только бога, бога в его неосязаемой чистоте, бога, с которым душа соединяется в экстазе. «Уподобиться богу» требовал уже Платон. Мечта Плотина — такое упоение, такая исступленность — явно ведет свое начало от Платона.

Еще этап на пути к христианству.

Что касается осуждения рабства в том основании, что раб обречен на ручные работы и прикован к презренным орудиям, управляемым его рукой и формирующим материю, то это осуждение уже заключает в себе презрение к чувственной реальности, характерное для философии Платона. Именно с этих пор переворачивать реальность, как выворачивают куртку, перевертывать изнанку на лицо, а лицевую сторону наизнанку, стало самой естественной вещью на свете. Стало естественным заявлять, что деятельность, которой от нас требует повседневная реальность, цель наших усилий, нашего тяжелого и плодотворного труда, непрестанно изменяющего действительность, что эта деятельность — чистая бессмыслица и что только созерцательная жизнь может наполнить нашу душу радостью, может утешить нас в нашем глубоком несчастье, в нашем отчаянии, присущем нашему смертному состоянию. Платон, посвящая душу — эту единственную часть нас самих, заслуживающую внимания, — только созерцанию бога, подготовляет ее к тому абсолютному блаженству, к которому природа души предназначила ее после смерти тела.

Что же это за абсолютное блаженство? Блаженство души, наконец освободившейся от тела и допущенной к созерцанию высшей Красоты. Платон великолепно воплощает свою грезу. Он трудится над созданием этого миража с неистощимым терпением мастерицы искусственных цветов, он покорно прислушивается к голосу Диотимы, наставляющей Сократа в «Пире».

«Если человек достиг этого в жизни, — говорила пророчица Сократу, — ...более, чем когда-либо, он может сказать, что он жил достойным образом, так как он зрит самое прекрасное. Если ты когда-либо увидишь это, то решишь, что существуешь не так, как существует золото, одежда, красивые мальчики и юноши, при виде которых ты бываешь поражен и готов — ты и многие другие — смотреть на предмет своей любви, постоянно быть в общении с ним и, если бы только возможно было, не есть, не пить, а только взирать на него и быть вместе с ним. Что мы подумали бы, если бы кому случилось увидеть само прекрасное ясным, как солнце, чистым, не смешанным, не наполненным человеческой плотью со всеми ее красками и многою другою смертною суетою, но если бы ему возможно было увидеть само божественное прекрасное единообразным? Как ты думаешь, была ли бы плохою жизнь человека, смотрящего туда, видящего постоянно это прекрасное и пребывающего с ним? Сообрази, что только там, видя прекрасное тем органом, каким его видеть можно, он будет в состоянии рождать не призраки добродетели, но — так как он соприкасается не с призраком — истинную добродетель — так как он соприкасается с истиною. А коль скоро он родил и вскормил истинную добродетель, он может стать любезным божеству и более, чем кто-либо другой, бессмертным» [1].

[1] *Платон,* Пир, Петроград, «Academia», 1922, с. 60—61.

В таком отрывке можно сразу почувствовать и глубокую любовь и огромное отвращение, внушаемые Платону чувственной реальностью. И именно для того, чтобы слиться с ней, но не поддаваясь ей целиком, Платон избирает для своей метафизики парадоксальный окольный путь. Созерцание чистой красоты, приобщение к богу — это только мираж, достаточно обширный, достаточно глубокий, достаточно убедительный для того, чтобы утешить его в том, что он человек.

* * *

Позднее Платон раскрывает блаженному Августину врата «Государства божьего». Святой Августин в разгар своих сомнений, моральных и интеллектуальных, удерживавших его только еще на пороге католической веры, Августин, пленник манихейской ереси или, может быть, проще — пленник собственной необузданной чувственности, сделал открытие (как он говорит), познакомившись с книгами платоников, переведенными на латинский язык. Это были работы Платона и одна работа Плотина, изложенная его учеником Порфирием. Августин нам рассказывает в своей «Исповеди», что,

преисполнившись духом произведений греческой философии, он с обновленным сердцем приступил к чтению Священного писания, «распознав в нем то, что он уже читал в философских книгах», кроме, конечно, воплощения.

Всем известна знаменитая сцена в «Исповеди»: Августину во время его молитвы в саду показалось, что он услышал с небес голос дитяти, который пел: «Возьми и читай, возьми и читай». Августин открыл наугад книгу «Посланий» апостола Павла, которая с давних пор всегда была с ним, и прочел: «...будем вести себя благочинно, не предаваясь ни пированиям и пьянству, ни сладострастию и распутству, ни ссорам и зависти; но облекитесь в господа нашего Иисуса Христа и попечения о плоти не превращайте в похоти» [1].

С этого дня Августин отвергает манихейство, отказывается от своей невоздержанной жизни и удаляется в горы с матерью и несколькими друзьями. Он ведет жизнь, которую греки называли «bios philosophicos» [2] и которую уже вели христианские анахореты.

---

[1] Послание апостола Павла к римлянам, гл. 13, с. 13—14.

[2] То есть жизнь философа, что означает отрешение от суеты земной, занятие высшими исследованиями, наукой, мудростью, познанием, философией в высоком смысле.

Обращенный в христианство и принявший крещение, Августин скоро назначается священником, позднее христианское население провозглашает его епископом Гиппона, второго города Африки после Карфагена.

По многочисленным трудам, оставшимся после Августина (113 сочинений, 500 проповедей и огромное количество посланий), мы видим, что именно через посредство Августина, преисполненного «творениями платоников», и в результате его полемики с сильно размножившимися ересями создаются наиболее существенные догматы католической церкви.

Мы не собираемся ворошить здесь эту историю. Она привела бы нас к самым различным направлениям: к фомистам, но также и к реформаторам, к гуманистам (не следует забывать янсенистов и то трудное «дело», которое возникло во французской церкви вследствие осуждения папой Урбаном VIII «Augustinus'a» Корнелия Янсена) и к великим французским писателям.

Приведем лишь свидетельство Лабрюйера в «Des Esprits forts». Назвав Василия, Иеронима, Августина, Лабрюйер восклицает: «Отец церкви, учитель церкви — какие наименования! Какое уныние в их писаниях! Какая сухость, какое холодное благочестие и даже, быть может, какая схоластика! Так говорят те, кто никогда не читал их; но зато сколь удивлены все те, кто составил себе представление об отцах церкви, весьма далекое от истины, сколь удивлены они будут, если увидят в их работах больше гибкости и деликатности, больше учтивости и ума, больше богатства, выразительности и больше силы рассудка, черты более живые и изящные, более естественные, чем это можно заметить в большинстве работ нашего времени, которые читались с интересом, создали им имя и дали основание для чванства их авторам. Какое наслаждение в преданности религии, как радостно видеть, что ей доверяют и ее поддерживают, что ее толкуют такие замечательные гении и такие глубокие умы, и в особенности, когда узнают что по обширности познаний, по глубине проникновения, по принципам чистой философии... достоинству речей, по красоте морали и чувств нет ничего, что например, могло бы сравниться со святым Августином, не считая Платона и Цицерона».

Но не будем отклоняться от главного, оно заключается в следующем.

Августин учил, после Платона и по Платону, что искать бога и созерцать его надо душевным взором за пределами телесного мира, а распознавать незримые совершенства через предметы сотворенные. Для Августина, как и для Платона, эти совершенства суть идеи бога, отображенные в бытии. Однако мысли Платона проникли в христианство не только через посредство августинианства. Более того: значительная часть мистических устремлений, всякий уход за пределы действительности души, жаждущей бога, исходящие от Августина, восходят к Платону и к его великому ученику — самому великому и наиболее неистовому, — к Плотину, ясновидцу, ослепленному всеми миражами, населяющими человеческую пустыню.

Итак, Платон явился провидцем и предшественником миража христианства.

Одно слово Паскаля в его «Мыслях» освещает с простотой, но и с ослепляющим блеском то, что мы хотели показать в этой главе. Вот оно: «Платон — это подготовка к христианству».

* * *

Тем не менее среди всех греческих писателей Платон в определенном смысле, несмотря на то новое направление, которое он дал греческому гуманизму, — самый греческий.

Он грек по своему удивительному пристрастию к мифам, не только к мифам, унаследованным по традиции, но главным образом (хотя это и не всегда можно определить) к мифам, которые он сам творит, которые он извлекает из своей собственной глубины и с помощью которых он выражает самые неожиданные оттенки своей мысли. Никакой другой греческий писатель не может идти в сравнение с ним по возможностям творческого воображения, разве что Аристофан или еще творец «Илиады», который, как говорили древние, «создал богов». Платон открыл шествие душ в небе Идей с той же

дерзкой независимостью, с какой Гомер изобразил встречу Геры и Зевса на Иде. «Создал» в плане и в пределах своей веры. Как тот, так и другой.

Слово «поэзия» означало по-гречески «изобретение» и «созидание» прежде даже, чем оно стало означать собственно поэзию. Было бы банальностью повторять вслед за многими другими, что Платон — выдающийся поэт, самый выдающийся в IV веке до н. э. Скорее, следует сказать — и это не меньшая похвала, — что он великолепный прозаик, наиболее крупный, я полагаю, из греческих прозаиков в том веке и на том языке, которым выпала честь стать веком и языком Демосфена.

* * *

Платон пользуется в одно и то же время всеми оттенками стиля с самой естественной непринужденностью. Он переходит от простого к возвышенному с акробатической ловкостью, вызывающей трепет. Двадцать, тридцать раз подряд ученик отвечает «да» на вопросы учителя. От этого вы заскрежетали бы зубами, если бы это было на другом, а не на греческом языке (см. переводы). Но эти двадцать и тридцать раз — другие «да». Полные умолчаний. Иногда они значат почти наше «несомненно». А иной раз «да» столь близкое к «нет», что вас пробирает дрожь и вы цепляетесь за свой здравый смысл, чтобы не впасть в бессмыслицу.

Все это — еще только простота Платона. Многогранность выдающегося прозаика.

Но вот фраза становится длиннее и приходит в движение. Можно сказать, что она начинает танцевать. Встает ветер над пылью слов. Слова кружатся и поднимаются к небу со все возрастающей скоростью, расширяя орбиту фразы. Куда уносит нас волшебник-автор? Мы не знаем. По вертикали к зениту. Мы приблизились к небесному светилу, к солнцу. Внезапно мы чувствуем, как попадаем в объятия разума и любви. В этом состоянии исступленного восторга, о котором говорит Платон, наше восприятие совсем не зависит от слов, произносимых нашим языком, оно осуществляется посредством силлабических звуков чарующего языка, которым владеет Платон, которым он жонглирует. Его язык стал для нас чем-то вроде дыхания.

Но что же мы воспринимаем? Мы усваиваем ту истину, которую Платон стремится нам сообщить и которая не более чем галлюцинация, чем мираж.

Мы зачарованы. Платон нас околдовал.

Просто потому, что он, несомненно, самый выдающийся прозаик-поэт всех веков. Он обладает, по Монтеню, «поэтической легкостью, умением совершать взлеты и скачки. Это искусство, подсказывает Платон, легкое, порхающее, демоническое». Его бьющее ключом слово с каждым мгновением меняется. Его естественность воспринимается нами как сверкающий новыми красками сюрприз, но никогда не поражает нас. «О боже, — продолжает Монтень, — сколько красоты в этих веселых проказах, в этом многообразии!» Тем паче, что эта естественность более всего напоминает «небрежность и случайность».

Платон обладает новизной изобретения «лучшей прозы древности» (это все Монтень), той, которая «повсюду сверкает силой и поэтической смелостью и до некоторой степени отражает его горение. Поэт, говорит Платон (не то же ли он сам делает в своей прозе?), восседая на треножнике муз, изливая в неистовстве все, что ему приходит на уста, подобен журчанию фонтана, выражая себя как бы в прерывистом беге воды; поэт — он сам поэтичен, и старая трилогия — целиком поэзия, говорят ученые, а первая философия — это подлинный язык богов».

Монтень, характеризуя таким образом стиль Платона — «подлинный язык богов», — дает нам разгадку очарования, которое нас завораживает. Платон нас прельщает, потому что, как нам кажется, он изъясняется на языке, полном скрытого смысла: мы улавливаем то, что он хочет сказать, хотя наш разум не воспринимает этого. Красотой своего языка Платон подкупает нас и обманывает нас, и мы не сердимся на него за то, что мы обмануты им.

Прибавьте к этому волшебство его музыкальной композиции.

Платон никогда или почти никогда не слагает свое произведение, как оратор, по правилам превосходной, рассудительной, всегда находчивой риторики, которую изобрели софисты его времени и с которой он не переставал вести борьбу.

Он пишет по законам исступленного восторга. Существует не одно исступление. Ничто, сообщает нам сам Платон, не является более близким к его собственному гению, чем это исступление, которое он получает как божественный дар от богинь всего музыкального — от Муз.

Главные темы его диалогов — идет ли речь о справедливости в государстве или о любви — никогда не начинаются и никогда не развиваются в школярской или в схоластической манере. Они возникают как музыкальные сюжеты, сначала в качестве второстепенного, связанного с мелодией, мотива, случайного, как бы где-то вдали от главного вопроса, на приглушенном звуковом плане разговора. Потом все идет так, как будто небольшая волна, которая набежала первой на песок, отходя, вдруг вновь вздувается, увлекая за собой и подчиняя слушателей в приливе противоречивых страстей, властно заставляя признать свое присутствие, надолго захватывая и насыщая мысль до той поры, пока утоленное внимание не

ослабевает и не отступает, чтобы предоставить истине действовать без слов, в молчании непознанного. Два раза в «Пире» происходят такие прорывы, нарушения общего тона: икота Аристофана и появление пьяного Алкивиада разряжают напряженность разговора смехом, всегда спасительным.

* * *

Диалог Платона никогда не носит характера нарочитой сухости, строгого доказательства. Это живой ритм, сверкающее движение того, другого диалога, который постоянно ведется в нас нашей собственной мыслью со всеми своими противоречиями, преследующими друг друга, наталкивающимися друг на друга, сменяющими друг друга и никогда не прекращающимися поисками истины. В этом еще Платон — грек. На другом конце цепи истории Улисс непрестанно вопрошает самого себя, «свое сердце и свою мысль».

Всякий, кто наслаждался, читая Платона на его языке, на греческом... не для того, чтобы переводить его (увы!)... но любил чувственно, как любят плод, который съедают и который тает в жаждущем рту... всякий, кто воспринимал греческий язык как наслаждение, которое не скоро забудется, тот знает, что фраза Платона пронзает его неизведанной радостью, возбуждающей, а может быть, пробуждающей неясные надежды, что она пленяет его существо целиком, душу и тело, неразрывно связанные, — пленяет навсегда, а иногда на один преходящий момент, что она единственно созидает бессмертие, созидает ангелов, — она одна могла привести к наиболее абсурдному миражу человечества — вечной жизни как осязаемой реальности, как куску хлеба, утоляющему голод.

Допустимо ли так опьяняться этим языком мечты? Так поддаваться Волшебнику? Да, это было бы возможно, если бы слова, которыми он пользуется, обладали в его речи вторым смыслом, непостижимым для нас, но достоверным. Например, «душа».

Но этого нет. «Разум» не может значить «неразумие». Смерть останется смертью, то есть небытием. Если в течение веков было по-другому, Платон — один из главных виновников этой утраты людьми здравого смысла. И не достаточно ли этого, чтобы по праву назвать его божественным Платоном?

ГЛАВА VIII

АРИСТОТЕЛЬ И ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА

Платон и Аристотель — великие, выдающиеся личности не только в истории философии, но и в истории человечества. И тот и другой — гении. Значение термина «гений» часто принижают. Что он, собственно, означает в данном случае? Он означает (Литтре и др.), что эти два человека обладали такими способностями, которые дали им возможность выполнить свою миссию философов — раздвинуть границы познания, установленные до них. Термин «гений» включает понятия: выход за пределы, открытие, созидание. Если философия является искусством жить и если Платон и Аристотель сделали попытку конкретно видоизменить это искусство, изменяя людей, не значит ли это, что люди после Платона и Аристотеля (третий гений эпохи — Александр) не будут уже тем, чем они были до них?

Усилиями философов и старанием народных масс, просвещаемых и одновременно представляемых этими гениями, цивилизация преобразовывается, она сбрасывает с себя оболочку прошлого, она обновляется. И скоро ей понадобится новое наименование: цивилизация была греческой, эллинской, теперь она будет называться эллинистической, прежде чем полностью она не изменится и не станет христианской (если действительно этот красивый миф о Христе когда-либо существовал).

* * *

Аристотель родился в Стагире, греческом городе Фракийского побережья, в 384 году до н. э. (Платон старше его на 43 года). Он провел детство в столице Македонии — Пелле, где его отец Никомах был врачом и другом царя Аминты, отца Филиппа Македонского. Аристотель принадлежал к одной из ветвей рода Асклепидов, о которых Гален рассказывает, что врачи из этого рода всегда обучали своих сыновей делать вскрытие трупов. Но Аристотель слишком рано потерял отца, поэтому его не коснулся этот обычай, сохранившийся в его памяти лишь как семейная легенда.

Семнадцати лет Аристотель прибыл в Афины, чтобы получить там образование. Он поступил в Академию, школу Платона. Аристотель преклонялся перед своим старым учителем, престарелым, но вечно юным, подобно зеленой ветке весны; он горячо любил его, что однако, не мешало ему критиковать Платона. О разногласиях между двумя философами древние сложили немало вздорных анекдотов, но они же извлекли из этих разногласий великолепное изречение, приписываемое

Аристотелю: «Amicus Plato, sed magis arnica Veritas» («Платон мне друг, но истина дороже»). «Жеребенок лягает свою мать», — шутя говорил Платон по поводу критики Аристотеля.

Впрочем, чтобы заслужить расположение старого учителя, достаточно было обратиться к его теории идей. Сам Платон, несмотря на свои 60 с лишним лет, не оставлял в покое собственную философию и непрестанно перерабатывал ее, либо подтверждая, либо опровергая значимость ее положений. В этой-то обоюдной критике учителя и ученика, то единодушной, то полной разногласий, — корни их нерасторжимой дружбы. Аристотель представил Платону и другое доказательство своей верной дружбы: он не порвал связи с Академией и всегда принимал участие в академических собеседованиях, вплоть до смерти Платона, когда самому Аристотелю было 38 лет. Ведь это факт, что Платон, чрезвычайно ценивший Аристотеля и называвший его «чистым разумом», доверил ему преподавание в своей школе, возможно даже — преподавание риторики.

В 347 году до н. э. Платон умер, и Аристотель покинул Афины. Аристотель никогда не принимал активного участия в политической жизни, тем не менее на его судьбе не раз контрударом тяжело отражалась та борьба, в которую были вовлечены Афины и Македония. В 347 году до н. э. отношения между противниками все еще оставались враждебными, несмотря на кажущийся мир, заключенный в самый разгар «Филиппик» и с одобрения самого Демосфена. Аристотель не питал ни малейшей симпатии к политическому строю Македонии и в своих политических работах никогда не отдавал предпочтения авторитарной монархии Филиппа. Тем не менее он не удержался в Афинах, где царила атмосфера холодной войны по отношению к чужестранцам, где он был подозрительной личностью из-за сохранившихся у него дружественных отношений с македонским двором.

Покинув Афины, Аристотель сначала поселился в Мизии, в Ассе, у Гермия, своего прежнего товарища по Академии, тирана города Асса, человека сомнительных нравов. Здесь Аристотель приступил к своим первым изысканиям в области естествознания, которые и продолжал позднее, живя уже в Митилене на Лесбосе. Аристотель женился на приемной дочери Гермия, Пифиаде, которую всегда горячо любил.

Именно на Лесбосе и в Малой Азии, подле рыбаков, Аристотель вел свои тщательные наблюдения над рыбами и ракообразными. Результаты этих наблюдений изложены в сочинении «Исследование животных» [1], опубликованном значительно позднее.

[1] В русских переводах эта работа известна под названием «История животных».

Как раз в то время Филипп Македонский искал учителя и воспитателя для своего четырнадцатилетнего сына Александра, и его выбор пал на Аристотеля. Будущий владыка мира получил в качестве наставника величайшего ученого своего времени, беспримерного эрудита, того, кого пятнадцать веков спустя лучший поэт средневековья с полным основанием прославил в своей поэме «Ад» как «учителя тех, кто познает». Каков же был результат этого чудесного соединения, этого неслыханного, парадоксального случая, доверившего апостолу золотой середины, здравого смысла, реальной действительности этого дерзкого любителя всего невозможного, и притом невозможного, воплощенного в действительность? Нужно признаться, что мы не знаем об этом ничего, что заслуживало бы внимания. Философ не предугадал важности той революции, которую произведет грандиозный замысел его царственного воспитанника: он осуждал слияние двух миров античности — варварского и эллинского, слияние, ставшее ее жгучей проблемой.

Что касается владыки мира, то он научился у Аристотеля ценить «Илиаду» как несравненный шедевр и никогда с ней не расставался. Однако он не научился укрощать свои необузданные страсти так же хорошо, как он укрощал Буцефала.

Собеседования мыслителя и наследника македонского престола происходили в течение двух лет в святилище Муз, находившемся в лесистой местности (не значит ли это, что культура уже стремится к уединению?). Но Филипп, отправляясь в военный поход, отозвал Александра, чтобы доверить ему, 16-летнему юноше, управление государством.

Немного позднее, после Херонеи и убийства Филиппа, Аристотель возвратился в Афины. Он основал там свою школу, Ликей, названную так по имени смежной с ней гимнасии, посвященной Аполлону Ликейскому. Школа помещалась в нескольких зданиях, расположенных в большом парке, среди чудесных деревьев. Аристотель преподавал, прогуливаясь со своими учениками в парке, он вел дискуссии по наиболее запутанным вопросам логики и метафизики; это были утренние лекции, именуемые на языке несколько педантичном эзотерическими и предназначаемые для подающих надежды учеников. Вечером в одном из помещений школы Аристотель читал так называемые экзотерические лекции для широкой аудитории на темы, в большей степени отвечающие интересам этой аудитории и касающиеся риторики или литературы, а также политических вопросов. Различие между утренними и вечерними лекциями определилось большей или меньшей степенью трудности трактуемых сюжетов, но никаких тайных учений, никакого мистического направления не было в преподавании, рассчитанном на более узкий круг учеников.

Аристотель собрал в Ликее, при поддержке Александра, чрезвычайно ценные коллекции, а также библиотеку, которая после библиотеки Еврипида была первым собранием книг, принадлежавшим частному лицу. Ботанические и зоологические коллекции послужили образцом для коллекций будущего александрийского Мусейона. В своих работах о естественной истории Аристотель отсылает читателя к отдельным томам «Таблиц», которые воспроизводили животных и растения. Создание этих альбомов, этих «Анатомических таблиц», имело очень важное значение. От того, кто их составлял, требовалась большая тщательность и точность и предполагалось основательное знакомство с анатомией животных.

Аристотель преподавал в Ликее около двенадцати лет. После смерти Александра он вынужден был покинуть Афины, настолько там велика была ненависть к Македонии и к ее друзьям, даже к наименее воинственным и самым безобидным. Обвиненный, как и Сократ, в «нечестии», Аристотель будто бы сказал перед своим отъездом: «Я не хочу допустить, чтобы афиняне совершили новое преступление против философии». Он передал школу своему ученику Теофрасту и удалился в Халкиду на Эвбее, в имение, полученное им от матери.

Он умер в следующем году от болезни желудка, всего шестидесяти двух лет от роду.

До нас дошло завещание Аристотеля, оно знакомит нас с некоторыми сторонами частной жизни философа. После смерти своей первой жены Пифиады Аристотель долгое время состоял в сожительстве с гетерой Герпилидой, она подарила ему сына, названного Никомахом; кроме того, он имел дочь от Пифиады и приемного сына Никанора. Завещание заранее соединяет брачными узами Никанора и дочь Пифиады. Своей сожительнице Аристотель завещает на выбор или отцовский дом в Стагире, или один из своих домов в Халкиде.

Один современный историк так комментирует это завещание: «Конечно, мы не преувеличим, если скажем, что Аристотель был превосходным мужем, любящим, заботливым отцом и порядочным человеком».

А почему бы и нет? Гений тоже может быть порядочным человеком. Однако же это мнение об Аристотеле интересует нас меньше всего на свете. Следовало бы добавить к этому определению еще несколько слов и сообщить, что Аристотель, этот «превосходный муж», вполне сознательно и с исключительным пылом предавался любви к мальчикам, сурово отвергнутой Платоном. Но к чему все это?

* * *

Нам гораздо более интересна другая страсть, горевшая в Аристотеле, чуждая какого бы то ни было анекдотичного оттенка, — это его жажда познать мир в целом и овладеть им, познать природу и существа, которые она вмещает в себе, проникнуть в смысл природы и передать это другим людям... Светоч науки (какая старая банальная метафора!), Аристотель был одним из первых, кто основал науку, одним из тех, кто с честью пронес по пути человечества светильник знания.

Весь грандиозный путь Аристотеля — хотя исследуемые им пути, направления я раскрываемые области могут показаться лишенными общей внутренней связи — свидетельствует о его страстном желании познавать и распространять знания, а это первостепенный дар каждого ученого и в то же время его последнее свершение. Итак, у Аристотеля логика и биология, метафизика и этика, психология и теология — не разрозненные завоевания науки как это может показаться на первый взгляд. Аристотель объединяет их в такую стройную систему, что каждая часть не только занимает в рамках целого надлежащее ей место, но и сохраняет это место для себя одной.

Показывая Аристотеля как естествоиспытателя, я не искажаю его философской мысли, я хочу только представить его образ во всей полноте и конкретности, насколько это позволяют скромные рамки настоящей работы.

К тому же для Аристотеля в его творчестве ничего не было ближе и важнее, чем изучение живых существ. Значение биологии в общем ансамбле его работ прежде всего измеряется фактическим объемом биологических трактатов: они составляют около одной трети сохранившегося собрания его сочинений. В трех больших работах Аристотель предстает перед нами необычайно крупным исследователем в области биологии. Так, нас поражает изобилие сведений, их тщательность и в большинстве случаев их точность в «Истории животных», которую теперь более правильно называют «Исследование животных» (всего 9 книг подлинных и 10-я — апокриф). Эта работа является неисчерпаемым источником фактов, относящихся к пятистам видам различных животных (точнее, к четыремстам девяноста пяти видам). Две другие важные работы написаны вслед за ней. Одна из них озаглавлена «О частях животных» (4 книги). Аристотель стремится здесь не только дать сравнительную анатомию животных, но и показать в очень обобщенном виде функции тела животных и объяснить основы механизма их органов. Другая работа, «О возникновении животных» (5 книг), является главным образом трактатом о различных способах размножения животных — включая сюда и самозарождение, — и в то же время эта работа по эмбриологии животных...

Помимо этих трех работ — наиболее значительных как по объему, так и по содержанию, — следует отметить несколько сочинений на темы психолого-биологические, так называемые Parva naturalia, полные остроумных и глубоких мыслей. Главные из них: «Об ощущении и ощущаемом», «О сне и бодрствовании», «О продолжительности и краткости жизни», «О молодости и старости», «О жизни и смерти», «О дыхании». Трактат «О гадании по снам» является шедевром наблюдательности, здравого смысла и научной мысли. Отметим еще работу «О передвижении животных», в которой Аристотель изучает и очень точно описывает механизм движения у четвероногих. Их нормальное передвижение — это передвижение «по диагонали», и автор очень точно объясняет причину этого явления.

Кажется, что Аристотель в каждой из своих небольших работ располагает сведениями обо всем животном мире, от человека до ракообразных и моллюсков. Некоторые из этих этюдов написаны наскоро, но они всегда беспристрастны и обоснованны. Аристотель исходит из фактов, он сравнивает, он старается понять.

Наконец — без сомнения, намеренно — в начале биологического собрания его сочинений помещена удивительная работа, совершенно неожиданная в этом плане, работа «О душе». Это сочинение, в действительности является биологическим трактатом, служащим как бы введением к изучению всего животного мира в целом. Термин «душа» не имеет того

спиритуалистического значения, какое придают ему обычно современные философы. Аристотель недвусмысленно выступает также против философов, разумеющих под этим термином исключительно душу человека. Для него «душа» составляет первопричину животной жизни в целом. Трактат Аристотеля «О душе» можно было бы озаглавить «О жизни, о ее главнейших функциях и ее первопричине». Правильнее сказать, Аристотель изучает не животных, он изучает отдельное животное (включая и человека) во всех его аспектах. Изучая животных, он изучает живое существо.

Его толкование души не содержит в себе метафизической точки зрения, оно одинаково хорошо совместимо как с материалистической, так и со спиритуалистической философией. Сказать, что биолог изучает душу, — это значит сказать, что он изучает организацию и деятельность всего живого, что он познает подлинную жизнь.

В изучении различных видов животных Аристотель находил величайшее наслаждение. Он разъяснил главную причину своего энтузиазма в процессе этих исследований:

«...Остается сказать о природе животных, не упуская по мере возможности ничего — ни менее, ни более ценного, ибо наблюдением даже над теми из них, которые неприятны для чувств, создавшая их природа доставляет все-таки невыразимые наслаждения людям, способным к познанию причин, и философам по природе... Поэтому не следует ребячески пренебрегать изучением незначительных животных, ибо в каждом произведении природы найдется нечто, достойное удивления; и по слову Гераклита, обращенному, как говорят, к чужестранцам, искавшим с ним встречи, но в нерешительности остановившимся у порога при виде его греющимся у очага (он призвал их быть смелыми и входить: «ибо и здесь существуют боги»), надо и к исследованию животных подходить без всякого отвращения, так как во всех них содержится нечто природное и прекрасное. Ибо не случайность, но целесообразность присутствует во всех произведениях природы и притом в наивысшей степени, а ради какой цели они существуют и возникли — относится к области прекрасного. Если же кто-нибудь считает изучение других животных низким, так же следует думать и о нем самом, ибо нельзя без большого отвращения смотреть на то, из чего составлен человек, как-то: на кровь, кости, жилы и подобные части...» [1].

Нужно ли напоминать, что разумеет Аристотель под «конечной целью»? Он полагает, что каждое существо и каждый орган созданы Природой в предвидении их конца, то есть их специального назначения; это и есть то, что он называет «конечной целью». У природы, говорит он, есть свой замысел. Открывать ее предначертания, понять назначение живых существ, их «конечную цель» — это значит обнаруживать каждое мгновение красоту мира. Вот что преисполняет радостью Аристотеля.

Философ, ученый, он, однако, остерегается злоупотреблять понятием «конечная цель». Бывают случаи, когда он отказывается от легкости объяснения «конечной целью» и заменяет его понятием механической причинности. «...Трудно решить, — пишет он, — что препятствует природе производить не «ради чего» и не потому, что «так лучше», а как Зевс, который посылает дождь совсем не для роста хлебов, а в силу необходимости. Именно испарение, поднявшись кверху, должно охладиться и после охлаждения, сделавшись водой, спуститься вниз, а когда это произошло, хлебу приходится расти» [2].

---

[1] *Аристотель,* О частях животных, книга I, перевод с греческого В. П. Карпова, М., 1937, с. 50—51.

[2] *Аристотель,* Физика, книга II, перевод с греческого В. П. Карпова, М., 1937, с. 43—44.

Демокрит не сказал бы лучше.

Между тем, воодушевленный этим стремлением, почти дерзким, как я уже говорил, этим горячим интересом, какой он проявлял к созданиям природы, увлекаемый этой привязанностью, почти братской, какую он питал к животным, интересом к животной природе человека, Аристотель предпринял грандиозную, основанную на опыте работу: составить перечень всех живых существ, обнаружить в них и в их структуре имманентную им конечную цель и, наконец, классифицировать их по признаку приближения их к Человеку.

Эта гигантская задача не могла быть выполнена без ошибок, даже если оставить в стороне философскую интерпретацию, которую Аристотель дает явлениям природы и которая при всех своих красотах, конечно, иллюзорна. (Заметим, однако, что и в наше время существует еще немало ученых-финалистов и что нельзя совершенно отрицать пользу финализма, по крайней мере как метода исследования.) Я в данный момент говорю только об ошибках, относящихся к фактам. Современные авторы отмечают у Аристотеля всегда одни и те же ошибки, пожимая при этом плечами или неумно посмеиваясь. С десяток этих ошибок удивительны... С десяток! На тысячи наблюдений, и в такой области, в которой Аристотель продвигался как исследователь огромного и еще неведомого континента — мира животных, более обширного и более недоступного, чем мир, еще не изведанный Жюлем Верном.

Так, Аристотель утверждал со всей серьезностью, что у женщин меньше зубов, чем у мужчин, что у мужчин только восемь пар ребер, делая исключение для лигурийцев, у которых ребер семь пар. Заметим, что он не говорит, присоединяет ли он к этим восьми парам ложные ребра и следует ли считать за одно или несколько ребра, вместе прикрепленные к грудной кости.

Другие ошибки. Он не сумел распознать кости человеческого черепа и найти их швы; он насчитывает три шва в мужском черепе и только один, кругообразный, в женском. Он полагал, что артерии наполнены воздухом; он думал, что мозг — холодный. Он думал также, что у человека только одно легкое. Он почти ничего не знал о нервной системе. Притом он вообще гораздо хуже знал человека, чем животных. Правда, он не вскрывал трупов людей, кроме нескольких зародышей, между тем как животных он вскрывал по крайней мере пятьюдесятью способами. (Видно, между прочим, что Аристотель

снимал у крота плотную оболочку, покрывающую естественное место глаза, чтобы рассмотреть все главные части глаза: зрачок, радужную оболочку, белок и канал, соединяющий глаз с головным мозгом.)

Ошибки удивительные, пусть. Естествоиспытатель часто очень торопится. Когда следовало бы умножить и проверить наблюдения, он порой полагается на источники, очень мало надежные и которые мы не всегда имеем под руками. Но ему случалось также и поправлять себя в ряде работ. Так, после того, как он утверждал в «Исследовании животных» на основании непроверенного мнения Геродота, что у крокодила нет языка, он возвращается к этому вопросу в «Частях животных» и заявляет, что все-таки крокодил имеет язык, и объясняет, ссылаясь на другую ошибку Геродота, как случается, что люди ошибаются.

Вот другое исправление, более важное. Оно касается оплодотворения рыб, мечущих икру. Аристотель в своих «Исследованиях животных» придерживался по этому вопросу странных теорий, разделяя, однако, общее ходячее мнение. «Труднее, — пишет он, — увидеть способ, которым спариваются рыбы, мечущие икру, что заставляет многих лиц думать, что самки рыб оплодотворяются, глотая жидкость (молоку), которую выбрасывает самец. Следует согласиться с фактом, свидетелями которого часто бывают многие. Когда время спаривания приходит, самка следует за самцом, она глотает жидкость, которую он выбрасывает, и, ударяя его ртом под брюхо, способствует более быстрому и более обильному выходу жидкости. Но после метания самцы в свою очередь следуют за самками и глотают икру; рыбы родятся только из тех икринок, которые избежали этого.

Отсюда возникла на берегах Финикии мысль пользоваться самцами для ловли самок и обратно, чтобы ловить и тех и других. Предоставляют самкам головлей самцов, самки собираются вокруг них, и рыбаки ловят их. Эти наблюдения, часто повторяемые, содействовали возникновению системы размножения рыб, которую я изложил; но следовало бы заметить, что нет ничего особенного у рыб. Четвероногие самки и самцы выделяют в период их спаривания нечто жидкое, они обнюхивают друг у друга органы размножения.

Более того, для того чтобы оплодотворить перепелку, достаточно поместить ее под ветром, часто достаточно даже, чтобы она услыхала пение самца в то время, когда она расположена к зачатию, или чтобы самец пролетел над ней и чтобы она вдохнула запах, который он распространяет. Эти птицы, как самец так и самка, держат клюв раскрытым во время спаривания и язык высунутым из клюва». [Этот параграф несколькими современными авторами был объявлен вставленным в текст, так как он прерывает рассуждения Аристотеля. Дан в переводе Камю, 1783 год. — А. Б.]

Однако в последующей работе, «О возникновении животных», точка зрения Аристотеля целиком изменяется. В этом новом произведении предшествующее мнение признается автором «наивным и бестолковым», свидетельствующим «о легкомыслии и о поверхностном отношении к фактам» (выражения Аристотеля). Сурово критикуя свои предшествующие наблюдения, греческий натуралист продолжает: условия размножения рыб из-за быстроты их движения очень трудно уловить, сами рыбаки здесь ошибаются и распространяют сущие сказки. Они наблюдают, не будучи озабочены стремлением «узнать доподлинно». Отсюда «такие утверждения — неточные или абсурдные».

Где-то в другом месте гиена и барсук, согласно с народными представлениями, считаются гермафродитами: ворона, сойка, голубь размножаются через клюв; ласка — через рот, она производит на свет детенышей через это же отверстие. Аристотель сразу же указал с совершенной точностью, как это получается. «Трудность разрешается, — заключает он с простодушием, — если внимание направлено на то, что происходит».

По этим примерам можно видеть, что и Аристотелю случается, как некогда Геродоту, уступать своей склонности к красочному; но чаще он предпочитает высшее наслаждение — сообщать только точные факты.

Впрочем, большая часть ошибок Аристотеля объясняется владевшей им неуемной жаждой знаний. Он еще не усвоил того, что наука сама по себе медлительна и предполагает терпение и осмотрительность. Его стремительность и помогала и мешала ему одновременно. Без нее знание умерло бы прежде, чем успело родиться. С нею ему случалось оступаться, но также и опережать истину.

Причина его ошибок иногда коренилась и в априорных суждениях, чему он обязан был знанию (или незнанию) своего времени и тому, что сам он не потрудился опровергнуть их более тщательными наблюдениями. Этим объясняется утверждение, что артерии (например, аорта) наполнены воздухом, — утверждение, усвоенное почти всей греческой медициной, ставшее общепринятым мнением, вошедшее в терминологию, которая превратила трахею в самую главную артерию. Априорное суждение, которое не удавалось опровергнуть даже самой очевидностью того факта, что при артериальных ранениях кровь бьет фонтаном. Чтобы затушевать эту очевидность, беспокоившую медицину, были придуманы соединительные каналы между венами и артериями и была допущена возможность того, что кровь, когда на нее не давит воздух, переходит из вен в артерии согласно теории, по которой природа не терпит пустоты. Так сильно воздействие даже на наиболее выдающиеся умы ошибки, распространенной повсеместно!

Если ошибки Аристотеля нас удивят, то вспомним, что они ничтожны по сравнению с множеством новых знаний и открытий, которыми он в изобилии осыпал человечество.

* * *

Богатство, разнообразие и правильность его наблюдений до сих пор поражают ученых нашего времени. Аристотель, чрезвычайно интересуясь сведениями относительно иноземных животных, еще больший интерес проявлял к животным, которых он мог наблюдать вблизи. Нельзя не восхищаться, например, его описанием сложного желудка жвачных животных со всеми его отделениями, из которых ни одно не забыто. Равным образом он исследует кровеносную систему животных — сердце и кровеносные сосуды, различает у них аорту и полую вену; он дает также правильное представление о дыхательных органах животных: легких и жабрах. Все эти органы описаны довольно подробно, это указывает на то, что знания автора из первых рук. В особенности это касается структуры органов размножения животных обоих полов, которым натуралист уделил наибольшее внимание. Его исследования в этой области, — он не пренебрегает сведениями школы Гиппократа, — обнаруживают исключительную осведомленность; эта осведомленность подтверждается также в его последней биологической работе «О возникновении животных».

Аристотель следит с огромным вниманием за развитием эмбриона. День за днем он наблюдает за развитием цыпленка в яйце. На четвертый день он увидел красную точку, появившуюся в белке, и биение этой точки наподобие сердца. И действительно, это сердце, сердце цыпленка, который должен родиться. Вот эта страница об инкубации цыпленка:

«...У кур начало возникновения обозначается по прошествии трех дней и ночей... В это время желток уже перешел вверх, к острому концу, где помещается начало яйца и где птенец из него выходит, и появляется сердце, наподобие кровяной точки в белке. Этот значок бьется и движется, как одушевленный, и от него по мере его увеличения два венозных протока, наполненных кровью и извивающихся, отходят к каждой из окружающих оболочек, и в это время белок охватывает перепонка с кровяными жилками, идущая от венозных протоков. Немного спустя выделяется тело, сначала совсем малое и светлое: заметна голова и на ней в особенности вздувшиеся глаза; и это длится долгое время, так как глаза поздно становятся небольшими и опадают; нижняя же часть тела первоначально кажется ничтожной по сравнению с верхней. Из проходов, идущих от сердца, один направляется в оболочку, охватывающую кругом, другой — в желток, наподобие пупка. Таким образом, цыпленок получает начало из белка, а пищу — через пупок из желтка.

Около двадцатого дня цыпленок издает звук и двигается внутри, если, открыв яйцо, подвигать его, и уже становится оперенным, когда после двадцатого дня вылупляется из яйца. Он держит голову над правым бедром в сгибе, а крыло над головой... Под конец желтка становится все меньше, и спустя некоторое время он истрачивается совсем и втягивается в цыпленка, так что на десятый день по вылуплении, если вскроешь, найдешь у кишки немного оставшегося желтка; от пупка же он освобождается, и ничего не остается в промежутке, но весь он истрачивается. Все время, о котором шла речь раньше, цыпленок спит, но если его подвигать, он пробуждается, смотрит и издает звуки, и сердце вместе с пупком вздувается, как будто он дышит...» [1].

[1] *Аристотель,* О возникновении животных, перевод с греческого В. П. Карпова, М.—Л., с. 214—216.

Аристотель — сын самого морского из народов — с особым вниманием изучал рыб и моллюсков. Без сомнения, он начал заниматься этим со времени его пребывания на о. Лесбосе среди рыбаков. Рыбаки доставляли ему пойманных ими животных, а он вскрывал их или наблюдал живыми.

Приведем два примера, особенно типичных, из которых видно, как некоторые утверждения Аристотеля, считавшиеся фантастическими или ошибочными, оказались совершенно точными, что обнаружилось лишь много веков спустя. Аристотель заявляет, что самка гладкой акулы, как кажется, откладывает яйца в свое собственное тело. Эти яйца прикрепляются плацентой особого вида, находящейся в теле матери. Естествоиспытатели позднейших времен не скупились на насмешки по поводу этого «открытия» до тех пор, пока выдающийся немецкий физиолог Иоганн Мюллер не доказал — и это в XIX веке, — что Аристотель был совершенно точен в своем исследовании. Далее, Аристотель описывает рыбу из породы сомов (Silure glanis), обитавшую в реке Ахелоусе; он рассказывает, что самка этой рыбы уходит после того, как кончит откладывать яйца, — обычно она откладывает их в каком-нибудь месте, окруженном растениями или другим заграждением, — самец же остается подле яиц как сторож и не дает подходить к ним другим рыбам. Он охраняет их от сорока до пятидесяти дней, пока мальки, вышедшие из яиц, не вырастут настолько, чтобы самим защищаться от врагов. Этот отрывок вызывал немало смеха по поводу «наивности» Аристотеля. Но вот швейцарский ученый Луи Агасси, читавший Аристотеля, открыл в реках Америки рыб из породы сомов, самцы которых, как и glanis реки Ахелоуса, оберегают свои икринки. Работа Агасси не была отмечена так, как это следовало бы, нужно было ждать еще до 1906 года, пока Аристотелю не воздали должное. Эта рыба с тех пор стала называться Parasilurus Aristotelis [1].

[1] Кинематограф показал историю этой рыбы в документальном фильме, и жители Лозанны могли видеть, как сом охраняет свои яйца (икринки). — *Примеч. автора.*

Отметим еще, что Аристотель открыл удивительные особенности в спаривании головоногих, особенности, которые были вновь открыты только в XIX веке. Точно так же только в XIX веке была признана точность его наблюдений над гнездами, которые строит морской кот.

Повадки некоторых моллюсков описаны ученым с поразительной точностью. Каракатица, осьминог, кальмар весьма основательно рассмотрены и сопоставлены друг с другом. Эти моллюски, описанные со всей тщательностью, представляют в общем сходные организмы: наличие специальных органов размножения, сумка, покров, небольшие плавники, голова, помещенная между брюхом и ногами, щупальцевый характер ног, которые играют и роль рук, снабженных хватальцами;

кишечник изогнут в форме V (так хорошо, что задний проход находится рядом со ртом!). Наконец, это любопытное свойство выпускать жидкость — род чернил, для того чтобы замутить воду и спастись в случае опасности. (Великолепная целесообразность!) Чернила — это излюбленное оружие каракатицы, в то время как осьминог пользуется способностью менять цвет своей кожи.

На другом конце животной лестницы Аристотель поместил интересный и достаточно вырисованный портрет обезьяны. Этот портрет он создавал соотносительно с человеком, ближайшим родственником обезьяны в семье животных. Различие и сходство обезьяны и человека точно определены.

«Ее морда представляет большое сходство с лицом человека; они имеют ноздри и уши почти одинаковые, зубы обезьяны, как у человека — передние и коренные зубы. Кроме того, в то время как другие четвероногие лишены ресниц на обоих веках, обезьяна имеет ресницы на обоих веках, но очень тонкие (в особенности на нижнем веке) и очень маленькие; другие четвероногие их совсем не имеют... У обезьяны руки такие же, как у человека, но покрыты волосами, она сгибает руки и ноги, как человек, но выворачивает их иначе, тыльной стороной вперед. Кроме того, у нее есть кисти рук, пальцы и ногти, подобные человеческим; только все эти части тела имеют более животный вид. Ступни имеют особую форму, они похожи на большие руки, и пальцы аналогичны пальцам руки, средний палец — самый большой, и тыльная сторона ступни похожа на тыльную сторону руки, с той только разницей, что она длиннее ладони руки и тянется до конца ступни подобно ладони руки. И эта ладонь заканчивается затвердением, слабым и несовершенным подобием пятки».

Аристотель также указывает, почему обезьяне трудно держаться стоя. Дело в том, что «верхние части ее тела гораздо больше, чем нижние, как у четвероногих...».

«Благодаря этому обстоятельству, — пишет он, — и тому факту, что ее ноги подобны рукам и образуют своего рода помесь руки и ноги... животное проводит время чаще на четвереньках, чем стоя».

Но на этом нельзя кончить. Естествоиспытатель, видимо, так же щедр в своей любви к животным, как и сама природа. Следует перейти к человеку и закончить это изложение возвращением к нему.

Человек один среди всех животных обладает божественным преимуществом — умом. Однако разрыв в этом пункте между человеком и животными недостаточно определен. У некоторых животных наблюдается то, что Аристотель называет «намеками» или «подобием» человеческой психологии, а именно подобием разумных действий. И вот феномен человека во всей его полноте, включая мышление (которое божественно), Аристотель требует поместить в животный контекст. Таким образом единство животной семьи, единство биологии не будет нарушено.

Только человек полностью разумен. Точно так же только он в отличие от других животных держится прямо на ногах. Естествоиспытатель отмечает связь, существующую между этими двумя фактами:

«Человек... один только из животных стоит прямо вследствие того, что природа его и сущность божественны; ведь дело божественного существа разумно мыслить, а это нелегко, если много тела лежит сверху, ибо тяжесть делает мышление и общее чувство трудно подвижным. Поэтому, когда тяжести и телесности становится больше, тела необходимо должны склоняться к земле, так что для опоры природа дала четвероногим вместо рук и кистей передние ноги. Две задние ноги необходимо иметь всем ходящим; четвероногие же сделались таковыми оттого, что душа [их инстинкт жизни. — А. Б.] не могла выносить тяжесть» [1].

Прямое положение тела одновременно является условием мышления. Животные же всегда находятся «как бы в лежачем положении...».

Ясно, что Аристотель самую способность мыслить объясняет общими условиями приспособления к жизни. Он ставит эту способность в связь со строением тела живых существ. Он показывает, пишет Леблон [2], что животное ближе или дальше от способности мыслить в зависимости от того, приближается ли оно к земле или удаляется от нее. Сначала оно ползает по земле, потом опирается на нее четырьмя ногами, наконец, соприкасается с ней только посредством двух ног. В «Частых животных» имеется удивительное место об упадке мыслительной способности, о нисхождении жизни в направлении к земле, двуногие превращаются в четвероногих, потом в многоногих, затем в безногих. Наконец наступает момент, когда все осмысленное исчезает, когда животное утрачивает чувствительность и «становится растением», по выражению Аристотеля, когда корни, органы питания, оказываются внизу, в противоположность тому, что мы встречаем в стоячем положении у животного, и «голова» растения поглощается землей; тогда-то с потерей чувствительности полностью угасает мышление.

---

[1] *Аристотель,* О частях животных, с. 149—150.

[2] См. библиографию. Следующий ниже отрывок передает вкратце введение Леблона к книге, озаглавленной: «Аристотель — философ жизни». — *Примеч. автора.*

Вот конец этого изложения:

«Идя дальше в этом направлении, они и начало получают внизу, и часть около головы становится неподвижной и бесчувственной, и получается растение, у которого верх внизу, а низ — вверху; ведь корни у растений имеют свойства рта и головы, а семя — наоборот, так как оно возникает вверху, на концах побегов. Итак, по какой причине одни животные двуноги, другие четвероноги, а некоторые безноги и по какой причине существа стали растениями, другие животными — сказано; сказано также, почему из животных один человек держится прямо» [1].

Изучая человека, Аристотель касается также отношения, существующего между рукой, мышлением и жизнью человека. Он пишет:

«А те, которые утверждают, что человек устроен нехорошо и даже наихудшим образом из всех животных (ибо он бос, говорят они, и гол и не имеет оружия для защиты), утверждают неправильно, ибо прочие животные имеют одно средство защиты и переменить его на другое не могут, но им необходимо всегда и спать, и делать все обутыми, и покров на теле никогда не снимать, и оружие, которое им случилось иметь, не менять; у человека же вспомогательных средств много и всегда есть возможность их менять, затем и орудие иметь, какое он захочет и когда захочет; ведь рука становится и когтем, и копытом, и рогом, так же как копьем, мечом и любым другим оружием и инструментом; всем этим она становится, потому что все может захватывать и держать» [2].

[1] *Аристотель,* О частях животных, с. 150—151.

[2] Там же, с. 151 — 152.

* * *

Аристотель, как я уже сказал, собирал тысячи фактов, это человек, интересующийся каждым живым существом, человек, увлеченный как обычным, так и необычным. Но он прежде всего ученый: иными словами, он отбирает факты, чтобы их сравнивать, искать в них познания законов, разумея под ними Природу.

Оригинальность аристотелевской биологии состоит в непрерывном сравнении собранных фактов. Это сравнение основано на точном методе аналогии. Аристотель пользуется аналогией строения тела, которую он называет гомологией. Пример: чешуя рыбы, перья птицы — это то же, что мех у четвероногих. Но в особенности он отмечает аналогию функций. Главные работы Аристотеля по биологии («О частях животных», «Возникновение животных») — это синтез, охватывающий проявления одной и той же функции у целого ряда животных видов. Пример: пищеварительная функция. Аристотель создает схему каждого животного вокруг его пищеварительного канала и дает его диаграмму: животное, обладающее кровью, самое совершенное, представлено вертикальной линией, вверху подо ртом — пищевод, потом желудок и кишечник, внизу отверстие для экскрементов. У растений, как мы это видели, Природа возвращается к прямой линии, но опрокинутой. Аристотель показывает переход, существующий между различными формами животной жизни, так же как он показывает переход от растений к животным. Он пишет:

«Переход от растений к животным непрерывен, как об этом было сказано раньше: ведь относительно некоторых живущих в море можно усомниться — животные это или растения, ибо они прирастают... Всегда одни имеют больше жизни и движения по сравнению с другими на очень малую величину» [1].

[1] *Аристотель,* История животных, VIII, 1, 558/b, 4; в книге «О частях животных», с. 205.

Сами растения подобны ступеням жизни между существами неодушевленными и животными, наделенными полнотой жизни.

Асцидии (или тетии), пишет Аристотель, «мало отличаются по своей природе от растений, однако более похожи на животных, чем губки; те уже совсем имеют свойства растений. Ибо природа переходит непрерывно от тел неодушевленных к животным, через посредство тех, которые живут, но не являются животными, таким образом, что одно совсем мало отличается от другого вследствие их близости друг к другу» [1].

[1] *Аристотель,* О частях животных, с. 137.

В природе имеется непрерывность, и эта непрерывность не инертна, это «восхождение» (слово Аристотеля) через животную жизнь, восхождение к человеку. Между тем Аристотель — это подтверждают приведенные выше цитаты — видит движение жизни то как восхождение, то в перспективе нисхождения. «Животное становится растением», — писал он.

Можно сказать, что у Аристотеля имеются — пусть прочтут эти и другие тексты — как бы предвосхищения трансформистов. В то же время Аристотель явно выраженный фиксист. По некоторым текстам это обнаруживается очень отчетливо. Не будем требовать, чтобы он сам распутал тот чрезвычайно сложный клубок, который он собрал. Отметим только, что иной раз ему случается соскользнуть вопреки своим фиксистским теориям к явно трансформистским воззрениям. Он представляет в этом случае виды животных в качестве черновых набросков, частичных срывов природы в ее поисках человека, однако после такого срыва она вновь берется за работу и изобретает новые виды.

Неоспоримо то, что, судя по некоторым фразам, к которым он постоянно возвращается в своих биологических произведениях, Аристотель персонифицирует природу и представляет ее как разумную космическую силу, которая каждому виду обеспечивает наиболее гармоническое строение, гарантирует согласованность действий между видами и которая, проходя сквозь все виды, благодаря непрерывному восхождению отыскивает совершенство человека. В особенности одна фраза почти в неизменной форме постоянно повторяется: «Природа не создает ничего бесполезного». Именно в этом — тот принцип, которым он беспрестанно пользуется, чтобы объяснить строение того или другого органа в каждом виде. Он говорит о природе, что она «устроительница», «производительница», «созидательница», природа, которая «хочет», которая

«обращает взгляд» к намеченной цели. Природа — это не только созидательная сила, она удовлетворяется тем, что «извлекает пользу» с благой целью из условий, которые ей представлены. Природа — не бог. Она в отдельных существах, индивидах, она само стремление, «тяга к росту», который соответствует силе влечения к богу.

* * *

Но усилие синтезировать, которое проявляется в этой концепции «природы-устроительницы», равным образом проявляется на самой высокой ступени в классификации животных видов.

По правде говоря, в биологических сочинениях Аристотеля нельзя найти окончательной классификации. Ученый отдавал себе отчет в трудностях подобной работы. Однако классификация, которую он создал, представляется нам достаточно четкой в своих главных направлениях и достаточно надежной для того, чтобы с успехом выдержать испытание временем. Ничего похожего на нее не было предпринято ни до Аристотеля, ни после него, надо было ждать Линнея, чтобы отметить новый прогресс в этом направлении. Две самые большие группы, которые включены в эту классификацию, — группа животных, обладающих кровью, и другая, не имеющая крови, — соответствует современным разрядам позвоночных и беспозвоночных. Внутри позвоночных, наделенных кровью, Аристотель прежде всего различает: четвероногих живородящих, яйцеродящих, птиц и рыб. Но вот он встречает странные существа: они рыбы, не являясь ими. Что делать с китами и дельфинами? Они обитатели вод и плавают, как рыбы, имея внешний вид и строение рыб. Но они лишены жабр! Они наделены особым органом — водометным отверстием, которое как будто связано с дыхательной функцией и которое чрезвычайно интригует Аристотеля. Он возвращается к этому органу во многих местах своей работы и кончает тем, что открывает его назначение. Кроме того, эти водяные животные не кладут яиц, как рыбы, а родят живых детенышей наподобие млекопитающих, кормят детенышей молоком и действительно имеют сосцы. Наконец естествоиспытатель решается: он причисляет этих необычных животных, почти чудовищ, к особому разряду: это китообразные (cetaces — старое поэтическое слово, означавшее «морское чудовище»). Это — замечательное решение Аристотеля, в особенности если мы вспомним, что все натуралисты, кроме него, считали вплоть до XVI века и даже позднее, что киты и дельфины — настоящие рыбы. В прекрасной работе Камю («Заметки к «Истории животных»), появившейся в 1783 году, после работ Линнея, не определено, кого считать правым, и автор, кажется, побаивается, как бы Аристотель не сделал ошибки, отказав китообразным в достоинстве рыб.

Таков характер трудностей, которые останавливают Аристотеля в его попытке классификации; он их счастливо разрешает, не создавая, однако, сложной терминологии. Возьмите еще летучую мышь. Что с ней делать? Она летает. Значит ли это, что она птица? Аристотель вдруг открывает, что она, с ее перепончатыми и волосатыми крыльями, — четвероногое; он добавляет: несовершенное. Он отказывается в конце концов зачислить ее в разряд птиц — с ее-то зубами! Это попросту млекопитающее, которое летает. Что касается тюленя, то, несмотря на его ноги-плавники, он его относит, на этот раз без всяких колебаний, к числу живородящих четвероногих.

Ясно, что взгляд Аристотеля сразу распознает те виды животных, которые как бы стремятся опровергнуть всякую слишком простую классификацию. Он находит для них место, в общем соответствующее — без истории и привычных наименований — научной классификации современности, разумеется, более определенной с ее разработанной терминологией. Именно Аристотель первый выдвинул и разрешил те проблемы, которые ставила многообразная сложность животного мира, поднял их на высокую ступень и почти внес в них ясность своим изложением.

Мир животных бескровных, наших беспозвоночных, чрезвычайно обширен, и осуществить его немедленную и безошибочную классификацию невозможно. Аристотель делит его на четыре главных раздела, отличающихся между собой способами размножения: ракообразные, моллюски, насекомые и панцирные. Два первые раздела о живородящих. Насекомые проходят стадии превращений. Размножение панцирных (улитка, морской еж и др.) трудно установить: многие из них, по Аристотелю, появляются на свет путем самозарождения.

Помимо этих главных разделов, ученый намечает несколько типов живых существ, которые не входят в установленные категории и в общем представляют — значительно отличаясь друг от друга — переходную стадию между животным и растением: это асцидии, фиксированные на почве, губки, которые с первого взгляда кажутся по своей структуре очень далекими от животных, морская крапива и морские звезды, способные передвигаться, но характеризующиеся весьма своеобразным строением организма. Предвосхищая некоторые взгляды ученых нового времени, Аристотель открывает необъятные перспективы, которые он предугадал ранее, чем мог методически их исследовать; это области мира животно-растительного, мира «зоофитов», где жизнь едва только пробивается, едва познается, нащупывая пути, по которым может идти развитие.

Не будем обманываться — наше краткое изложение аристотелевской классификации носит потрясающе суммарный характер. Ученый-философ на самом деле был гораздо тоньше и богаче, чем это может показаться здесь. Постараемся по крайней мере загладить эту несправедливость, которую свершило наше упрощение, напомнив суждение, высказанное о нем самым великим биологом нового времени. «Линней и Кювье были моими богами, — пишет Дарвин, — хотя и совсем по-разному: но они только школьники, если их сравнить со стариком Аристотелем».

* * *

По своему невероятному трудолюбию неутомимого наблюдателя, а также по размаху всего комплекса работ, который он организовал в своей школе, — работ, необходимых при всяком широком научном исследовании, — по неукоснительной точности своего метода, провозгласившего, что «не существует другого знания, кроме знания общего», наконец, по гениальному характеру многих его синтезирующих взглядов Аристотель, бесспорно, основатель биологии — «науки о живых существах».

Он дал это знание античному миру, слишком еще юному для того, чтобы оценить его значимость и продвинуть его вперед (взять, например, хотя бы Плиния, невзирая на всю его живописность), и действительно, это новый, а не старый мир получил от Аристотеля его открытие, получил как самый драгоценный залог среди всех других — вместе с молодой математикой и античной астрономией, — залог научного гения древних, точнее, залог этой древней способности, свойственной роду человеческому, познавать мир природы и господствовать над ним.

Но действительно ли следует воспользоваться этим словом «господствовать»? Нет, не следует. На первый взгляд может показаться, что Аристотель — подлинный и чистокровный потомок Улисса, «изобретательный и многоумный создатель орудий». Аристотель, как и Улисс, хочет познать во всем многообразии их бытия животных и растения мира живого, разумеется, и затем, чтобы каждому из них найти место в витринах наук, где все настолько ясно, что нет более места для страха перед ними. Но если он пользуется ими в этих целях, то это делается вовсе не для того, чтобы над ними господствовать, и еще менее для того, чтобы извлекать из них выгоду: это нужно Аристотелю единственно для того — а для него это значит гораздо более, — чтобы их «созерцать», и созерцать их соотносительно к вечным сущностям, от которых они зависят.

Мир животных и растений, со всей его столь стройно организованной сложностью, чудесен для познания, но Аристотель не забывает сам и не дает нам забывать, что этот мир, который он именует подлунным, подчинен законам возникновения и распада; что этот мир вовсе не обладает всей совершенностью бытия и подчинен законам вращения светил. Светила же — «божественные существа», «существа» вечные, и Аристотель многократно заявляет, что созерцание их наполняет радостью человеческую душу в гораздо большей степени, чем эти более точные научные изыскания, которые он описывает и проделывает с таким энтузиазмом.

Видно, что это говорит уже не ученый: Аристотель снова являет себя философом. Можно сожалеть, что эта философия под предлогом посвящения человека поискам нетленного и божественного ориентирует знание на созерцание, неизбежно статичное, своего рода косность, в условиях которой это знание не может существовать и развиваться.

Но не будем ни о чем сожалеть. Научная мысль после великолепного взлета, который Аристотель дал ей в биологии, должна была, конечно, в течение некоторого времени отстояться. Она почерпнет в этом — с веками — силу для нового взлета.

* * *

Еще одно слово. Чтение биологических работ Аристотеля пленяет иначе, чем чтение Платона. Аристотель — не волшебник слова, он не поэт в широком смысле, каким был его учитель. Правда, от него до нас дошли только заметки, подготовленные к его эзотерическим лекциям, предназначенным для подающих наибольшие надежды учеников, или, возможно, записи, сделанные этими учениками по этим лекциям и учениками же изложенные. Несомненно, что изложение Аристотеля лишено всякой загадочности, его большое достоинство в том, что в нем нет пафоса, что оно просто, что оно соответствует предметам, которые описываются.

Но и лишенные всяких прикрас, произведения Аристотеля привлекают и удерживают наше внимание удивительным образом, так же как нас останавливает реальность наблюденная и понятая.

Аристотель величайший реалист. Реальный мир животных возникает в этих произведениях, что подлинность и многообразие ощутимы. Ни одного читателя не утомляет ощущение этого животного начала, по большей части непонятного и нечеловеческого, но в то же время близкого и знакомого, так как оно через это неизвестное в теле животного свидетельствует о том, что является также вторым планом и простейшей субстанцией нашего бытия, — о жизни, которая воспроизводится через желание, о живом, испытывающем голод и убивающем для удовлетворения голода и продолжения существования. Итак, это животное начало, на первых порах такое далекое, становится нам странно близким, и чем далее, от страницы к странице, все разрастается вокруг нас. Без всякого пафоса оно выражает то, что ближе всего нашему сердцу, ближе всего нашему телу: жизнь краткую для каждого животного существа и в то же время как бы вечную в дивном множестве существ, населяющих землю.

В одном отрывке своей «Никомаховой этики» Аристотель удивляется тому, что нам кажется избитой истиной. «По всей видимости, — пишет он, — жизнь есть общее благо и для человека и для растений».

Философ, кажется, вначале поражен тем, что объединяет человека с другими существами природы, с самыми отдаленными от него, прежде чем выразить удивление относительно того, что их разделяет. Наличие разума только у одного человека не трогает Аристотеля более, чем присутствие жизни одновременно в человеке и в растении. В этом и заключается прежде всего гуманизм Аристотеля. Многочисленные обитатели: деревья и животные — немножко родственны человеку. Вот этот-то привкус братства мы и ощущаем, когда знакомимся с биологическими трудами Аристотеля.

Иногда родство с нами животных в какой-то степени напоминает нечто человеческое. Животные проявляют наиболее высокие человеческие чувства. Не только такие, которые связаны с необходимостью сохранения жизни, то есть наиболее оправданные, но и такие, которые лишены всякого объяснения, самые бескорыстные. Философ — и на этот раз следует сказать — великий «поэт» дружелюбия, — который, говоря о человеке, утверждает, что «дружелюбие — это чувство, абсолютно необходимое в жизни», этот философ равно заявляет, что «это чувство существует не только у людей, но также и у птиц, и у большинства живых существ, среди индивидов одного вида по отношению друг к другу, но, конечно, главным образом, среди людей».

Таким образом, как по своей психологии, так и по своему физическому строению животное есть черновой набросок человека. Можно сказать, что животное перекликается с человеком. У Аристотеля есть замечательная страница на тему о сходстве психики животных и человека. «У большинства животных существуют признаки этих душевных состояний, которые у человека проявляются более отчетливо! Податливость или злобность, храбрость или трусость, боязливость или спокойствие, прямота или коварство и, в плане интеллектуальном, некоторая проницательность — таковы сходные с человеком черты, которые встречаются и у значительного числа животных, напоминая об органическом сходстве, уже упомянутом нами». И несколько далее: «Правильность этого утверждения (что у животных бывают душевные состояния, напоминающие душевные состояния рода человеческого) становится тотчас же ясна тому, кто наблюдает человека с детских лет; у ребенка действительно возможно наблюдать намеки и семена того, что должно составить его будущие возможности; на практике не существует в этот период человеческой жизни никакого различия между душой ребенка и душой животного. Нет поэтому ничего неразумного в утверждении, что у человека и у животного некоторые свойства совпадают, некоторые близки друг к другу и, наконец, некоторые аналогичны». Текст удивительный, открывающий путь ко всем направлениям сравнительной психологии и выводящей науку на пути, которые ею еще не пройдены до конца.

Итак, признание животного мира более близким человеку и его психике, чем это казалось вначале, соединяется с утверждением о животном характере физической природы человека и уравновешивает его.

Это двойная констатация сближает до нерасторжимости наши родственные связи, наше естественное братство с миром трав, цветов, деревьев, птиц, и рыб, и диких зверей.

Гуманизм Аристотеля — это в конце концов прилив, избыток жизни, который от растения и через все виды животных, через человека, неотделимого от них, приводит живое существо к свету разума.

* * *

Но разве живой мир предоставлен человеку лишь для созерцания и восхищения? В конце концов нас охватывает сомнение. Не придет ли биология Аристотеля, предаваясь созерцанию, к самоуничтожению?

ГЛАВА IX

ГЕНИЙ АЛЕКСАНДРА, ИЛИ БРАТСТВО

Есть люди — выше я говорил об этом другими словами, — появление которых в истории как будто призвано решить неразрешимую проблему, взять приступом тупик, куда, полный бессилия и инертности, оказался загнанным ход событий, расчистить путь, загроможденный беспорядком и анархией, провозглашая и уже осуществляя новое будущее.

Александр в самом высоком смысле один из этих людей.

Именно поэтому воображение греческого народа мифически приписывает ему рассечение гордиева узла. Этот узел невозможно было развязать самыми ловкими, самыми терпеливыми пальцами; Александр не дал себе труда, не приложил стараний распутать его, ломая себе ногти: он разрубил его ударом меча. (Если некоторые желают считать эту историю подлинной, а не мифической, то можно допустить, что Александр буквально воспринял слова оракула, обещавшего азиатскую державу тому, кто развяжет узел, что он и приобрел эту державу жестом победителя. С той поры он жил, полагаясь на Гордия.)

Старый эллинский мир умирал среди развалин города-государства. Александр не пытался, подобно Платону, Аристотелю и другим, восстанавливать ветхие строения, отягченные славой, подгоняя кое-как одежду, ставшую слишком узкой. Его деятельность, не лишенная смысла, сразу же дала его преемникам новый способ объединять людей и управлять обществами: это было новое государство, возглавляемое монархом.

Рождение Александра, его происхождение уже предвозвещают его характер, его деяния, его сверкающую молниями судьбу. Нет ничего более странного, чем та чета, которая дала ему жизнь.

Его отец Филипп победил Афины, Демосфена и Грецию силой своего острого ума и неистощимой энергии. Он умел с пунктуальной точностью обнаруживать и разбивать силы своих противников. Непредвиденностью своих поступков он всегда приводил в замешательство тех, кто полагал, что прекрасно знает его планы. То разыгрывая грека, то подражая варвару, он проявлял по отношению к своим врагам попеременно ласковость самую обворожительную (и самую коварную) и жестокость самую грубую. Обладая выдающимися дарованиями крупного государственного деятеля, он не пренебрегал возможностью сменить их при случае на хитрость дикаря. Он любил скрываться и исчезать, даже без пользы для себя, в пучинах вероломства, чтобы вдруг вновь появиться перед взорами греков и очаровать их видом правителя, облеченного справедливостью и благородством. Его терпение было не менее удивительно, чем быстрота его решений. В своих завоевательных планах он давал возможность плодам своей дипломатии и своего коварства подолгу созревать и выжидал такого благоприятного момента, когда ему не оставалось уже ничего другого, как только подобрать их с земли слегка помятыми. Никакие сомнения морального порядка никогда не мешали его деятельности: он лгал с наслаждением и нарушал свое слово с удовольствием. В окружении своих войск он поминутно проявлял свою исключительную храбрость и выносливость, поэтому можно понять неизменную верность и привязанность к нему его воинов.

Александр, суровый судья, сделал свой собственный выбор из наследия Филиппа. Он презирал двуличные приемы этой политики, он ненавидел хитрость, умея только «предохранить себя от нее». «Непоколебимой верностью в соблюдении договоров и соглашений он всегда предохранял себя от хитрости», — говорит Арриан. Его исключительным свойством была «стремительность его передвижений», которая помогала ему появляться там, где, казалось, ему быть вовсе невозможно. Ему мало было дела до того, что он рискует своей судьбой, он всегда был уверен, что победит. Наметив себе цель, он прямо шел к ней в порыве страсти, овладевавшей им.

Он не был, как его отец, весь — рассудок (и чувственность; Александр был, пишет Арриан, «весьма умеренным в утехах тела, он не был таковым и в умственных наслаждениях»). Он был более сыном Олимпиады, чем сыном Филиппа, сыном неистовой эпирской вакханки, которой овладевал бог Дионис в опьянении музыкой и безумии танца, в душевном экстазе, открывавшем за горизонтами обыденности иные области.

Александр воспринял от отца все интеллектуальные черты выдающихся политических деятелей и лучших полководцев, но что сделало его несравнимым с великими людьми прошлого, с Фемистоклом, Периклом и самим Филиппом, так это то, что свойства его ума оказались поляризованы страстью, отнесены, направлены, устремлены ею к полюсу высшего совершенства. Разум у сына Олимпиады — это не только ясность, знание путей и средств, с помощью которых осуществляется предполагаемое действие; его ум — это тепло, он причастен к созиданию жизни, подобно солнечному теплу, но иногда он, как и солнечное тепло, разрушитель; этот разум, пропитанный страстью, достигнув высшей точки своего напряжения, обжигает, становится подобен пламени пожара.

На протяжении всей своей экспедиции, как мы увидим, если проследим эту экспедицию шаг за шагом, Александр, полагая, что он осуществляет программу своего отца, в действительности беспрестанно расширяет ее, раскрывает ее по-новому и силой своего гения вкладывает в намерения Филиппа — только политические — совершенно иной смысл. Дело, которое он стремится осуществить, станет не империалистским завоеванием по образцу Филиппа, а чем-то совсем иным, это будет в конечном итоге создание нового мира.

Я не намерен снова рассказывать о знаменитой кампании, я хочу только подчеркнуть в ней некоторые моменты, из которых одни кажутся противоречащими идее братства, другие — апеллирующими к ней; мы придем в конце концов к этой идее, как к ней пришел и сам Александр уже в самом конце своего жизненного пути (известно, однако, что он умер, не достигнув тридцати трех лет).

* * *

Прежде чем отправиться на завоевание азийского трона, Александр позаботился, чтобы в европейском тылу у него не осталось ни одного противника, не убежденного в его непобедимой мощи. На севере, переправившись через Дунай и спалив наудачу небольшое местечко, Александр покорил враждебных ему гетов и скифские племена, обеспокоенные угрожающей мощью македонских царей. На западе он наскоро «умиротворил» волнующихся иллирийцев. В Греции Фивы уже подали сигнал к восстанию; они заперли в крепости гарнизон, поручив ему отстаивать крепость против македонян, а Демосфен, весьма поторопившись, называл молодого царя «простофилей», в то время как этот Александр, которого считали уже мертвым, поглощенным ночью варварства, исчезнувшим в западных туманах, вдруг падает с неба прямо перед гордыми мятежными Фивами. Он берет Фивы в диких уличных схватках. Он приказывает разрушить до основания город Геракла и Диониса, пощадив только дом поэта Пиндара. Он истребляет все мужское население, продает в рабство уцелевших — тридцать тысяч человеческих жизней! Устрашающее наказание, совершенное в предостережение повергнутым в ужас Афинам. Выражением афинского малодушия явилась отправка посольства к Александру, дабы поздравить его с благоприятным возвращением и с подавлением фиванского мятежа, истинным подстрекателем которого были Афины... Между тем разгром Фив был воспринят Грецией в целом как отвратительное преступление, как покушение на греческую цивилизацию. Александр, казалось, хотел заранее разрушить слишком идеальное представление о нем самом, созданное на сказочном Востоке. Но Александр еще не знал самого себя...

Во всяком случае, не следует забывать, что в Александре соединились — и фиванское дело нас убеждает в этом — черты необузданной горячности, которая унаследована им от матери (ее страстность), и грубость его отца.

И вот спокойствие Греции надолго поставлено в зависимость от террора. Вернее, оно зависело от армии в составе двенадцати тысяч пехотинцев и пятитысячной конницы, которую Александр оставил в Европе под командованием преданного ему Антипатра.

Царь переходит через Геллеспонт весной 334 года до н. э. Он не был уже только царем Македонии. Он вынудил конгресс греков, созванный в Коринфе, утвердить за ним титул, уже принадлежавший Филиппу, — военного вождя эллинов и защитника Греции. Таким образом он придал предпринятой им кампании характер греческого похода — реванша за персидские войны.

Чтобы завоевать или разрушить державу в 50 раз большую и в 20 раз гуще заселенную, чем его царство, Александр сформировал армию только в 30 тысяч пехотинцев и 5 тысяч конников, из которых 1800 человек македонцев принадлежали к цвету знати его царства; он повел с собою также отряд строителей, способных на ходу возвести такую машину для осады, против которой не сможет устоять ни одно укрепление. Эту армию царь обновлял по мере продвижения вперед: армия, с которой он форсировал Геллеспонт, не походила уже на ту, с которой он переходил Гиндукуш, или на ту, которая завоевывала Пенджаб. Слабым местом экспедиции был флот: только 160 триер! Афины были недовольны и приберегали его для себя: они отправили всего 20 триер. Персидский флот (и финикийский) господствовал в Эгейском море. С ним можно было бы без большого труда — великий царь персидский мечтал об этом — перенести войну в Грецию и там поднять только что завоеванную страну против ее новых господ. Именно чтобы предотвратить эту возможность, Александр и создал стратегический план своей кампании.

Для защиты своей державы от атаковавшего ее численно слабого противника, великий царь Дарий III располагал значительными силами, трудно исчислимыми, иногда в 20, а иногда и в 50 раз большими, чем армия Александра. Но что значит численность воинов? Александр был абсолютно уверен в победе. Он сумел с первых же шагов внушить эту уверенность и своим людям. Дарий был храбрым воином, не лишенным стратегического чутья. Но его энергия не была устойчивой, он был порывист и мало проницателен в политическом отношении. Его царство уже находилось в стадии распада; он позволил своим сатрапам защищать его по своему усмотрению, и язва предательства стала распространяться по огромному телу персидской державы.

Первая встреча состоялась (в 334 году до н. э.) на берегу реки Граник, где персидская армия ожидала Александра, вызывая в памяти священные воспоминания об Илионе. Это не столько было сражение, обдуманное стратегом, сколько ряд поединков, проведенных Александром наподобие его предка Ахилла. Безумной храбрости этого нового «Пелеева сына», свидетельством чего для всех была белизна его султана и блеск щита, было достаточно, чтобы обратить в бегство персидскую армию. Александр подобрал среди многого другого триста щитов, которые он послал в Афины с вызывающей надписью по адресу Спарты. Вслед за этим большинство греческих городов в Малой Азии начало сдаваться. Вскоре Александр подчинил и те немногие города, которые еще сопротивлялись ему. Тем более что после буйной горячности при Гранике Александр при определении судьбы каждого из завоеванных городов руководствовался мудростью политического суждения, соединенной с самым глубоким почтением к их богам. В продиктованных им условиях царь Македонии выступает, пожалуй, не как освободитель, а как сторонник мирного разрешения старых несогласий, смысл которых ему более не ясен.

В общем, он устраняет правление олигархий, чтобы заменить его народным правлением: он внушает правительству, что устанавливает власть не персидского сатрапа, но правителя Македонии, отнюдь не грека. Свободы старых городов восстанавливаются, но под контролем Македонии и, как высшей инстанции, под контролем самого Александра. Мы еще далеки от того «слияния» греков и варваров, которое позднее станет главной мыслью монарха...

Иногда все-таки сопротивление то одного, то другого греческого города явно пробуждает дикий нрав царя. Милет, прославленный порт, имеющий сотни торговых факторий, давший некогда возможность греческому языку зазвучать на территории от египетского Навкратиса до отдаленных берегов Черного моря, Милет, перевозящий товары из Колхиды в Эгейское море и на о. Сицилию, объединяющий народы коммерческими интересами, — Милет познает на опыте разнузданной бойни, учиненной македонской военщиной на его улицах, что Александру не сопротивляются и что если город хочет уцелеть, то следует молить о «прощении». Судьба Галикарнаса была еще хуже: город был разрушен до основания, население перебито или «перемещено»...

В то же время — и несмотря на все это — что-то начинает заявлять о себе в этой «прогулке» по берегам Малой Азии, прогулке, прерываемой кровавыми событиями. Возбуждение, брожение охватывает освобожденные города, и нигде нет такого блеска, такого ликования, как в Сардах и в Эфесе. Александр во многих местах восстанавливает старые храмы, освящает новые, торжественно открывает игры, возглавляет процессии, возвращает городам, утратившим свое значение, их старинные привилегии. Эти старые порты, где в течение веков смешивались Европа и Азия, Эллада и мир варваров, начинают устанавливать на деле дружбу народов, «согласие» стоиков, которые поистине станут мечтой Александра... Но он еще не знает этой мечты.

Персидская армия во второй раз пытается остановить движение Александра. Дарий лично командует ею, он собрал значительные силы (600 тысяч человек, неуверенно сообщает наш лучший источник — Арриан!). Какая польза будет от этой бесформенной массы? Она лишь затруднит того, кто ею будет командовать.

Исс (333 год до н. э.) — это битва на территории между морем и горами, выигранная Александром, отразившим угрозу окружения внезапным наступлением. Он с ходу переправляется во главе своей армии через реку, разделяющую

сражающихся, в неистовом броске нацеливается на Дария, которого замечает в центре и который тотчас поворачивает свою колесницу и обращается в бегство. С этого момента битва — не что иное, как смятение и беспорядочное бегство...

Персидская армия уничтожена: сто тысяч воинов убито. Среди пленных — мать и жена великого царя, две его дочери и очень юный наследник, все они — драгоценные заложники. Македонцы захватывают также огромные сокровища. Александр обходится со своими пленниками поистине как легендарный царь, почтительно держась на расстоянии. Супруга великого царя считается самой красивой женщиной Азии; македонский правитель не удостаивает ее ни одним взглядом. Мы очень далеки от Ахилла из «Илиады», который рискует своей жизнью и всем, что имеет, ради Брисеиды — пленницы «прекрасноланитной». Исс открывает победителю два пути: один в направлении к северо-востоку, к восточным столицам, где он легко мог бы настичь и поразить насмерть Дария, другой — в сторону юга, к Сирии и Египту. Он выбирает второй, тот, который оставлял для него возможность свободно пользоваться морем, препятствовал врагу перенести войну в Грецию и навсегда запирал врага в глубине Азии. Александр в данном случае сделал выбор наименее эффектный, наименее романтический, но единственно надежный. Он вступает в Сирию, затем в Финикию, не принимая во внимание в этот момент Дария и его планы. Ему выражают покорность несколько портов, в том числе Сидон. Тир, считавшийся неприступным, отказывается впустить его на свой остров-крепость. Александр, который был весьма нетерпелив, на этот раз не спешит. Под стрелами вражеского флота и осажденной армии он велит строить мол длиною пятьсот метров, мол, который не раз разрушают, но который должен связать островной Тир с континентом, он подводит орудия, он пытается взять стены приступом, сам принимает участие в битве. Тир пал в августе 332 года до н. э., продержавшись семь месяцев.

Под стенами гордого, непокорного города Александр принимает посольство от великого царя. Дарий обращается к нему как к царю, ибо Александр и раньше требовал этого от него. Александр отвечает ему тем же: чтобы выслушать предложения Дария, Александр созывает Совет гетайров, высокое государственное учреждение Македонии. Сцена не лишена величия. Ее сдержанно излагает Арриан, самый разумный и самый сухой из наших источников.

Послы говорят: они предлагают от имени своего повелителя половину персидской державы — от греческого моря до Евфрата, десять тысяч талантов (60 миллионов франков золотом) в качестве выкупа за царскую семью, руку старшей дочери царя, наконец, его союз, его дружбу! В последовавшей за этим тишине Парменион, старший полководец Филиппа, в ответ на эти предложения, которые намного превосходили все то, на что когда-нибудь могло рассчитывать честолюбие Филиппа, заявляет, что момент для мира настал и что разумно им воспользоваться. Он заключает: «Я бы принял предложение, если бы был Александром». У его господина вырывается резкая реплика: «Я бы также принял, если бы был Парменионом».

Прежде чем покинуть Тир, Александр торжественно совершает жертвоприношение Гераклу, предку, которого он намерен чтить на Востоке, так же как и на Западе. Геракл из Тира — это не только человек, в конце концов принятый в сонм богов после жизни, полной испытаний и трудов, отданной на служение людям: это бог по своей природе и сущности — бог Мелькарт, — который испокон веков обладает божественными прерогативами во всей их полноте. Именно этому Гераклу и приносит жертвы Александр и рассчитывает на упрочение связи с ним. Быть может, он спрашивает уже сам себя, пораженный собственной гениальностью: не подлинный ли он сын Зевса?

Александр снова отправляется в путь по направлению к югу и нигде не встречает сопротивления, за исключением Газы, наиболее значительного города Палестины. Назначенный Дарием правитель Газы был негр, евнух по имени Батис. Батис, опираясь на население, оказал ожесточенное сопротивление захватчику. Александр отвечал ожесточенной осадой, длившейся более двух месяцев. Когда город был взят, Александр подверг его ужасающей резне. Он продал в рабство женщин и детей и перебил всех мужчин. Что касается правителя-негра, то он приказал привязать его за насквозь проколотые ступни к колеснице победителя и так тащил его, воющего от боли, вокруг города в сопровождении своих воинов, издававших крики радости. (Этот рассказ имеется у позднейшего историка Квинта Курция Руфа, увлекающегося картинностью и у которого в настоящей работе заимствовано очень немного.)

Александр появился в Египте в декабре 332 года до н. э. Он сразу же оказывает знаки величайшего уважения богам Египта. Его пылкая религиозность, которая захватывает его целиком, находит в этой стране тысячелетней религии полную поддержку. Александр сразу же чувствует себя в Египте как дома. Что касается персидских завоевателей, то, будучи в Египте, Камбиз неразумно ранил, а Артаксеркс убил божественного быка Аписа, чтобы легче ограбить его храмы. Они оскорбляли также и другие божества. Совсем другим был образ действий Александра. В городе Мемфисе он по египетскому ритуалу совершил жертвоприношение в храме в честь бога-быка Аписа, он принес жертвы также и другим богам, слитым воедино с греческими богами греческим населением Египта. Эти церемонии имели большое значение для привлечения на сторону Александра жрецов, ведь только фараон по правилам считался единственно достойным совершать такие жертвоприношения. Не следует думать, что у Александра был здесь политический расчет или он демонстрировал свою терпимость. Душа Александра была проникнута слишком глубокой религиозностью, чтобы удовлетворяться «терпимостью» по отношению к людям, верующим в других богов. Он воспринимает всем своим существом этих других богов. Александр не «терпит», но «воспринимает» другую форму божественного, и это большая разница. Вот почему египтяне обожествили Александра, даровав ему все титулы фараонов, его предшественников: «царь Верхнего Египта» и «царь Нижнего Египта», «сын Ра» и многие другие.

Впрочем, Александр отправился в Египет не затем только, чтобы закрыть для персов все морские базы в Средиземном море, и не затем также, чтобы получить редкостный титул фараонов; он прежде всего ищет ответа на вопрос, мучивший его с детства. Разве его мать Олимпиаду, одержимую, не тревожило непрестанно присутствие богов? Богами были полны ее сны и ее ложе. Чей он сын? Вот что хотел знать Александр. Вот почему с душой, преисполненной веры в бога, он предпринял

путешествие в святилище Зевса-Аммона. Путешествие в этот храм оракула, расположенный в пустыне, очень удаленный от Мемфиса и труднодостижимый, явилось бы одним из самых странных и самых необъяснимых поступков Александра, если бы оно лучше всего не раскрывало самого Александра. Что он хотел спросить у знаменитого оракула? Какой ответ получил он на свой вопрос? Источники в этом пункте противоречивы.

Когда после долгого путешествия вдоль моря Александр углубился в океан песка, окружающий оазис Сива, он был встречен жрецом — хранителем святилища, жрец приветствовал его, назвав Александра сыном Аммона, — титул, предназначенный только для фараонов. Потом Александр был принят и в святилище, но совсем один. Он задал свой вопрос и получил ответ бога. Какой вопрос? Какой ответ? Александр на расспросы своих друзей, толпившихся у выхода из храма, отвечал лишь молчанием. Но кто же не понял этого столь красноречивого молчания? Это было молчание души, сосредоточенной на созерцании тайны, тайны, раскрывшейся лишь для нее. Только раскрытие его божественного происхождения, только убежденность в том, что он не был сыном Филиппа, а был зачат Олимпиадой от самого бога Аммона-Ра, могут объяснить глубину царского молчания. Он узнал от бога все, «все, что хотел узнать», — в этих словах был его ответ, вырвавшийся у него.

Спрашивал ли Александр у оракула еще что-нибудь, кроме этого? Он никогда более не говорил об этом.

Убежденность Александра в своей миссии после прорицания оракула чрезвычайно возрастает и с этого дня становится непоколебимой. Сын Зевса, он теперь знает, что он должен еще кое-что совершить на земле...

Во время своего путешествия в Сива, следуя по пустынному берегу моря, Александр наметил возле одного рыбацкого поселения, напротив небольшого острова Фароса, место, показавшееся ему удобным для создания порта. Он приказал основать там город, сделавшийся в силу обстоятельств, которые отчасти были созданы им самим, главным городом его державы, столицей, где встретятся и сольются в последующие века судьбы Востока и Запада. Этот город — Александрия, которая даст свое имя новой культурной эпохе. Александр не только подсказал мысль о ее основании, руководствуясь своей гениальной интуицией, но и определил ее размеры и ее план в соответствии с требованиями рождающегося урбанизма, он задумал для нее создание двойного порта, приказав построить плотину от берега моря к острову Фаросу.

Весной 331 года до н. э., целиком захваченный новыми проектами, рожденными его пребыванием в Египте, Александр вновь предпринял преследование Дария. Он устремился на завоевание столиц древних царств Месопотамии и Персии. У него были быстрые ноги его предка Ахилла. И было ему всего 25 лет.

Следуя через Тир, он совершил торжественное жертвоприношение Гераклу, своему великому предку, устроил в его честь блестящие гимнастические и музыкальные состязания, велел поставить трагедии, гордый тем, что может предложить варварам наиболее совершенные плоды греческой цивилизации. Он также проделал это и в Египте, прельщенный возможностью произвести в древнем Мемфисе с его грузом тысячелетнего прошлого это столь смелое, столь удивительное смешение культур. Для этого молодого, двадцатипятилетнего варвара греческая трагедия сохраняла сочность и кисловатый вкус недозрелого плода.

Однако вслед за увеселениями в Тире Александр вновь обращается к своей миссии завоевателя, к миссии поглотителя царств. Он переходит Евфрат, затем Тигр. Со времени битвы при Иссе Дарий не терял времени, он стягивал войска из наиболее отдаленных местностей своей империи; это были народы Бактрии и Согдианы, Халдеи и Армении, мидяне горных областей, индийцы с их живописными слонами. И многие другие. Дарий разместил их в обширной равнине, в которой было достаточно места для предполагаемого окружения Александра, в Гавгамельской равнине, недалеко от Арбелы. Арриан исчисляет эту армию в сорок тысяч конников и в один миллион пеших воинов. У Дария были также самые древние в истории войн «танки» — двести колесниц, вооруженных косами, впрочем, уже устарелые. Греческие воины расступались и не обращали внимания на эти колесницы или же, хватая лошадь за узду, сбрасывали возницу.

Александр, не раз пробиваясь во главе своей конницы в центр этой невероятной массы воинов, завязывая яростные рукопашные схватки там, где встречалось хоть малейшее сопротивление, одержал победу. Битва закончилась с колоссальными потерями. Со стороны македонян имелась лишь сотня убитых, сотни тысяч — со стороны персов.

История сделала резкий поворот. Дарий скрылся в горах. Сын Олимпиады захватил Вавилон под восторженные клики женщин. Он принял титул царя Азии. Прочие столицы сдались победителю — древние Сузы, Персеполь с его сокровищами, отнюдь не легендарными, Пасаргады — священный город, Экбатана... Все эти названия, большинство которых не было чуждо для слуха греков благодаря поэме старика Эсхила, теперь осваиваются воинами вместе с пылью на их сандалиях.

Александр совершил поступок труднообъяснимый — вознаграждение ли это было войскам в час их победы? — устроив армии празднество в виде разграбления одной из столиц, повелев опустошить и предать огню богатейший город Персеполь с его роскошными дворцами, с его Ападаной — знаменитым залом со ста колоннами, с его грудами слитков золота и серебра, неисчислимым множеством драгоценных камней. Пожару была предана Парса, которую мы на греческий лад называем Персеполем. Из этого города некогда, в эпоху Марафона, устремлялись в Грецию захватчики, да и позднее во время взятия и пожара Афин в 480 году до н. э., во времена славного Саламина.

Александр был не прочь сыграть в глазах греков роль свершителя божественной справедливости. Даруя своим воинам царское разрешение на разграбление Персеполя, он вознаграждал этих воинов за их труды в то самое время, когда в Пелопоннесе и в других местах вспыхивали восстания против отсутствующего монарха, волновавшие общественное мнение

всей Греции... [1] Но нужно ли во что бы то ни стало находить разумное объяснение для каждого стремительного действия, ежеминутного бурного проявления этой страстной натуры?..

[1] Ныне Парса встает из пепла, Ападана напоминает о ее великолепии. Несколько иллюстраций предлагается в настоящей работе, они даны по неопубликованным фотографиям. — *Примеч. автора.*

Между тем Дарий все еще убегал. Из Мидии он добрался до Каспийских ворот. Александр преследовал его в бешеном темпе через горы и пустыни. Македонянин мчался на коне, иногда даже днем и ночью. Наконец он настиг беглеца. Дарий лежал на обочине дороги, хрипя, покинутый всеми, кроме своей собаки. Один из его сатрапов только что убил его. Александр заплакал при виде столь трагического конца своего противника. Он велел умертвить убийцу, подвергнув его пыткам, и похоронить Дария со всеми царскими почестями в гробнице его предков (330 год до н. э.).

Затем Александр все далее и далее стал углубляться на Восток. Он провел три года, одерживая победы над странами, лежащими на восток от Каспийского моря и на север от Индии, носящими теперь названия: Туркестан, Афганистан и Белуджистан, а прежде называвшимися Маргианой, Бактрией и Согдианой. Он основал там несколько Александрий, которые и в настоящее время продолжают оставаться городами-прародительницами этих областей, — это Ходжент, Самарканд, Герат, Кандагар. Македонскому правителю приписывают основание семидесяти городов. Явное преувеличение. (Кто видел или дал их список?) Самое большее — это 16 городов, о которых можно говорить. Действительно, никто из греков никогда не проходил этими дальними путями. Александр мечтал достичь «восточного края земли». Он скоро вновь двинулся по этому пути, не зная устали, а его преемники — вслед за ним...

Но по мере того как он проникается духом Востока, применяясь к обычаям и облачаясь в одежды своих новых друзей, к великому негодованию большинства греков, составляющих его свиту и его армию, его влекут уже не только завоевание пространств, основание новых городов, открытие земель; он совершает поход также и в прошлое, ради открытий во времени, ради завоевания истории народа, который теперь является и его народом. Он хочет присвоить себе это прошлое, он хочет в некотором роде заново основать династию, представителем которой он в настоящее время считает себя. Он разыскивает, и он находит в Пасаргадах могилу Кира, великого предка. Он прочитывает и велит восстановить эпитафию, которая была осквернена нечестивыми руками. Эта надпись гласила: «О человек! Кто бы ты ни был и откуда бы ни пришел — а что ты придешь, я знаю, — ведай, что я — Кир, завоевавший персам господство на земле; так не завидуй ничтожному клочку земли, скрывающему в себе мое тело» [1]. Александр дал точные указания по восстановлению эпитафии и самого монумента. Тщательность, с которой даны распоряжения Александра, — знак его ревностного уважения, которое в потустороннем мире братски объединяет его с одним из величайших его предшественников.

[1] *Плутарх,* Александр Великий, «Народная библиотека», с. 165.

Но жажда пространства снова охватывает его. Он — в Согдиане (область Самарканда, современный Узбекистан), он устремляет взоры на юг, на высокую твердыню Гиндукуша, которая отделяет его от Индии, страны сокровищ и чудес, завоевания Диониса и вакханок, завоевания Геракла, его предка. Он собирает значительную армию, перебирается с нею в 327 году через обрывистые ущелья гор, выходит в долину притока верхнего Инда, Кабула. Он основывает город, который будет носить название этой реки. Насмешницы-обезьяны посмеиваются среди деревьев. В Каписе, в Гандахаре, он коснулся самого сердца Индии. Индийцы, побуждаемые брахманами, сопротивляются. Ничто не просто в этой новой стране, обширной, как континент. Царь Пор дает повод к сражению.

В его армии выделяются двести слонов, устрашающая громада, которая пугает лошадей македонской конницы. Греческие лучники сбивают своими стрелами погонщиков слонов, животные приходят в ярость и давят больше индийцев, чем врагов. Пор наконец сдался. Его победитель, всегда рыцарски вежливый, обращается с ним как с царем и делает из него своего друга.

* * *

Эта встреча греческого мира и мира индийского с точки зрения всемирной истории представляет чрезвычайную важность. Это соприкосновение двух из трех великих гуманистических течений, порожденных историей древности: гуманизма греческого и гуманизма буддийского (и прежде всего брахманского).

Ученье Шакья (Сакья)-Муни, по которому мудрость достигается через совершенство (будда), начало распространяться в Индии, когда там появился Александр. Оно соответствовало религиозным чаяниям, типичным для духовного мира индийца того времени, да и всех времен; эти религиозные взгляды распространятся и за пределами буддизма, который вызовет их блестящий расцвет, но не заменит их. Аскетическое направление в буддизме слилось с тем аскетизмом, который, ведя свое начало от Сократа, получит своеобразный расцвет в Греции, и именно в эпоху Александра вместе со школой киников — с киниками нищенствующими, точно так же как и с теми, кого именовали киническими «героями труда». Оно слилось также и с платоновским аскетизмом.

Александр встретил аскетов в Индии. Он велел задать им вопросы в его присутствии. В некоторых из полученных ответов чувствуется своеобразный греческий стиль — быть может, даже слишком, — тот парадоксальный стиль, который

представляет одну из форм софистической мысли. Один из этих мудрецов, у которого Александр спросил: «Чем скорее всего заслуживается любовь?» — ответил: «Могуществом, не внушающим страха» [1]. Реплики кажутся заимствованными из постоянных дебатов греческих мыслителей о тиранах. И это реплики, очень хорошо отвечающие (даже слишком хорошо) спору, который смело должен был вести Александр со своей судьбой.

Александр встречал в Индии еще и других мудрецов, и других аскетов. Например, мудрецов, дискутирующих обнаженными (гимнософисты) [2] на лугу, где они и вели свои занятия; они с уважением говорили царю о Сократе, о Пифагоре и о Диогене. Тот, кто, казалось, был их учителем, по имени Дандамис, заявил, что ему ничего не нужно и что он не боится быть лишенным чего бы то ни было. «При жизни, — говорил он, — для него достаточно индийской земли, своевременно приносящей плоды, а по смерти он освободится от неумеренного товарища — тела». «Поэтому, — добавляет Арриан, — Александр не старался подействовать на него силой, усмотрев в нем свободного человека» [3].

---

[1] *Плутарх,* Александр Великий, с. 157.

[2] Гимнософисты («нагие философы») — особая каста браминов.

[3] *Арриан,* Анабасис Александра, перевод с греческого Н. Коренькова, кн. VII, гл. II (журнал «Средняя Азия», Ташкент, декабрь 1911 года, с. 8)

Царь также знал и любил глубокой любовью аскета Калана, греческое имя которого Calanos стало означать брахман. Зная, что он страстно желал бы умереть, Александр воздвиг для него по его просьбе костер, на который тот и взошел и сгорел в пламени без единого стона на глазах пораженной армии, но не Александра, не желавшего присутствовать при добровольной смерти своего друга. Таким же образом умер немного позднее в Олимпии загадочный Перегрин — христианин-отступник, сделавшийся философом-киником.

Так пришли в соприкосновение в Индии во время похода Александра мудрость греческая и мудрость индийская.

После смерти Александра и распада его империи торговые и культурные связи, установленные экспедицией великого македонянина между Индией, восточными провинциями Персии, с одной стороны, и греческим миром — с другой, не только не были нарушены, но со временем были укреплены некоторыми из преемников Александра. Еще при жизни Александра отправленная по его приказу экспедиция Неарха позволила ознакомиться со всем течением Инда от его верховьев до устья, затем с восточными берегами моря Омана и с Персидским заливом.

Когда распалась все еще огромная держава азиатских преемников Александра Селевкидов, на Востоке, в Бактрии и Согдиане, возникло греческое царство, семьдесят лет спустя после смерти Александра, под скипетром греческого сатрапа области Диодота I. Подданные этого правителя были смесью греков, иранцев и парфян. Крепость Бактра (одна из Александрий великого македонянина) стала ее столицей. Обосновавшись в Средней Азии, эти цари поддерживали эллинский дух у границ сибирских степей. Один из них приступил к новому завоеванию долины Кабула, по которой Александр вышел из теснин Гиндукуша.

Эти государи, которые являлись греческими правителями, наследниками Александра, ввели греческий язык и греческие обычаи у себя при дворе и в своих учреждениях, насаждали греческую цивилизацию в самом сердце Индии, в провинциях Каписе и Гандхаре, уже упомянутых; так продолжалось до начала I века нашей эры. Об этом свидетельствуют в наших музеях многочисленные изображения Будды и Бодисатвы (так называют Будду в его существованиях, предшествующих существованию Шакья-Муни), фигуры богов или демонов, которые относятся к искусству, долгое время называвшемуся греко-буддийским. Некоторые ученые, по правде говоря, совсем недавно взяли под сомнение это греко-буддийское искусство, основываясь на советских раскопках: они называют его искусством ирано-парфо-буддийским. Я думаю, что все-таки будут продолжать говорить об искусстве греко-буддийском. Что касается меня, как профана, чувствительного к «чарующей» (в высоком смысле) безмятежности, которую излучают многочисленные индийские фигуры музея в Гиме, то я до сих пор убежден — убежден этим обманчивым видом, аполлонийским или афродисийским (иногда тем и другим вместе), — во влиянии греческой скульптуры на архаическое искусство Индии. Правда и то, что ни улыбка, ни очарование не являются исключительной привилегией одного какого-нибудь народа и могут расцветать на всех человеческих устах.

В то же время в северной части этого Греко-Бактрийского царства, расположенного в Верхней Индии, в этой Согдиане, завоеванной с таким трудом Александром, если взор одного из греков, затерянных на краю света, на пороге Памира, направлялся к востоку, например взор одного из обитателей Александрии, Эсхата (Александрии Крайней, Александрии Ходжентской), его останавливала огромная масса Тянь-Шаня, Небесных гор. По другую их сторону покоился в ту эпоху полудремлющий китайский мир, целиком неведомый третий и самый древний из великих гуманизмов древнего мира — гуманизм китайский.

На юге Небесных гор скоро, к концу александрийских времен, пройдет проложенная по оазису знаменитая Дорога шелка, та трасса, по которой элегантные римлянки будут получать из Китая шелковые ткани и затем кроить из них прозрачные одежды, осмеянные поэтом-сатириком Ювеналом. Обмен товарами между Востоком и Западом происходил на Памирском плоскогорье. Александр первый своей экспедицией создал возможность для открытия этого коммерческого пути, на котором греческие торговцы встречались у самой «Крыши мира» с китайскими оптовиками.

Мир античный впервые объединяется.

* * *

Подчинив себе временно область Инда, Александр достиг предела своего пути — однако не предела, намеченного его волей. Действительно, он имел намерение идти далее. Еще до того как он достиг Инда, Ганг стал его обетованной землей.

Оттуда он думал вернуться в Европу. Не зная о существовании Индийского океана, он воображал, что в действительности сможет достичь пункта отправления македонцев через верховья Нила и через Египет. Но его европейские воины — греки и македоняне — отказались следовать за ним. Многие из этих людей прошли за восемь с половиной лет 18 тысяч км (почти половину земной окружности). В течение семидесяти дней они шли и сражались в долине Пяти рек, в Пенджабе, под проливными дождями муссонов.

Александр два дня предавался размышлениям один в своей палатке, затем объявил войскам о возвращении на родину. Двенадцать алтарей были воздвигнуты в этом месте олимпийским богам, а также бронзовая колонна с надписью: «Здесь остановился Александр» (в 327 году до н. э.).

Годы шли, их было немного (судьба скупа). Александр возвратился в Вавилон. Он хочет привести в порядок свою империю. Он нашел, он открыл свою собственную манеру управлять.

Одна мысль с некоторого времени живет в нем. Она укореняется в нем все больше и больше. Возможно, что она родилась в нем с момента открытия, сделанного Зевсом-Аммоном. Царь Македонии, покровитель греков, фараон Египта, царь Азии, Александр сознает свои обязанности по отношению к своим подданным в целом. Он не соглашается, однако, управлять здесь одним способом, а там — другим: он повсюду Александр, он — во всех странах, которые зависят от него на трех известных континентах, он — Александр Единственный. Он хочет лично, сам, собственной персоной осуществить слияние народов, которые он завоевал и которые остаются в его ведении. Он хочет, чтобы между ними царило согласие. Согласие между греками и варварами.

Слияние народов в общем согласии, слияние через согласие, осуществленное благодаря личной власти правителя. Такова мысль, которая вначале казалась мыслью, имеющей большое политическое значение. Впрочем, для нас она не слишком оригинальна. Она была нова в Греции и отражала важный момент — выход за пределы режима города-государства, режима, который пришел в негодность (или, точнее, который никогда не был устойчивым). Александр стремился посредством слияния объединить своих разнохарактерных подданных, примирить друг с другом греков и варваров. Новизна для человека, впитавшего эллинские идеи, исключительная.

Что царь, воспитанный в греческом духе, доверяет местным уроженцам, варварам, и удостаивает их своей дружбы, что он принимает самых знатных персов у себя при дворе и за своим столом, что он жалует им важные должности в управлении и в армии — вот что возмущало македонян столько же, сколько и греков. Возмущало или вызывало смех. Царь впадает в крайности. Он облачается в восточные одежды. Он соблюдает восточный церемониал, который требует, чтобы при встрече с Великим Царем падали ниц. Тщеславие это или политика? — спрашивают себя греческие подданные. Смеяться ли надо или плакать, видя греков, преклоняющих колена перед варваром?

Или надо восставать? Возникают заговоры, начинаются тайные переговоры, появляется мысль об убийстве царя. Когда сын Филиппа хочет ввести в свою охрану сыновей знатных персов, негодование македонян переходит в мятеж. Александр особенно жестоко подавил тот из заговоров, к которому он считал причастным — и, кажется, понапрасну — Филота, своего товарища детства. В своем гневе он на этот раз совершил несомненное преступление: по неясному подозрению в соучастии он велел предать казни, не выслушав его, отца Филота, полководца Пармениона, старого друга Филиппа и верного слугу и Александра и его отца. Опьянение, а также необузданность темперамента, чувствительного к малейшей насмешке, тотчас же принимаемой им за оскорбление его величества, иногда говорят громче, чем разум и дружба. Когда он убил ударом меча брата своей кормилицы, своего друга Клита, своего спасителя при Гранике, который вольным и резким словом дважды обидел его, — оба были пьяны.

Филот и Клит — оба близкие друга царя, оба искренние враги его приверженности к варварам, которую они считают бесчестием.

По правде говоря, ни греки, ни македоняне не уловили в последние годы царствования Александра нового смысла, определяющего его поведение. Знатные македоняне привыкли обходиться с царем как с товарищем. Греки чувствовали себя униженными, видя, что их господин благосклонно относится к побежденному народу — народу не греческому, но варварскому.

Как это нужно было понимать? Тщеславие? Нет, разве что чуть-чуть, что почти извинительно. Скорее гордость, вполне законная у того, кто достиг такой высокой степени величия. Что касается одежды, то Плутарх замечает по этому поводу, что Александр не хотел носить одежды мидян, но взял одежду персов. «Он не хотел носить индийской одежды, слишком варварской и странной, не хотел носить ни шаровар, длинного платья и тиары и придумал нечто среднее между одеждой персов и мидян — одежду не такую пышную, как у первых, и более изящную, чем у вторых» [1]. Это политика, без сомнения, но объяснение все еще недостаточное. Откуда пришла эта новая политика?

[1] *Плутарх,* Александр Великий, с. 113—114.

Нужно было понять прежде всего то, что Александр не был греком и что у него вовсе не было естественной причины принимать как само собой разумеющееся непримиримое деление людей на две расы: расу греков и расу негреков, тех, кого греки именуют варварами. Это различие, по мнению Демосфена и многих других, делало его самого, владыку мира, Александра, варваром.

Варвар ли Александр? Он сам ставил себе этот вопрос, он не мог его не ставить. И он ответил на него высокомерно, провозгласив равенство между греками и варварами, дружбу и — если следует воспользоваться термином, принятым с некоторых пор у историков Александра, — братство греков и варваров. Именно к этому братству с самого начала, еще не сознавая этого, и стремился Александр в течение всей своей жизни.

Впрочем, что такое варвар? Вначале под ним разумели только человека, не говорящего на греческом языке, человека, гортань которого производит звук «бар-бар-бар», а язык передает только хриплое бормотание. Невнятный крик животного.

Но к этому старому смыслу, известному Александру, прибавляется с V века до н. э. (а может быть, и раньше), точнее в IV веке, что очень ясно прослеживается у Демосфена, новый смысл, чего Александр не может не знать. Согласно этому новому смыслу, варвар — это не только негрек, не только иностранец, но существо грубое, некультурное, существо низкое, рожденное для рабства.

Этот «расистский» смысл слова «варвар» явно выражен у Платона. Для автора «Государства» варвары — «по природе» наши враги. Ненависть, которую мы к ним питаем, «естественна»: надо воевать с ними и уничтожать их. Для Аристотеля, властителя дум Александра, варвары не только таковы «по природе», но, более того, они «по природе» рабы.

Так, Аристотель в одном письме, адресованном им Александру, — некоторые аспекты этого письма нам сохранил Плутарх — советует монарху: обходиться с греками как подобает отцу, а с варварами — как подобает господину, первых считать друзьями и близкими и пользоваться вторыми, как пользуются животными или растениями.

Для Александра же, твердо сопротивлявшегося в этом пункте мнению учителя, это вовсе не «по природе» — деление на греков и варваров. В этом деле рождение и кровь ничего не значат; мы становимся теми или другими «по культуре».

Александр был воспитан в духе высокого греческого гуманизма, открытого для всех людей без всяких ограничительных, сегрегационных условий, единого гуманизма, который шел от Гомера к Аристофану и который предшествовал националистическому умопомешательству конца V и IV века до н. э.

Можно ли думать, что победитель Персии не знал трудов Геродота — автора, который полон дружелюбия ко всякому человеческому поступку и в своих «Исследованиях» восхваляет с одинаковой радостью «замечательные деяния греков и варваров»? Любознательность и радость Геродота, его энтузиазм были видны всякий раз, когда он мог наблюдать высшие проявления разума, всякое проявление энергии, какое-нибудь чудо в других странах и у чужеземных народов. (Вот почему современники Плутарха относились к Геродоту как к «филобарбару» в том оскорбительном смысле, какой можно придать этому термину.)

Можно ли поверить, что победитель персов, который приказывал присылать ему, как передает нам Плутарх, даже вглубь Азии творения трех великих трагических афинских поэтов, не перечитывал десятки раз великолепную поэму Эсхила, озаглавленную «Персы», сюжетом которой служит вовсе не победа Афин при Саламине, как еще говорят иногда, а разгром при Саламине, несчастье персидского народа и его царя в афинских водах? Эсхил, саламинский воин, среди обломков сожженных Афин, в опустошенных оливковых рощах и виноградниках, которые захватчик сровнял с землей, пишет трагедию, исполненную сострадания к персам, заставляя сердце своего народа биться в унисон с ритмом рыданий побежденного врага... Аристофан, смело выступив в осажденных Афинах против бешеного вихря империалистской демагогии, вызвал при помощи своих пораженческих пьес раскаты громкого смеха и поднял из низменных глубин полемики и несправедливости мечту о владычестве мира, мира для всех, друзей и врагов, сверкающего мира поэзии и языческой человечности... Фукидид поверх конфликтов мировой войны, которая навсегда разбила мощь его родины, строит спокойную цитадель истинного, откуда его взгляд направляется выше моря страстей и случайностей и ищет для будущего вечной закономерности...

Вот гуманизм, который питал мысли и действия Александра, гуманизм, в котором коренилась возложенная им на себя любовь ко всему человечеству...

А Гомер? Александр до безумия любил «Илиаду». Он ее перечитывал по вечерам, перед сном. Он клал ее в изголовье рядом с мечом. Можно поверить, что насквозь пропитанный этим жестоким, этим парадоксальным утверждением человека, которым полна эта поэма смерти, Александр, столько раз убивавший в сражениях, делал это не без мысли о словах Ахилла, поражающего Ликаона своим мечом:

Так, мой любезный, умри! И о чем ты столько рыдаешь?
Умер Патрокл, несравненно тебя превосходнейший смертный.

(Илиада, XXI, с. 105)

Эта дань дружбе, воплощенная в движении, несущем смерть, не есть ли уже схематический набросок подлинного братства, который перед лицом общей необходимости умирать объединяет всех людей в единое сообщество греков и варваров, друзей и врагов?

Один ли Александр таким образом читал Гомера? Во всяком случае, высказывания такого рода в духе Платона и Аристотеля, которые я цитировал выше, давали тон греческой мысли того времени. Лихорадка шовинистического национализма сотрясала Грецию. Поэты не избегли ее. Уже Еврипид в своем шедевре — «Ифигении» — заставляет несчастную дочь Агамемнона произносить ужасные слова, в которых она оправдывает принесение ее в жертву:

Варвар рожден для рабства, а грек для свободы.

Греко-варварский антагонизм сделался аксиомой столь же неоспоримой, сколь и не поддающейся проверке. Но Александр отвечает на него своими действиями и помыслами.

Плутарх пишет очень хорошо: «Его намерением не было пройти и опустошить Азию, как сделал бы глава разбойников, ни грабеж и разорение для неожиданного удовольствия добычи, так, как со времени Ганнибала делала Италия... его воля была такова, чтобы сделать всю обитаемую землю подчиненной одному разуму и всех людей гражданами одного и того же полиса и одного и того же правительства. Вот причина, почему также он изменял свою одежду. Он хотел, чтобы, если бы великий бог, который послал душу Александра сюда, на землю, отозвал ее вдруг к себе, чтобы в этом случае имелся только один закон, который и царствовал бы над всеми живущими, и чтобы весь этот свет управлялся одной и той же справедливостью, как освещается одним светом. Вот поэтому первый замысел и первое намерение его экспедиции и показывают, что у него была цель истинного философа, который совсем не был завоевателем ради удовольствия и огромных богатств, а ради того, чтобы создать всеобщий мир, согласие, единство и общение всех людей, живущих вместе на земле».

И в другом месте. «Так, почитая, что он послан небом как общий преобразователь, управитель и примиритель вселенной... объединяя все в одном со всех сторон, заставляя всех пить, так сказать, из одной и той же чаши дружбы и смешивая вместе жизни, нравы, браки и формы жизни, он приказывал всем живым людям считать землю, на которой они живут, своей страной и свой лагерь — как замок и крепость всей земли, всех добрых людей — родственниками одни другим и только злых людей считать иностранцами».

Так, расистскую теорию, ставшую традиционной и внедрившую в душу эллина представление о непроходимой пропасти между греками и варварами, Александр заменяет — и это одна из самых смелых и плодотворных революций, какие знала история, — новым понятием, понятием человечности, при котором лишь одно различие между людьми будет правомерным — различие между людьми дурными и добродетельными.

Относительно того факта, который подчеркивают эти отрывки из Плутарха, а именно что Александр «не поступал так, как Аристотель, его наставник, ему советовал, чтобы он держал себя с греками как отец и с варварами как господин», относительно этого факта как будто не должно существовать никаких сомнений. Я сейчас приведу соответствующие примеры. Остается лишь выяснить причины этого.

В моей работе то там, то здесь уже показано, что Александр не был только великим полководцем, великим политиком, но что этот великий человек действия в своих наиболее глубоких замыслах руководствовался побуждениями, которые хотелось бы назвать романтическими, если бы не боязнь анахронизма этого выражения. Скажем проще, сын Филиппа и Олимпиады был наделен двойственной природой своих родителей: это была натура мистическая, и он был доволен самим собой только тогда, когда он реализует свои мечты, и реализует в мировом масштабе.

Стереть различие между греками и варварами — вот самая смелая мечта Александра, тот великий принцип, который, по велению бога, говорившего с ним в таинственном египетском святилище, он стремился осуществить в целях объединения античного общества, разноязычного мира, завоеванного им.

Если пересмотреть в таком освещении, одновременно мистическом и реалистическом, мысли и деяния Александра, то они сведутся к утверждению нескольких понятий, весьма простых, но в ту эпоху очень новых. Вот они:

Бог — отец всех людей, и все люди, будь то греки или варвары, — братья. Все народы, известные Александру, должны быть приведены к тому, чтобы разделять подобные чувства по отношению друг к другу и жить в согласии. Наконец, все люди должны, вместо того чтобы оставаться пассивными и быть только подданными монарха, принимать участие вместе с ним в управлении государством.

Эти понятия и оттенки, содержащиеся в них, связаны с великой идеей согласия, в которой выражается с конца греческой античности желание, почти всеобщее, жить без войн.

Но, чтобы быть точно понятыми, уже цитированные тексты должны быть освещены еще одной выдержкой из главной работы Плутарха об Александре [я цитирую здесь «Жизнь Александра» по переводу Амио. — А. Б.]:

«Рассказывают также, что в Египте он посетил философа Псаммона. Из всех высказанных им мнений Александру понравилось то, что всеми людьми управляет бог, потому что в каждом человеке есть начало, им управляющее, и это начало божественно. Но сам Александр относительно этого пункта высказал еще более глубокое суждение. «Бог, — говорил он, — отец всех людей, но особенно любит он как детей людей добродетельных» [1].

[1] *Плутарх,* Александр Великий, с. 73.

Из этого ясно, что разделение людей на греков и варваров, не существующее в глазах бога, «общего отца всех людей», заменено различием между людьми добродетельными и не таковыми. Так думает Александр, решительно ссылаясь на бога.

Ссылаясь также на Гомера. Ибо выражение, которым он поясняет свою мысль, сразу же наталкивает на мысль об «Одиссее»: Зевс — «отец людей и богов».

Александр и свои действия определяет этой же мыслью: Зевс — общий отец всех людей, и в особенности людей добродетельных. В первый раз, по крайней мере в западном мире, идея, что «все люди — братья», появляется здесь, хотя и неясно выраженная.

По крайней мере при двух обстоятельствах во время своей экспедиции Александр публично проявил свою веру в братство людей, так же как и свою волю к объединению людей, к устроению общего согласия.

Известно, что между Александром и македонскими воинами на обратном пути, в Описе, произошла ссора. Старая гвардия, сердце армии, не представляла себе, чтобы Александр мог отправить на родину ветеранов и в особенности чтобы он мог открыть ряды гвардии — этого отборного отряда — для персов, туземцев. Вся армия восстала: она отказывалась сражаться бок о бок с варварами и предпочитала покинуть своего царя. Александр созывает всю армию, он напоминает своим людям то, что он сделал для них, то, что они сделали вместе, то, что ему еще остается свершить. Но, встречая угрюмое молчание тех, кто его слушает, он чувствует, что его охватывает раздражение, и, находясь во власти гнева и отуманенный завоеванными пространствами, он так заканчивает свою речь: «Но вы хотите все идти, идите все; идите и расскажите дома, что своего царя Александра — победителя персов и мидян, бактрян и саков, смирителя уксиев, арахозиев и дрангов, покорителя парфян, хоразмиев и гирканцев, живущих до самого Каспийского моря, его, который перешел Кавказ за Каспийские ворота, переправился через реки Окс, Танаис, Инд, перейденный до него только Дионисом... и который перешел бы через Гифазис, если бы вы ему не помешали, который по обоим устьям Инда проник до Великого моря и прошел по пустыне Гедрозии, где раньше еще никто не проходил с войском... после того как его флот проплыл по морю из Индии в Персию и вы возвратились в Сузы, его вы покинули и предоставили защищать его побежденным варварам! Рассказ об этом, конечно, стяжает вам славу у людей и докажет ваше благочестие перед богами! Идите!» [1]

На этом ужасном слове «идите» Александр обрывает свою речь и устремляется прочь с трибуны, бежит, чтобы запереться в своем дворце, что он делает всякий раз во время приступов страстных душевных волнений; это же он сделал и после вспышки гнева, стоившей жизни его ближайшему другу Клиту. Но на третий день после сцены в Описе, смирив волнение крови молчанием, воздержанием от пищи и бездеятельностью, или, вернее, охваченный новым порывом, который возвращает его к действию (как он похож на своего предка Ахилла!), он «...на третий день призвал к себе выборных из персов, и поделил между ними начальнические должности над отрядами, и разрешил тем, кого объявил царскими родственниками, одним только, согласно обычаю, приветствовать себя поцелуем» [2].

---

[1] *Арриан.* Анабасис Александра, кн. VII, гл. X, с. 15.

[2] Там же, с. 15—16.

В это время македоняне, уязвленные речами царя, царя, которого они любили больше всех на свете, и приведенные в отчаяние обхождением Александра с командирами из персов и мидян, не могут больше сдерживаться. Они толпой бегут во дворец, они бросают свое оружие перед дверью в знак мольбы, они заявляют, что не сойдут с места ни днем, ни ночью, «пока Александр не сжалится над ними». И вот армия умоляет о сострадании государственного мужа, вершившего суровую историю Греции, единственного, кто действительно был доступен состраданию.

Александр выходит из дворца, он видит воинов, униженных и расстроенных вследствие любви к нему, он слышит крики и вздохи этой толпы, он сам роняет несколько слез. Он готовился сказать им что-нибудь, между тем как они все оставались в положении умоляющих. Но один из них, по имени Каллин, выделявшийся своим преклонным возрастом и как командир отряда конницы гетайров, сказал речь в таких выражениях:

«Царь, македоняне скорбят, что ты сделал некоторых персов своими родственниками, что персы именуют себя родственниками Александра и целуют тебя, между тем как ни один еще македонянин не удостоился этой чести». В ответ на это Александр сказал — ответ, данный с простотой и величием: «Всех вас делаю своими родственниками и так отныне буду называть вас». После этих слов Каллин подошел к Александру и поцеловал его. За ним последовали те, кто желал того же» [1].

Александр отпраздновал это примирение со своей армией — примирение македонян, греков и «варваров», и — совершив жертвоприношения богам и пригласив на грандиозное пиршество девять тысяч человек всех национальностей. Александр восседал на этом пиршестве, окруженный своими македонянами, начальниками из персов и людьми других национальностей, выделявшихся чинами и заслугами. В ходе пиршества «Александр и окружавшие его, черпая из одной чаши, совершали одни и те же возлияния под руководством греческих жрецов и магов. Царь молился богам даровать в числе других благ согласие и единение в государстве между македонянами и персами» [2].

---

[1] *Арриан,* Анабасис Александра, кн. VII, гл. XI, с. 16.

[2] Там же, с. 6.

Александр представлен в этой сцене как примиритель народов. Он несет им мир, он выполняет миссию Зевса. Уточним: речь идет, без сомнения, о Зевсе-Аммоне; там, в святилище оазиса Сива, на Александра была возложена эта миссия. Он объединяет обычаи и жизни народов как бы в чаше дружбы. Он предлагает им разделить власть. Два слова, наиболее

поражающие в отрывке из Арриана, стоят в том же порядке у Плутарха: это — согласие сердец, единомыслие и это — соучастие во власти.

В этом же плане рисует Александра другая сцена — сцена свадебного празднества в Сузах.

На этот раз Александр хотел произвести «слияние» древних народов посредством смешения крови, или, как говорит Плутарх, «посредством законной любви и честных браков, сочетая две нации общностью детей».

В Сузах был поставлен великолепный шатер. Пол в нем был устлан восточным ковром, стены увешаны тканями с вышитыми на них мифическими сценами. Вокруг праздничного стола около сотни диванов ожидали приглашенных к обеду — женихов Востока и Запада. Приближается процессия: Александр и его новая супруга Статира, старшая дочь царя Дария III, возглавляют ее. За ними следуют выдающиеся полководцы. Гефестион, лучший друг Александра, женится на сестре Статиры. Кратер — на племяннице Дария, так же и другие: вся македонская знать (восемьдесят гетайров) соединяется перед богами с дочерьми восточных правителей и вписывает свои браки в царские книги записей. Здесь и дочь одного из самых ожесточенных врагов царя, — Спитамена, сатрапа Согдианы, рядом с ее новым супругом Селевком, который среди преемников Александра станет самым могущественным.

Александр несколькими годами раньше уже дал пример подобного союза, женившись на Роксане, дочери вельможи Бактрии. Новым браком монарха Роксана не была отвергнута. Восточная полигамия вошла в нравы Греции.

Вне шатра за другими столами разместились десять тысяч командиров, воинов, моряков с их новыми женами-азиатками.

Брачные празднества в Сузах продолжались пять дней. Игры, пляски, драматические представления, гимнастические и музыкальные состязания придали им блеск. Европа и Азия, поэты Афин, Сиракуз и Лесбоса, а также фокусники Индии, наездники Мидии и Персии, иранские маги внесли свой вклад в развлечение гостей — уже более не победителей и побежденных, но народов, объединенных весельем игр, радостью искусств (включая сюда искусство любить, как скажут их потомки).

Этот показ всех человеческих увеселений явился прелюдией к той разнохарактерной цивилизации, которая прославит в последующие века главнейшие центры эллинистического мира — Александрию, Пергам, Антиохию, Селевкию на Тигре, наконец, Рим периода империи.

Эти грандиозные брачные празднества, происходившие в феврале 324 года до н. э., эти первые братания Востока и Запада были залогом согласия и дружбы, который Александр дал народам. Он желал, чтобы согласие и дружба были длительными и всеобщими.

Итак, ясно, с какой твердостью фараон, царь всей Азии, повелитель Греции, царь Македонии отказывался следовать совету Аристотеля и обходиться с различными подданными по-разному. Разрыв Александра со своим старым учителем, по-видимому, был результатом отказа македонянина признать прирожденные различия между греками и варварами. Это разногласие могло только обостриться, когда Каллисфен, племянник Аристотеля, сопровождавший экспедицию Александра в качестве историографа, достаточно льстивого, поддержал в публичном споре в присутствии царя мнение, что греки не должны принимать обычая «падать ниц», который Александр не устанавливал, но хотел бы видеть среди греков. Вскоре Каллисфен по приказу царя был обвинен как участник заговора придворной молодежи, юношей, которые по-ребячьи, почти играя, составили проект убийства царя. Историограф, ни в чем не повинный, был приговорен, кажется даже без суда, и быстро, без разговоров, казнен.

Итак, этот великодушный монарх, желавший забыть, что существуют греки и варвары, не выносил, чтобы кто-то думал иначе, чем он! Что бы он ни предпринимал, им руководила страсть, а не рассудок.

Во время брачных празднеств в Сузах он не хотел даже иметь более подданных. Рядом с ним были только мужчины и женщины, которые вступили в брак в равенстве и в радости, разделяя друг с другом удовольствия стола и ложа, зрелищ и игр.

В конечном счете противоречия Александра удивляют. Человек, который приказывает разрушить Фивы и Галикарнас, жестоко расправившийся с Парменионом, Филотом, Каллисфеном, убивший Клита — все это невинные люди, близкие его сердцу, — неужели это тот же человек, который руководит празднествами в Сузах и принимает в них участие, который всех воинов своей армии называет своими родственниками, который отверг эллинский лозунг превосходства греков над варварами, который мечтает о дружбе греков и варваров? Да, конечно, это тот же самый человек. Какой же еще это человек?

Александр — дикарь и юноша. Он умер в расцвете молодости и всю свою жизнь оставался этим юным дикарем. Гениальным дикарем, конечно. И особенно дикарем, влюбленным в человечество. Аристотель воспитывал его и прельщал, стремясь ограничить его нетерпимым понятием исключительности греческой цивилизации. Александр был благодаря его наставлениям пленен греческой цивилизацией, но после Аристотеля его формировала война, проблема завоевания варварского мира. Он приступает к этому предприятию под знаком эллинизма, он соединяет Грецию и Македонию, чтобы отомстить за Грецию. Но чем больше он углубляется в варварский мир — сначала в Египет, потом на край света, — тем более привлекает его этот восточный мир. Он перестает говорить по-гречески, но он не говорит и по-варварски. Не говорит ли он по греко-варварски? Он ушел далее этого. Он говорит по-человечески. Он увлечен человечностью всех людей, которых он знает, завоевывает и подчиняет. На краю света индиец Пор — его друг.

К тому же он опьянен — и не вином, но своим собственным величием, величием, которое он открывает в себе по мере того, как открывает обширные пространства мира. Он ощущает это двойное величие как пламя, зажженное в нем. Кем? Им самим или богом. Он смутно предвидит, что это одно и то же и что если он продолжит свои усилия, то при жизни заставит смертных, людей обоготворять себя. («Пусть Александр будет богом, если он хочет этого», — отвечают лакедемоняне на желание Александра, чтобы греческие города считали его богом.) Александр стремится к бессмертию. Это бессмертие славы, но также и бессмертие богов.

Однако он никогда не перестает оставаться дикарем, этот бессмертный бог. Боги «Илиады» — таковы же, боги Пиндара — по их же образцу, боги же Софокла сознают свою божественность, когда они со всей полнотой счастья отдаются радости, непостижимой дикости своего гнева и всех своих страстей.

Нужно ли поэтому удивляться, обнаруживая противоречия в том потоке жизни, в котором находится Александр? И почему может нас поражать то, что Александр, не являясь первым встречным, действует и тем более думает не как первый встречный? И вот две линии: убийство, в ослеплении гневом или в состоянии опьянения, невинных товарищей и, с другой стороны, терпимое отношение, проявляемое на деле и на словах ко всем людям своей монархии, к грекам и варварам. Его удивительные действия вызывают не менее удивительные мысли. Однако перестанем удивляться. Разве человеческая история не есть постоянное удивление?

В то же время Плутарх заявляет также, на этот раз действительно довольно странно, что Александр «осуществил» идею, которая была идеей Зенона, философа-стоика, жившего в следующем, то есть в III веке до н. э., когда следовало бы жить Александру. «Все люди, — утверждает Зенон, — граждане мира... Мир для всех один». Зенону хотелось бы видеть всех людей ведущими один и тот же образ жизни, «подобно единой пастве, пасущейся под присмотром одного и того же пастыря на общем пастбище».

Эта идея Зенона, новая и устремленная в будущее, унаследована философом-стоиком, по мнению Плутарха, от Александра, вписавшего ее в действительность даже ранее, чем она была сформулирована. Зенон представляет себе «как мечту», пишет Плутарх, вселенную, где будет царить согласие, основанное на дружбе между народами. Но не возникла ли эта мечта в его воображении на основании достижений Александра? Это очень возможно. Не первенствует ли действие над мыслью? Во всяком случае, они впряжены в общую колесницу, эта пара греческих близнецов, logos и ergon, слово и действие, наблюдаемые в каждом человеческом поступке, а также в истории человечества.

Однако, если хотят во что бы то ни стало отметить, что какое-то звено все-таки отсутствует в цепи Александр—Зенон, то можно указать на других, например на ученого Алексарха, основателя, в промежутке между указанными поколениями, города в Памфилии (который кажется городом сновидения), носившего прекрасное название Уранополиса. Его жители называли себя не уранопольцами, как следовало бы ожидать, но уранидами, то есть Сынами Неба. На монетах города изображались солнце, луна и звезды — подлинные всеобщие боги древних народов, боги, признаваемые стоиками. И наряду с богами изображались правитель, его жена и граждане Небесного города. На тех же монетах можно было видеть рельефное изображение мифической девы Неба, символизирующей — уже у Платона под именем Афродиты небесной — Любовь, разлитую во вселенной.

Алексарх мечтал увидеть всех людей согражданами своего космического города. Он создал для Сынов Неба особый язык (не был ли это род эсперанто?). Странная личность, о которой мы почти ничего не знаем, кроме того, что это был упрямый мечтатель и ученый-филолог. Но разве неизвестно, что ученые часто большие фантазеры? И именно со своими гипотезами они ближе всего и подходят к действительности, чтобы проверить гипотезы.

Можно ли в конечном счете думать, что Зенон — через Алексарха, филолога-мистика, — получил от Александра идею братства людей, идею, которая живет в его системе, которая одушевляет и облагораживает эту систему?

Скажем, что, скорее, быть может, идея, о которой идет речь, существовала в атмосфере той эпохи, что пришло время, когда горизонты цивилизованного мира (греческого мира по преимуществу), никогда не бывшие ограниченными, внезапно чрезвычайно расширились.

Александр был завоевателем пространства. Он не только навсегда разрушил греческий город-государство, но он распространил свою державу до Египта и Персии, до Инда и Пенджаба. Он открыл для своих последователей дорогу в Китай, дорогу еще не изведанную. Потом явился Зенон — завоеватель уже не пространства, но человеческого сообщества. Таковым был также и Александр. Затем придет Павел из Тарса, для которого «в боге нет никакой исключительности по отношению к отдельным лицам».

Павел и апостолы Христовы возвещали свою «благую весть» обрезанным, как и необрезанным, так же как Александр не делал более различия между греками и варварами. Христианское братство открыло свои двери.

Еще позднее братство стало одним из лозунгов великой революции. Братаются много и в 1790 году...

Александр кладет начало этой линии, одной из основных линий человеческой цивилизации. Он напоминает нам, что цивилизация не может быть прочной, если она не доступна всем.

* * *

В июне 323 года до н. э. Александр был в Вавилоне. Он строил планы новой кампании — завоевания Аравии. После чего, возможно, пришло бы и завоевание Запада до Столбов Геракла, великого предка. Следствием была бы дружба Греции, Азии, Карфагена и Рима. А 13 июня, сраженный приступом лихорадки, гениальный сын Олимпиады и Филиппа умер менее чем тридцати трех лет от роду, едва прожив половину человеческой жизни.

Полководцы Александра не позволили предать земле его тело, покрытое шрамами от ранений, отягченное подвигами, эту искру гения, зажженную жестокостью и насилием, но также и человеческим милосердием; не позволили, чтобы это тело было отдано пространству для будущих прорастаний. Они залили благовониями свой фетиш, они оспаривали его друг у друга с криками и угрозами. Наконец Птолемей похитил его и спрятал в своем саркофаге. Он рассчитывал оставить у себя в Александрии это высокое пламя, горевшее в Александре для друзей и для врагов, для людей целого мира.

ГЛАВА X

АНАРХИЯ ПОД МАСКОЙ ПОРЯДКА. ДВА ПЕРВЫХ ПТОЛЕМЕЯ

После смерти Александра цивилизация, уже клонившаяся к упадку, гибнет. Это греческая цивилизация Солона, Эсхила, Аристофана, политическая структура которой характеризовалась формой города-государства. Однако новая цивилизация, во многом продолжающая старую греческую цивилизацию, уже на пути к жизни. Это цивилизация, которая получила название эллинистической. Политическая структура этой новой цивилизации полностью изменилась. На восточных берегах Средиземного моря и на Ближнем Востоке, как и в Греции, нет и следов свободных и демократических городов-государств. Четыре или пять больших государств, управляемых своей династией монархов, занимают теперь все пространство, завоеванное Александром. В каждом из этих государств имеется большой город, столица — административный и культурный центр. Он-то еще поддерживает, более по воле монарха, чем по воле народа, и в совершенно новых социальных условиях, престиж важнейших литературных произведений, блеск художественного творчества и в особенности содействует тому, чтобы линия научных исследований не прерывалась.

Но все это не было делом одного дня. Александр предсказал своим полководцам: «Вы будете совершать мое погребение в крови». Понадобились двадцать лет войны, чтобы установился более или менее прочно этот новый порядок.

Но какой же это был порядок? На чем он основывался помимо воли монарха и силы его армии?

Наиболее поразительным явлением этой новой эпохи было отстранение народа. Больше нет в этих огромных государствах, в этих весьма населенных городах — таких, как Александрия, Пергам или Антиохия, — больше нет здесь свободных граждан. Ничего, кроме толпы подданных. Есть большое число чиновников, которые исполняют обязанности сложные, кропотливые, мелочные по управлению государством. А также аристократия из придворных и выскочек, вокруг которой вертится целая клиентела вольноотпущенников, кишат паразиты.

А народ? Где же он? В городах это беспорядочная масса отдельных лиц различных профессий, национальностей и религий, множество без общих вкусов, которое едва объединено безотчетной лояльностью по отношению к монарху, но не общностью интересов, не гражданским сознанием или обязательством, относящимся к работе, предпринятой всеми сообща во славу богов и на удивление людей, которые придут после нас. В деревнях это земледельческое население, наполовину рабское и подчиненное, например в Египте, ужасающему контролю. Там царят, подобно верховным властителям, рабство и нищета, тираническая фискальная система, царят настолько прочно, что земледельцы, несмотря на баснословное плодородие Нила, всего только феллахи, голодные и голые.

Писатели, художники, ученые в большей своей части разобщены, несмотря на то, что правитель или главы школ формируют из них свои постоянные кадры. Их призывает ко двору и в университеты, именуемые «мусейонами», монарх, дабы они споспешествовали его славе непосредственно или под эгидой науки, которую он субсидирует. Но есть ли тут что-нибудь вдохновляющее? Где тут могло укорениться и расцвести творчество? В какой неодолимой страсти? Боги стали далекими и сомнительными. Человек еще не осознал полностью своего величия. Есть, конечно, любовь к искусству, любовь к истине и красоте. Но оторванная от народных празднеств, от политических сообществ с их волей к жизни, оторванная от людей и от богов, во что превращается творческая деятельность и сама красота? Это манерная, формальная красота, ценимая лишь кругами эрудитов, группами образованных людей, культивируемая лишь для удовольствия отдельных лиц, ищущих «развлечения»...

Поистине этот порядок, установленный монархом, очень близок к беспорядку. Через некоторое время он выявит свою бесплодность, подобно анархии.

* * *

Вот два государя, наиболее значительные в эллинистическом мире, первые из династии Лагидов, господствовавшие над всеми владениями Египта. Это Птолемей I и Птолемей II, оба достойные того, чтобы ими восхищались.

Птолемей I, именуемый Сотер, то есть Спаситель, — великолепный образец выскочки. Несмотря на поразительную генеалогию, созданную задним числом и производящую его от Геракла, этот человек — солдат, выслужившийся из низших армейских чинов. Он еще мог назвать немного смешное, в особенности для солдата, имя своего отца, который назывался Лаг, что значит «заяц», но уже не мог назвать имени деда. Позднее лесть набросила покров на это скромное происхождение. Можно заметить, что в переводе «Библии Семидесяти двух толковников», который увидел свет в Александрии, зайца никогда не называют зайцем, а обозначают одним из эпитетов этого животного — прилагательным, означающим «мохноногий».

В походах Александра Птолемей не числился среди блестящих полководцев, но он был одним из самых надежных советчиков. Он был старше Александра на десяток лет. Это он охранял вход в шатер Александра в день заговора «пажей», это он во время спора царя с Клитом сначала благоразумно увел Клита из шатра. В течение всей кампании он показывает себя как здравомыслящий человек, сопровождающий молодого монарха без энтузиазма, но с непоколебимой верностью.

Птолемей составил свои «Воспоминания» о походе. Мы не располагаем ими, но Арриан, который придает им большое значение, основал на этих «Воспоминаниях» добрую половину своей истории.

«Воспоминания» эти — труд добросовестного человека, стремящегося противопоставить истину романическому вымыслу, который со времени смерти Александра стал наводнять историю похода. Таким образом, он опроверг легенду, достаточно лестную для него, которая объясняет его прозвище Сотер (Спаситель) тем, что он будто бы в одной из битв спас жизнь своего властелина. Птолемей отрицает, что он это сделал.

Сразу же после смерти Александра сын Лага обнаружил всю зрелость своих суждений. Он поставил перед советом командиров опасный вопрос о наследовании. И он был первым, подсказавшим решение этого вопроса, которое со временем оказалось единственно возможным, — но это через двадцать лет, — а именно расчленение империи Александра. В атмосфере соперничества командиров, когда они все или почти все стремились занять первое место, он подсказал дипломатическую формулу: доверить управление империей командирам. Между тем совет и армия поддерживали фикцию царской власти. Наметили даже двух царей: сына Александра, который мог родиться от Роксаны, ожидавшей ребенка, и сводного брата Александра — Арридея, слабоумного сына Филиппа и одной танцовщицы. В то же время договорились о выборе регента, которым стал полководец Пердикка. Обоих царей оказалось возможным убить в следующие же годы, и Пердикка, — как позднее полководец Антигон, имевший те же поползновения, — пытаясь навязать свою власть своим старым товарищам по оружию, этим самым вызвал образование коалиций, вдохновителем которых нередко был Птолемей.

Во время первого совета командиров Птолемей так же живо настаивал на том, чтобы сатрапии были распределены между командирами. Он одержал верх и сумел захватить себе лучшую из них, наиболее богатую, наиболее компактную, наиболее удобную для обороны — Египет. Как только он, Птолемей, получил власть, то сразу же поспешил покинуть Вавилон. Из приличия он дождался родов Роксаны и похорон царя. На другой же день после этих событий он отбыл в Египет, в ноябре 323 года до н. э. И выедет он оттуда только для того, чтобы оказать противодействие попыткам восстановления державы Александра.

В период правления и затем во время сорокалетнего царствования (323—283 годы до н. э.) Птолемея Сотера вся его политика преследовала во внешних отношениях двойную цель: освободиться от опеки регентов и поддерживать между другими государствами, образовавшимися из державы Александра, равновесие, выгодное Египту.

Я не буду рассказывать о войнах «диадохов» (войны преемников, войны из-за наследства), которые чрезвычайно запутаны и сопровождались постоянными нарушениями союзов. Самой трудной для Птолемея была не война с Пердиккой, но война с Антигоном и его знаменитым сыном Деметрием Полиоркетом, обладавшим своего рода гениальностью по части авантюр, распутства и войн.

Старый одноглазый Антигон и Деметрий уже почти восстановили всю державу. Азия была в их руках, когда внезапно они набросились на Грецию, чтобы вырвать ее у Кассандра, царствовавшего в Македонии. Деметрий наносит свой основной удар: он входит в Пирей во главе великолепного флота, берет Афины, провозглашает «независимость» в атмосфере исступленных восторгов афинского народа — независимость при вассальной зависимости от Антигона, своего отца, разумеется.

Стоит прочитать у Плутарха историю краткого медового месяца энтузиаста Полиоркета и города Афин. Деметрий был воспитан в культе Афин, их художников, их философов, их «свободы». Вернуть Афинам, подчиненным Македонии, их «свободу» (пусть даже ограничившись лишь словами), быть прославленным в качестве спасителя Афин — это была мечта его юности. Он вкладывает в завоевание Афин столько же страсти, сколько в свои любовные похождения. Он — властитель Афин, он соблазняет их подарками и опьяняется их лестью. Афиняне, наполовину искренне, обнаруживают в своей угодливости беспримерную плодовитость воображения. Были воздвигнуты статуи богам-спасителям, золотые квадриги, даже алтари. Упраздняют архонта эпонима, магистрата, дававшего свое имя году, и заменяют его жрецом бога-спасителя, жрец этот будет исполнять те же обязанности. Одному из месяцев переменили наименование, и называется он теперь Деметрион. Дионисии становятся Деметриями. Изображения Антигона и Полиоркета вносятся в узор ткани на одежде богини Афины. Апартаменты

для Деметрия устраивают в задней части храма в Парфеноне, «хотя, — как замечает Плутарх, — это был гость, поведение которого отнюдь не было достойно соседства с девственницей».

Тем временем Птолемей не упускает момента и принимает ответные меры на это нарушение равновесия. Он снаряжает флот, но с несколько излишней рассудительностью и медлительностью, что было одной из черт его характера. Он делает на Кипре, на который он потихоньку распространил господство Египта, приготовления к наступлению. Внезапно появляется Деметрий со своим флотом. Он завязывает смелую саламинскую битву, но уже на Кипре, в которой одним ударом уничтожает египетский флот. Птолемей сам лишь с большим трудом ускользнул от победителя, и с ним — несколько кораблей. Он оставил в руках Деметрия «своих слуг, своих друзей, женщин, увезенных с ним», свое военное снаряжение, восемь тысяч человек воинов, захваченных разом.

Этот триумф Деметрия был отпразднован им с необычайным блеском. Антигон и Деметрий открыто приняли титулы царя — предмет тайных вожделений всех диадохов. Затем они умножили численность мемориальных памятников и монументов ex voto (по обету). Знаменитая Ника, именуемая Самофракийской, наиболее прекрасное из сокровищ Лувра — один из этих монументов, водруженный на носу галеры. Со своими торжествующими крыльями из гордого мрамора она движется против ветра, против волн, еще колеблющих складки ее одежды, еще овевающих линии ее груди... Деметрий также не отказал себе в прихоти сделать жест благородного человека. Он возвратил Птолемею его друзей и слуг, взятых в плен, сохранив для собственного пользования только прекрасную Ламию.

На все эти открытые проявления энтузиазма и пропаганду, которые производили большое впечатление на афинян (последние получили от победителя двенадцать сотен полных комплектов доспехов, изъятых из военной добычи), — на все это Птолемей отвечал очень решительно. Он твердо держится после поражения. Разбитый, он в свою очередь по этому случаю принимает царский титул — черта, вполне соответствующая его энергичной натуре. Потом он приступает к переговорам со своими собратьями — отныне также царями, — обеспокоенными внезапным возвышением и растущей амбицией, проявляемой Антигоном и его сыном. С Селевком — второй жертвой Антигона, только что возвратившим себе отдаленные области державы Александра и объявившим себя их царем, с Лисимахом — царем Фракии и Кассандром — царем Македонии он заключает четверной союз. После многих перипетий это именно Птолемей подставил ножку фортуне великого авантюриста Деметрия. Новый египетский флот появляется в греческих водах; он еще раз призывает Грецию к «свободе». Трон Деметрия рушится. Деметрий попадает в плен, его водворяют на некую альпийскую Святую Елену, где он и умирает к концу третьего года всяких дебошей и скуки... Афиняне давно захлопнули двери перед павшим богом.

Это конец войн диадохов. Царства, образовавшиеся из расчлененной державы Александра, отныне разделены. Только один Египет на другой же день после смерти великого македонянина обрел и свою династию и свое единство. Благоразумие и дипломатия Птолемея I, без сомнения, много содействовали этому.

Я не останавливаюсь на внутреннем управлении Птолемея. Скажу только, что он бережно обходился со жрецами и относился с почтением к культу древних фараонов, остававшихся популярными. Но в общем его господство над египетским народом — как и господство его преемников, которым он задал тон, — было разумной эксплуатацией ресурсов богатой страны «черной земли» в интересах двора, в интересах армии, которую он был вынужден поддерживать для защиты своего трона, равно как и в интересах флота, опираясь на который он стремился заставить признать свое превосходство в восточной части Средиземного моря...

Птолемею Сотеру не удалось эллинизировать Египет. Было недостаточно основать в стране три или четыре греческих города, остававшихся закрытыми для египтян. В Александрии эллинизм наслаивался на египетскую культуру, но совсем не смешивался с ней. Птолемей Сотер призвал здесь на помощь еще и религию. Он попытался популяризировать культ бога, как будто бы и нового, но который мог импонировать сразу и грекам и египтянам. Он избрал для этого бога, культ которого сложился в Мемфисе, названного Сераписом, самое имя которого содержало элементы Озириса и быка Аписа. Этот бог, чтимый в соответствии с греческим ритуалом, напоминавшим ритуал мистерий Вакха, был предложен и грекам и египтянам, с тем чтобы объединить их в одной общей религии. Эта цель не была достигнута, но популярность Сераписа была огромной в течение веков, в особенности в период Римской империи. Повсюду в мире воздвигались храмы в честь Сераписа — Серапейоны. Был Серапейон и в Александрии; Серапис творил там много чудес...

Что касается эллинизации Египта, которую пытались осуществить, увеличивая число греческих чиновников по всей стране, размещая повсюду наемные войска всех национальностей, завербованных для службы монарху, эта «эллинизация» не подорвала упорного сопротивления египетского народа. Перемещение из Афин в Александрию греческой культуры, искусственно ввезенной, что являлось предметом великой гордости двух первых Птолемеев, интересовало только лиц умственного труда, также ввезенных, посвятивших себя этой культуре, а также среду придворных и преподавательские круги, для которых поэты-филологи возделывали с превеликим шумом нетронутую, кочковатую целину Мусейона, вскоре превращенную в радующий глаз сплошной массив цветов, сверкающую красками гряду цветов.

* * *

Перед смертью — он умер восьмидесяти четырех лет — Птолемей Сотер урегулировал трудный вопрос о наследовании трона. Следует углубиться в семейные истории Лагидов, весьма поучительные для желающего понять глубину анархии тех, кто претендует на установление порядка в Новом мире.

Птолемей имел двух законных жен, не считая азиатской царевны, ставшей его супругой в Сузах и вскоре забытой. Его первый брак с царевной Евридикой, дочерью одного из регентов, был политическим браком, заключенным для того, чтобы укрепить временный политический союз. Его второй брак с Береникой, возможно, женщиной из народа, был браком по любви. Этот брак не нарушил, однако, союза с Евридикой, отвергнутой много позднее. Эта Береника сыграла важную роль в александрийской поэзии, шумно прославлявшей ее, восхвалявшей ее красоту, превозносившей верность двух супругов и не скупившейся на оскорбительные намеки по адресу Евридики. Так, в одной из идиллий Феокрита содержится клевета: Евридика-де подарила Птолемею «детей, совсем не похожих на своего отца». Официальная история сделает из Береники единокровную сестру Птолемея — дочь Лага. Ничто не может быть менее вероятным. Эта генеалогия была сфабрикована, чтобы оправдать примером Птолемея I браки между братьями и сестрами, которые практиковались Лагидами, начиная с Птолемея II Филадельфа (на этом основании так и названного, ибо Филадельф — значит «любящий сестру»). Как бы то ни было, Птолемей любил Беренику и ее детей, появление на свет которых ущемило права детей Евридики...

От своей первой жены Птолемей действительно имел несколько детей, среди них одного сына, прозванного Птолемеем Керавном (что значит «гром и молния») то ли по причине его бешеного характера, то ли из-за совершенных им преступлений, в которых проявилось буйство его натуры. Льстецы, знавшие, куда склонялось предпочтение старого царя, противопоставляли очарование сына Береники, будущего Филадельфа (Аполлон с белокурыми локонами, как говорил Феокрит), свирепому нраву Керавна. Поэты напоминали также, что Зевс, ставший обладателем небесного престола, был как-никак из троих сыновей Крона младшим. Птолемей Сотер наконец дал убедить себя, что ему нужно выбрать между пороком и добродетелью — подобно Гераклу на перепутье — и что он должен дать своим народам милостивого владыку, а людям, умудренным знаниями, — просвещенного покровителя. Он лишил Керавна наследства.

Следствием этого была вереница ужасных преступлений, которые иллюстрируют нравы новых повелителей мира. Я изложу эту историю, которая вводит в наше повествование главное лицо царствования Птолемея Филадельфа — ту, кого историки назвали «демонической Арсиноей».

Керавн, изгнанный из Египта, нашел убежище при дворе Лисимаха, царя Фракии и Македонии. Он встретил там двух своих сестер. Одна его сводная сестра, Арсиноя, дочь Птолемея и Береники, была замужем за самим царем Лисимахом. Другая, по имени Лисандра, рожденная тоже от первого брака Птолемея, была женой наследника трона Агафокла. Арсиноя же демоническая была безумно влюблена в своего пасынка Агафокла и предлагала ему свою любовь, но, будучи отвергнутой, из мести обвинила его в намерении убить царя, то есть отца. Лисимах, жестокий и ослепленный своей старческой страстью к молодой женщине, бросает своего сына в тюрьму и предоставляет его произволу Арсинои. Арсиноя вступает в соглашение с Керавном, который и берется убить Агафокла в его подземелье.

Убийство молодого царевича восстанавливает общественное мнение против Лисимаха. Вдова Агафокла, Лисандра, просит царя Селевка отмстить за нее; в Антиохии же она просит также отмстить Керавну, об участии которого в преступлении не знают. Керавн же, который предвидит свержение Лисимаха как следствие этой авантюры и надеется занять освободившийся трон, разыгрывает возмущение свершившимся преступлением, исполнителем которого был он сам, и побуждает Селевка начать войну против Лисимаха. Царство Лисимаха рушится. Но в тот момент, когда Селевк готовится войти в столицу как победитель, его убивает Керавн. Керавн вынуждает воинов провозгласить себя царем и захватывает корону.

И вот Керавн на македонском троне. Но ему еще нужно договориться со своей сестрой Арсиноей, вдовой Лисимаха, которая требует трона для своих сыновей. Тут Керавн имел дело с сильной стороной. Арсиною нелегко было обмануть, в особенности этому брату, чью изобретательность по части обманов и преступлений она знала. Тогда Керавн предложил Арсиное жениться на ней и усыновить ее детей — элегантное разрешение деликатной династической проблемы. Арсиноя, однако, не поверила и удалилась со своими сыновьями в другой город. Керавн стал разыгрывать комедию любви, изображая эту женитьбу вовсе не как политическую комбинацию, но как венец его желаний. Арсиноя, для которой любовь ее брата, возможно, была обстоятельством отнюдь не новым, наконец сдается. Бракосочетание отпраздновано с блеском. Нежный супруг просит теперь дать ему возможность обнять своих племянников, ставших его детьми. Арсиноя приводит Керавна в покои своих сыновей. Керавн открывает свои карты: в то время когда его воины занимают крепость, он ударом меча убивает детей в объятиях матери. Арсиноя бежит в Египет. Несколько времени спустя галлы вторгаются в Македонию. Керавн убит, защищая свое царство. Моралисты торжествуют: божественное мщение рано или поздно настигает злодея.

Вдова двух царей, Арсиноя, возвратившись в Египет, замышляет завоевать новый трон. В Египте царствует Птолемей II, ее брат по отцу и по матери. Эта женщина, которую древние историки называют «тошнотворной», потому что ее «постоянно рвет», извергала не только пищу и желчь, но и клевету. Птолемей II уже был женат на другой Арсиное, дочери Лисимаха. Против этой Арсинои I Арсиноя II — демоническая и тошнотворная — начинает кампанию клеветы, подобную той, которая ей так хорошо удалась против ее пасынка Агафокла, как раз брата Арсинои I. Царица, говорит Арсиноя II, затеяла заговор. Какой заговор? Клевета остерегается уточнять это. Она намекает: против царя, своего супруга. Птолемей II поддается влиянию своей ужасной сестры, которая старше его на восемь лет. К тому же она использует по отношению к нему различные соблазны. Он был очень чувственным. В назначенное время эта кампания — соединение клеветы и обольщения — приводит к открытию воображаемого заговора, в котором виновность царицы доказывалась только фактом ее наказания. Арсиноя I была сослана в Фиваиду, в то время как Арсиноя II взошла на трон и приняла титул Филадельфы, ибо ее вдохновляла только братская любовь. Этот титул вслед за тем был перенесен и на царя, который стал Птолемеем Филадельфом.

Между тем для льстецов в прозе и в стихах брак брата и сестры, признаваемый греческими нравами кровосмешением, тут же превратился в великую идею царствования. Его оправдывали священным браком (Hieros Gamos) Зевса и Геры и даже сравнивали супругов-адельфов (брата и сестру) с богами-адельфами. Теологи ссылались на пример Изиды и Озириса. Политики и юристы напоминали, что брак между братом и сестрой был требованием египетского монархического права. Историографы указывали, что Птолемей Сотер был женат на Беренике, дочери того же отца. Отныне Лагиды, как фараоны, будут жениться, действительно, согласно узаконенной фикции, подобно богам, оберегая таким образом свою кровь от какого бы то ни было смешения с кровью простых смертных.

Я не вхожу в описание подробностей войн этого царствования, которые долгое время были победоносными, в особенности при жизни Арсинои II, видимо, вдохновлявшей политику Филадельфа, еще более империалистскую, чем политика его отца.

В течение всего царствования эти победы отмечались пышными празднествами и целым потоком панегирической литературы, неизвестной ранее. Птолемей II любил церемонии и находил фимиам приятным. Поэты не скупились на лесть ему. Его любовь к литературе, искренняя и умная, не была, однако, вполне бескорыстной. Он не был новичком в культуре, каким был его отец. В детстве он имел знаменитых наставников — назовем хотя бы ученых-преподавателей: филолога Зенедота и поэта Филета Косского, автора первого словаря греческого языка. Из тщеславия и из действительной склонности Филадельф много сделал для художественной литературы. Во время его царствования греческая литература стала литературой александрийской, а его двор стал Версалем античности. Если поэты возмещали ему в этих щедрых хвалах расходы по содержанию, которым он их обеспечивал, то это была умеренная плата.

Я хочу рассказать здесь только об одном свидетельстве низкопоклонства, так сильно контрастирующем с дружеским и вместе с тем суровым тоном, которым в классические времена Пиндар говорил с монархом, предоставлявшим ему средства к существованию. Поэма Феокрита, озаглавленная «Похвала Птолемею», не искупает блеском поэзии примитивности этого восхваления. Это витиеватое и напыщенное изображение безграничного могущества Птолемея. Он царствует над тысячью стран, населенных тысячью разных народов, он царь тридцати трех тысяч трехсот тридцати трех городов (чтобы получить эту сногсшибательную цифру, поэт предлагает читателям запутанную арифметику: Птолемей царь «трех сотен городов и трех тысяч, прибавленных к трем мириадам и еще к дважды трем и трижды девяти», итого: 33 333!). Птолемей — сын бога и богини, — первое упоминание поэтом, опередившим юристов к жрецов, о двойной божественности Птолемея Сотера и Береники. Птолемей — супруг (пусть признают Арсиною тошнотворною!) «лучшей из женщин, которая когда-либо в брачном покое обнимала молодого супруга — брата и мужа, любимого всем сердцем». Но наиболее развернутая хвала поэмы адресована обилию золота, «того золота, которое в роскошном чертоге не остается лежать в куче без пользы». А какое же его применение более славно, чем вознаграждение поэтов! «Нет поэта на священных дионисийских состязаниях, способного исполнить гармоничную песнь, которому монарх не преподнес бы подарка, достойного его таланта. Так истолкователи муз чествуют Птолемея в благодарность за его благодеяния». Низкопоклонная поэзия, продажная литература! Если бы поэты не были способны на другое, мы отбросили бы это в сторону. Заметим, кстати, что это поэтическое настроение, лишенное величия, не помешало Феокриту, разорвавшему позднее с александрийским двором, пустить стрелу в другой поэме «в женщину с тремя мужьями»!

Конец царствования Птолемея II начиная с 270 года, даты смерти Арсинои, был не столь блестящ. Царь должен был уступить часть своих завоеваний. Он стал гораздо мрачнее за двадцать четыре года своего вдовства. Он много плакал о своей сестре-супруге, или по крайней мере ему нравилось выставлять напоказ свое горе. Эти слезы не мешали царю иметь многочисленных возлюбленных, причем он допускал, чтобы некоторые из них усваивали манеры цариц; многие из них очень важничали в их особом дворце.

Тем временем Птолемей велел оказывать умершей царице божеские почести, воздвигая ее статуи в большей части египетских храмов, намереваясь возвести особые храмы Арсинои. И с ловкостью, которая некоторых даже восхищает, соединяя чувство и деловое чутье, он под предлогом учреждения нового культа пользуется этим для того, чтобы обратить в доходы короны часть доходов египетских храмов. Сам он совершает благочестивые паломничества в эти святилища; магическими ритуалами он стремится вдохнуть бессмертие в воздвигнутые им статуи или, скорее, в ту, кого они изображают. Надписи позволяют нам проследить из месяца в месяц, из года в год эти путешествия, во время которых он руководит апофеозами богини Филадельфы. Он основывает также (забегаем вперед) храм богов-адельфов!

Весь этот мистико-политико-сентиментальный культ, столь чуждый эллинской традиции, столь проникнутый восточными идеями, культ, который римляне ловко подхватят для служения идеям империализма, этот культ впервые с блеском проявился в эллинском мире.

Птолемей чрезвычайно боялся смерти. Он с грустью старился, он впадал в ипохондрию. Несмотря на всю свою культуру, культуру действительную, несмотря на склонность к естественным наукам, которую ему приписывают, его эгоцентризм и его невероятное тщеславие превращали его в легковерного человека, когда дело шло о его здоровье. Он просит у магов того, чего врачи не осмеливаются ему обещать. Историк того времени пишет по этому поводу: «Он был так избалован, что рассчитывал жить всегда и говорил, что только он один нашел секрет бессмертия». В действительности же его здоровье, которое никогда не было крепким, с годами ухудшалось, тем более что он не признавал ни воздержания, ни умеренности. Смерть, которой он боялся, предаваясь мечтам о бесконечной жизни, сразила его, когда ему было 62 года, на тридцать девятом году его царствования, в 246 году до н. э.

Таковы были два монарха, создавшие Библиотеку и Мусейон — первый университет мира.

ГЛАВА XI

ЦАРСТВО КНИГ. АЛЕКСАНДРИЯ. БИБЛИОТЕКА И МУСЕЙОН

Александрия в последние века античности была огромным городом. Основанная по решению Александра в устье одного из рукавов Нила, на месте поселения рыбаков и пастухов, на перекрестке морских, речных и наземных путей трех континентов, она быстро становится универсальным складочным пунктом товаров, самым большим торговым городом мира и одновременно, по крайней мере на три столетия, культурной столицей эллинистической эпохи.

Архитектор-градостроитель составил общий план Александрии при жизни Александра. Это был человек, уже получивший известность смелостью своих концепций; его звали Динократ Родосский. Город был разделен им на четыре квартала двумя магистралями — одной, идущей с севера на юг, другой — с востока на запад, пересекающимися в центре. Каждый из этих кварталов носил название одной из четырех первых букв алфавита. Главная магистраль (с востока на запад) имела по прямой линии семь тысяч пятьсот метров в длину, в ширину она имела около тридцати метров и была окаймлена тротуарами. Магистраль северо-южная разделялась на две широкие аллеи, отделенные рядом деревьев.

В четырех прямоугольниках другие улицы, перпендикулярные и параллельные, были довольно узки (около шести метров). Древние города, в которых уличное движение было интенсивным только в праздничные дни, не имели нужды в широких улицах, а климат даже требовал узких улиц. Одной большой магистрали было достаточно для процессий.

Вот вид улицы в праздничный день в Александрии, представленный провинциалкой из Сиракуз в разговоре с приятельницей:

Боги, какая толпа! Ах, когда бы и как протесниться
Нам через весь этот ужас! Без счета — ну впрямь муравейник!
Много ты сделал добра, Птолемей, с той поры, как родитель
Твой меж богами живет. Никакой негодяй не пугает
Путника мирного нынче по скверной привычке египтян.
Прежде ж недобрые шутки обманщики здесь учиняли;
Все на один были лад — негодяи, нахалы, прохвосты.
(Колонна всадников нагоняет женщин. Образуется давка.)
Что же нам делать, Горго, дорогая? Смотри, перед нами
Конницы царской отряд. Любезный, меня ты раздавишь!
Рыжий-то конь — на дыбы! Погляди, что за дикий! Эвноя! [1]
Словно дворняжка смела! Не бежишь? Он же конюха топчет.
Как же я рада, что дома спокойно малютка остался.

(*Феокрит*, Сиракузянки, перевод М. Е. Грабарь-Пассек,
в кн. «Идиллии и эпиграммы. Феокрит, Мосх, Бион», М., 1958, с. 71)

[1] Это служанка. — *Примеч. автора.*

Широко раскинувшийся город Александрия, занимавший к концу античности площадь около ста квадратных километров, был построен очень быстро и целиком из камня, что было большим новшеством. Для дворцов ввозили мрамор, которого нет в Египте. Царский дворец Птолемея, называвшийся Брухейон, был окружен садами. Чтобы заселить новую столицу, кликнули клич по всем странам эллинского мира, прибегли даже к принудительному переселению. Когда Птолемей Сотер взял Иерусалим, он переселил в Александрию тысячи евреев. Через 50 лет после основания Александрия насчитывала, как говорят, триста тысяч жителей. Это был, конечно, самый населенный город мира. По-видимому, к началу христианской эры его население достигло миллиона человек. Тогда внутри своей четырехугольной городской черты он стал расти в высоту: стали строить дома в несколько этажей, дома для сдачи внаймы, с отдельными квартирами, чего никогда не бывало в греческих городах. Мы знаем по мозаикам и по моделям из терракоты александрийские высокие дома, сдаваемые внаймы, своеобразные дома-башни, причем некоторые из них возвышались подобно небоскребам.

Чудом Александрии был ее порт, а также ее знаменитый маяк Фарос. Место, выбранное Александром, не являлось естественным и сколько-нибудь известным портом. Но македонянин увидел, что благодаря острову Фаросу, находящемуся в нескольких тысячах метров от берега, можно устроить великолепный порт. Остров соединили с берегом плотиной протяженностью один километр, которая и разделила рейд на два порта. Первый, восточный порт имел вход, ограниченный

двумя молами; он включал военный порт, арсеналы и верфи, а также личный порт монарха. Второй, западный, называемый Евностос, что означает «Счастливого возвращения», был торговым портом. Два прохода, устроенные в разделявшей порты плотине, — два прохода с мостами для пешеходов над ними — позволяли кораблям проходить из одного порта в другой. Этот двойной александрийский порт сразу же был скопирован многими эллинистическими городами.

Что касается маяка, то это было творение строителя Сострата Книдского. Высотой сто одиннадцать метров (шпиль колокольни Лозаннского собора имеет семьдесят пять метров), маяк вонзал ввысь свою башню из трех этажей, постепенно уменьшавшихся в объеме, один на другом. Фонарь был укреплен на восьми колоннах, подпиравших купол, под которым горел огонь из просмоленных дров. Говорили, что зеркала распространяли свет, усиливая его. Подъемник позволял добираться до фонаря.

Маяк тотчас же был признан одним из семи чудес мира. Именно этот маяк подал арабам идею минарета.

Но Птолемеи подняли в небо Александрии два более сверкающих светоча, чем огни маяка. То были александрийская поэзия и александрийская наука.

* * *

Птолемей Сотер пожелал превратить свою столицу в великий культурный центр своего времени, он вырвал у Афин их гегемонию и в этой области. Он выискивал поэтов, ученых, философов. Он привлек к себе нескольких поэтов. Я уже отметил Филета Косского, которого Птолемей сделал наставником Филадельфа и который — одновременно поэт и эрудит-ученый — стал одним из учителей александрийцев, в особенности Феокрита и его школы. Птолемей привлекал также знаменитых врачей, математиков и астрономов. Но нужно заметить, что у философов он почти полностью потерпел неудачу. А между тем он хотел завоевать именно философов.

Базельский историк Буркхардт со своей манерой «принца-неулыбы» заявляет, что философы были наряду с диадохами и куртизанками видными знаменитостями эпохи. Представители главных школ — киников, стоиков, эпикурейцев — уклонились от этой чести. Афины останутся в течение последующих веков и до конца античной эпохи городом философов и философских изысканий. Птолемей заполучил только одного представителя школы перипатетиков — Деметрия Фалерского, который был учеником Теофраста, основателя ботаники, и через Теофраста учеником его учителя Аристотеля. Сам Теофраст отказался преподавать в Мусейоне.

Роль Деметрия Фалерского в основании Мусейона была значительной.

Этот Деметрий провел довольно беспокойную жизнь. Он был очень популярным оратором и согласился управлять своими согражданами, афинянами, от имени Кассандра Македонского. Опираясь на македонский гарнизон, он в течение десяти лет был тираном Афин. Деметрий проявил себя хорошим администратором. Для Афин его правление было временем материального процветания, хотя и без величия. Ему воздвигали статуи, как монархам его времени. Потом он был свергнут и изгнан другим. После смерти Кассандра, своего покровителя, Деметрий переселился в Александрию. Птолемей облекает его доверием и в дальнейшем передает ему заботу о внедрении в его столице литературы, науки и искусств. Деметрию следует приписать проект создания учреждений, которые и стали Мусейоном и Библиотекой.

Идея и название Мусейона не были новы. Эта идея была уже осуществлена в школе перипатетиков, к которой и причислял себя Деметрий. Она восходит даже к пифагореизму. Пифагор основал род братства (почти монастырь), в котором культ Муз символизировал и поддерживал научные занятия и исследования. Пифагорейские дома именовались мусейонами.

Эта идея была воспринята Аристотелем и Теофрастом. Аристотель заявлял о необходимости совместной работы ученых в храме науки. Это была плодотворная идея, содействовавшая с той поры и в особенности в новое время чрезвычайному развитию как новой, так и современной науки. «История животных» Аристотеля достигла всем известных результатов только благодаря многочисленным совместным трудам. Да и в другой области: прежде чем написать свою «Политику», Аристотель предпринял широкий опрос мнений относительно государственного устройства. Опрос, который был распространен на сто пятьдесят восемь городов. Древние еще читали эти сто пятьдесят восемь работ, из которых самая важная — «Государственное устройство Афин» — была найдена в конце XIX века. Все эти работы были созданы не одним только Аристотелем лично. Большинство из них являлось произведениями учеников и друзей, воспитанных Аристотелем. После Аристотеля Теофраст, его последователь, организовал при Ликее Мусейон, который и послужил образцом для Мусейона в Александрии. Там находились залы для чтения лекций, помещения для преподавателей. Там хранилась знаменитая библиотека, составленная Аристотелем.

Идея Аристотеля и Теофраста заключалась в том, чтобы сгруппировать ученых и их воспитанников вокруг библиотеки и научных коллекций в целях сотрудничества, способствующего прогрессу науки. Деметрию Фалерскому оставалось только расширить этот план, опираясь на щедрость Птолемея, для того чтобы основать Мусейон и Библиотеку.

Строения и сама организация Мусейона в Александрии нам, однако, мало известны. Археологи не нашли здания Мусейона, и мы знаем его только по описаниям древних авторов. (Да и как делать раскопки в переполненном людьми городе Александрии?) Там были залы для лекций и для работы, комнаты для обитателей пансиона при Мусейоне — преподавателей, общий зал и зал для трапезы. Там появились со временем, и в особенности со времен Филадельфа — страстного натуралиста,

коллекции растений и животных в садах, потом в зачаточном виде обсерватория, наконец, залы для препарирования трупов. Итак, Мусейон был первым университетом.

Пансионерами Мусейона были ученые, поэты, изредка философы, которые жили в помещении Мусейона и пользовались содержанием государства, с тем чтобы спокойно заниматься своей работой, иногда читая при этом лекции. Но вовсе не известно, каково было число учащихся. Без сомнения, несколько сотен. Я прочел в одном из современных руководств, что их было до четырнадцати тысяч. Не знаю, откуда выудили эту сомнительную цифру.

Что касается пансионеров-преподавателей, которых один из древних писателей грубо называет «разжиревшей домашней птицей в клетке для кур», то их было около сотни. Руководство Мусейона было доверено главному жрецу Муз и управителю. Последний располагал только административными функциями, он не был ученым. Более важным был библиотекарь — наименование, которое нередко встречается у древних. Списки библиотекарей, дошедшие до нас от писателей византийской эпохи, не всегда согласуются друг с другом. Один список, найденный не так давно в песках Египта, в Оксиринхе, составлен для эпохи первых Птолемеев: Зенодот — филолог, Аполлоний Родосский — ученый-поэт, Эратосфен — математик и географ, Аристофан Византийский и Аристарх Самофракийский — оба филологи и литературные критики. Другой список передает нам имя Каллимаха — главы новой поэтической школы, процветавшей в Александрии, а также и поэта. Этот Каллимах сыграл в Библиотеке очень важную роль. Он составил в ста двадцати томах (эти тома — свитки папирусов) «Каталог писателей, просиявших во всех областях образованности, и трудов, которые они сочинили». Это был каталог Библиотеки с биографиями и комментариями, каталог, в котором работы были систематизированы сначала по родам литературы, потом внутри каждого жанра по достоинству произведения; это была в то же время как бы суммарная история греческой литературы.

Все это притягивает нас к Библиотеке — славе Мусейона.

Египет был страной древней культуры, страной коллекций. Уже у древних фараонов имелись библиотеки. Одна из них называлась по-египетски «Приютом разума». Некоторые цари Ассирии и Вавилона также имели библиотеки. В их числе была найдена клинописная библиотека, «книги» которой были сделаны из кирпича. Долгое время только цари были достаточно состоятельны для того, чтобы иметь книги.

Аристофан с иронией говорит о библиотеке Еврипида — такого поэта, который процеживал в свои трагедии сок, выжатый из книг, подобно тому как делают настой из трав. Первой значительной библиотекой, принадлежавшей частному лицу, была библиотека Аристотеля. Она была создана благодаря щедрым субсидиям Александра.

После Александра изготовление папируса вообще, а затем пергамента, — в особенности же привлечение в качестве переписчиков рабов, получивших образование, — позволили производить книги в гораздо большем количестве и гораздо дешевле. Наступил момент, когда довольно широкая публика стала пользоваться книгами. Позднее, вскоре после начала нашей эры, наступает уже век романа, что уже предполагает многочисленных читателей.

Деметрий Фалерский делал огромные закупки книг для Библиотеки. Птолемей Филадельф по просьбе Деметрия выкупил у наследников Теофраста библиотеку Аристотеля. Один писатель рассказывает нам, как в царствование этого монарха корабли, прибывшие из Афин, выбрасывают на набережные Александрии кипы томов (volumina). К концу царствования Филадельфа официальный отчет сообщает о наличии в Мусейоне четырехсот тысяч томов вместе с дублетами и девяноста тысяч — не считая их. Преемники Филадельфа продолжали эти усилия. Его сын, Птолемей III Эвергет, не останавливался ни перед какими расходами, лишь бы обеспечить себе приобретение ценных и редких книг. Так, он взял во временное пользование под баснословный залог подлинный экземпляр сочинений трагиков, скопированный в Афинах в IV веке до н. э. и содержащий все произведения великих афинских поэтов-трагиков; потом он отказался от залога и оставил себе этот экземпляр.

Библиотека росла не только за счет покупки классических произведений, но и за счет исключительной плодовитости авторов того времени. Один филолог, по имени Дидим, составил три тысячи пятьсот томов комментария. Если тогда даже не слишком обширная работа обычно состояла из нескольких «томов», то есть «свитков», то все-таки подобное изобилие кажется довольно устрашающим. Древние признают, что для производительности такого рода нужно иметь медную утробу: этого филолога и звали Дидим Халкентер, что означает «с медной утробой». Нам известны имена более чем тысячи ста эллинистических писателей, включая сюда имена ученых и философов. Просто наводнение! Литературная катастрофа! Какое количество литературы!

Говорят, что в 47 году до нашей эры, в эпоху войны Цезаря в Египте, Библиотека насчитывала семьсот тысяч томов. Что же в ней было? Что она покупала? Без сомнения, все интересное, что создавала греческая литература. Одно свидетельство определенно говорит нам, что Филадельф писал царям, своим собратьям, чтобы ему присылали все, что имеется из произведений поэтов, историков, ораторов, врачей. Ученые Мусейона читали или имели возможность читать всю литературу, эпическую, лирическую, драматическую, всех историков, огромную философскую и медицинскую литературу. Если мы и сохранили большую часть значительных произведений античности, то мы не сохранили в общем даже сотой или тысячной доли всей литературы. Афиней прочитал восемьсот комедий, называемых средними, от которых до нас ничего не дошло, если только не счесть средней комедию Аристофана «Плутос».

Спрашивается, приобретали ли и переводили ли библиотекари литературу «варварских» народов? Мы знаем несколько случаев такого рода. Так, в эпоху Филадельфа один эллинизированный египтянин, жрец Манефон, написал по-

гречески, используя работы Библиотеки, руководство «Египетские древности». Халдейский жрец Бероз написал также «Халдейские древности». Вероятно, в Библиотеке были и иностранные работы, переведенные или непереведенные.

Самым важным переводом был знаменитый так называемый перевод «Семидесяти» — перевод на греческий язык священных еврейских книг, именуемых Ветхим заветом. По еврейскому преданию, Птолемей Филадельф якобы собрал семьдесят ученых евреев и попросил их перевести на греческий язык их Писание. Но это только легенда. На самом деле перевод растянулся на длительный период: «Пятикнижие» было закончено только в III веке, «Пророки» и «Псалмы» во II веке и «Экклезиаст» около ста лет спустя после начала христианской веры. Существование такого перевода означает по крайней мере, что евреи были очень многочисленны в Египте и что большинство из них забыло свой язык. Действительно, в Александрии было несколько сотен тысяч эллинизированных евреев. Наконец, не следует забывать и того, что в Библиотеке имелись, и притом в большом количестве, апокрифические произведения. Усердие собирателей всегда возбуждает пыл фальсификаторов. Значительная часть усилий александрийских филологов — Зенодота и других — будет направлена на то, чтобы в массе произведений, собранных в Библиотеке, различать подлинные от поддельных. Зенодот со своей стороны настойчиво стремился установить более правильный текст гомеровских поэм. Он отмечал обелом (знак в форме веретена) стихи или отрывки, которые он считал интерполяциями. При современных изданиях принимают во внимание приговор, вынесенный Зенодотом относительно некоторых отрывков, признанных им более поздними или сомнительными. Другие филологи выполняли аналогичную работу в отношении произведений трагиков и вообще всей греческой литературы.

Так в Мусейоне и Библиотеке зародилась критика текстов. В то же самое время и в тех же самых кругах можно было наблюдать создание словарей редких слов или слов, ставших архаическими, работ, содержащих комментарии или литературную критику грамматических трактатов, — всего того, что имело целью разъяснить и сделать более доступными литературу и язык, которые в течение пяти или шести веков создавали шедевры и тем прославили себя. Ученые Мусейона и Библиотеки не отступили перед этой задачей, неблагодарной, но необходимой.

Небесполезно также указать, каково было назначение этих двух выдающихся учреждений Александрии и до какого времени они продолжали существовать. Через полтора века после основания Мусейон и Библиотека пережили тяжелый кризис. Это было в царствование Птолемея VIII или Эвергета II, которого подданные прозвали Какергет. Можно догадаться, что если Эвергет значит Благодетель, то Какергет означает лишь противоположное. Над этим человеком тяготели ужасающие преступления. Он зарезал собственного сына и послал куски его тела в подарок его жене в день ее рождения. Изгнанный из своей столицы, он вернулся в нее под прикрытием гражданской войны. Он предал Александрию огню и мечу и разогнал пансионеров Мусейона. Афиней рассказывает по этому поводу, что тогда можно было видеть «множество грамматиков, философов, геометров, врачей, блуждающих по всему свету и вынуждаемых бедностью преподавать то, что они знали». Точно читаешь рассказ об изгнании византийских ученых и художников после взятия Константинополя турками. Однако этот странный Птолемей, имевший склонность к литературе и присвоивший себе среди других титулов титул «Philologos» (!), возродил корпорацию преподавателей Мусейона, и это был также он, тот, кто в соперничестве библиотек Александрии и Пергама, восстановившем их друг против друга, нашел небывалый прием борьбы. Он запретил вывоз папируса из Египта. Пергам на это запрещение ответил изобретением пергамента. Пергамент, изготовляемый из бараньей кожи, доставил письменности материал более прочный, чем папирус, и позволил шире развернуться торговле книгами.

Период славы Мусейона уже миновал. В эту эпоху (конец II века) уже не встречаются крупные имена среди его пансионеров. Их слава длилась только полтора века, что совпадает со временем царствования пяти или шести первых Птолемеев. Позднее — это уже учреждение, изжившее себя. Некоторые из римских императоров еще интересовались им. Светоний нам сообщает, что Клавдий основал новый Мусейон. Действительно, император Клавдий воображал себя писателем. Он составил «Древности Этрурии» и отдал приказ, чтобы его произведение ежегодно прочитывалось в Александрии перед многочисленной публикой. В этот период Мусейон превратился в своего рода академию, уже не связанную с литературой и мыслью текущего момента.

Развитие христианства было одной из главных причин упадка Мусейона. Научное образование, которое там еще давалось в первые века нашей эры, продолжало оставаться под знаком политеизма. Ипатия — ученая математичка и философ — преподавала там в конце IV и начале V века. Но толпа, доведенная до фанатизма монахами, однажды, в 415 году, ворвалась в ее дом, вытащила оттуда несчастную женщину и разорвала на части прекрасное тело этой ученой язычницы, прежде чем патриарх Кирилл успел вмешаться.

Что касается Библиотеки, то традиция, еще бытующая в учебниках истории, передает, что она сгорела в первый раз во время войны Цезаря в Египте в 47 году. Эта традиция в настоящее время оспаривается. Главное доказательство, на которое она опирается, это то место в книге историка Диона Кассия, где говорится только, что сгорели «apothekai» книг, и добавляется: «так утверждают». Употребленное историком слово apothekai означает «склады», «кладовые» и не может означать «библиотека». Возможно, это были книжные лавки или просто тюки книг, в момент пожара лежавшие на набережной и приготовленные Цезарем к вывозу. Цезарь сам говорит, что он поджег флот Александрии и что огонь охватил постройки по соседству с набережной. Вероятно, древние разукрасили этот сюжет и распространили пожар на Библиотеку ради риторических эффектов. Антоний, для того ли чтобы возместить убытки, причиненные пожаром, или чтобы быть приятным Клеопатре, преподнес по этому случаю в дар египетской царице двести тысяч томов из библиотеки Пергама.

Значительно позднее Библиотека действительно сгорела вместе с Мусейоном и Брухейоном. Это было в 273 году нашей эры, в царствование императора Аврелиана, во время войны, которую он вел против царицы Пальмиры Зиновии,

основавшей обширную восточную державу. Аврелиан захватил Зиновию в плен после долгого преследования ее на верблюде и показал ее во время своего триумфа, который он отпраздновал в Риме.

После этого пожара Библиотека еще раз была восстановлена при Мусейоне, вновь возрожденном. Когда в 640 году арабы захватили город, все-таки не было полной уверенности, что оба эти учреждения перестали существовать. Трудно определить дату исчезновения как того, так и другого учреждения. После десяти веков своего существования они оставили такой блестящий след в памяти людей, что легенда о них или их история владела умами еще в средние века и в течение всего периода возрождения цивилизации. Александрия благодаря своему длительному существованию возвела первую арку моста, переброшенного между античностью и новым временем.

* * *

С другой стороны, не следует забывать, что в первые века своего существования (III и II века до н. э.) Мусейон и Библиотека отражали — как в хорошем, так и в дурном — всю эллинистическую цивилизацию.

Хорошее — это, конечно, относится к области науки. Идея Аристотеля, которая их породила (я уже говорил об этом), заключается в том, что наука есть плод сотрудничества: она движется вперед коллективными усилиями поколений. Зато произведения искусства, литературные произведения, хотя они и обязаны во многом традиции, эпохе и среде, — они все же преимущественно акт индивидуального гения и могут внезапно появиться и в то же время быть законченными в противоположность научному открытию, всегда коллективному и всегда требующему преемственности. Научный гений также необходим для прогресса науки, но он включается в этот прогресс как звено цепи, с которой соединится следующее кольцо.

Аристотель вывел науку на путь всестороннего исследования мира и человека. Это терпеливое исследование проводилось при внимательном отношении к фактам. Чтобы прийти к определенному результату, надо было собрать и систематизировать возможно большее количество фактов, а затем вывести объяснение этих фактов. Ученые Мусейона не исповедовали определенной философии и даже аристотелевской философии. Они заимствовали у Аристотеля не метафизику, а направление работы, метод работы. Итак, Мусейон не был философской школой, какой был Портик стоиков, платоновская Академия, аристотелевский Ликей. Это действительно был университет. Следовательно, в Александрии создали науку. И так как монархи Египта предоставили в распоряжение ученых библиотеку, коллекции, лаборатории — все научное оборудование, дорогостоящее и необходимое, — наука смогла быстро двигаться вперед.

Не следует также удивляться тому, что великие имена Мусейона и великие имена александрийской эпохи — это скорее имена ученых, чем поэтов. Именно в Мусейоне жили и преподавали выдающиеся математики III и II веков до н. э.; среди математиков наибольшую известность приобрел Эвклид, ибо он в трактате удивительно своеобразного и без всяких прикрас стиля разработал метод элементарной геометрии; едва ли не самые гениальные среди них — Аполлоний Пергский и Гиппарх, о которых я не буду много говорить, так как не люблю пользоваться языком, которого не знаю. Вот только это, об Аполлонии Пергском: он написал трактат, в котором исследовал свойство «Конических сечений». Гиппарх изобрел тригонометрию. Если Архимед, один из величайших научных гениев всех времен, жил в Сиракузах столько же, сколько и в Александрии, то сформировался он именно в Мусейоне и его ученые труды появлялись именно в Александрии. В Мусейоне преподавали также самые выдающиеся астрономы эпохи: Аристарх Самосский — Коперник античности — и еще Гиппарх, чудесный наблюдатель звездного неба, который описал (конечно, без телескопа) более восьмисот пятидесяти неподвижных звезд и открыл прецессию равноденствий. Были также и выдающиеся медики. Так, Герофил Халкедонский, открывший нервную систему и артериальную сеть и предчувствовавший наличие кровообращения, которое было вновь обнаружено или наконец открыто только в XVIII веке. Не забудем также крупных филологов — уже названных основателей текстологической критики: Зенодота, Аристофана Византийского, Аристарха Самофракийского.

Это перечисление может показаться излишним. Но оно все же не бесполезно, если нужно сделать беглый обзор распространения и значения научных изысканий во времена, когда процветал Мусейон, явившийся одним из основных факторов научного прогресса.

Но если Мусейон и Библиотека оказали великие услуги науке, то многим ли обязана им александрийская поэзия? Обязана ли она им чем-нибудь иным, кроме некоторых своих изъянов? Александрийская поэзия родилась или по крайней мере жила под сенью Мусейона. Глава школы, ее теоретик — Малерб новой поэзии — Каллимах долго жил в Мусейоне, он составил систематический каталог Библиотеки. Поэт Аполлоний Родосский носил титул библиотекаря. Поэты, все или почти все, — да, даже Феокрит — хвастались своей эрудицией. Ясно, что их эрудиция, часто плохо переваренная, не могла не обесцветить их поэзии. Эрудиция отчасти и отравила александрийскую поэзию. Что поэты этой эпохи разделяли склонность своих современников к ученым изысканиям — это очень хорошо. Их ошибка в том, что они перенесли эту склонность на поэтические жанры, где она плохо ассимилировалась и оказалась не на своем месте. Поэма Аполлония, моментами очень красивая, засорена учеными заметками и примечаниями в середине текста. Поэт забывает о своих персонажах, о действии, для того чтобы объяснить читателю этимологию (ошибочно, разумеется) названия местности или происхождение (ошибочно также) обычая, еще существующего в его время, или чтобы дать затем урок жителям одного из городов Понта Евксинского, которые, по его мнению, ошибаются, чествуя героя, не имеющего ничего общего с их городом. Само собой разумеется, что такие примечания разбивают на мелкие осколки поэтическую иллюзию. Библиотекарь-педант Аполлоний беспрестанно разрушает мир, созданный поэтом Аполлонием. Каллимах, еще более ученый, чем Аполлоний, и, может быть, в меньшей

степени поэт, не оставляет все же чувства такого тягостного несоответствия. Эрудиция у него более приспособлена в некоторых отношениях к избранному им поэтическому материалу. Однако сколько же в его произведениях ученых намеков, которые требуют от древнего, да и от современного читателя культуры мифологической, исторической, географической, астрономической, всей книжной культуры, научной компетенции, таких вещей, которые, как университетские степени, отягчают поэтический порыв, сам по себе уже не слишком сильный! Поистине наличие Библиотеки и Мусейона, к сожалению, ввело в литературу господство книг.

Эти поэты очень много читали в читальных залах Библиотеки, они развертывали слишком много томов («volumina»). Они пробовали вызвать вдохновение чтением. «Чтение, — пишет Аполлоний, — сущность стиля». Он называет себя в другом месте «письмоводителем Муз» (слово, которое все раскрывает). А Каллимах заявляет: «Я ничего не воспеваю без доказательств», то есть без документов. Это, увы, слишком верно. Прежде чем приступить к какому-нибудь сюжету, он исчерпывает всю литературу по своей теме. Отсюда следствие — некоторые произведения припахивают, что уже ясно, компиляцией.

Александрийская эпоха не была вовсе лишена людей, одаренных поэтическим темпераментом. Но после пребывания писателей в Мусейоне и в Библиотеке александрийская поэзия, мы уже знаем это, станет поэзией поэтов — может быть, но ученых — наверное.

ГЛАВА XII

АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ НАУКА. АСТРОНОМИЯ. АРИСТАРХ САМОССКИЙ

Наука родилась в Ионии в VII веке до н. э., вместе с Фалесом. В классическую эпоху — с Демокритом, с Гиппократом и Косской школой, а также с Фукидидом (эти три человека в точности современники, все трое родились в 460 году до н. э.) — наука излучает сверкающий блеск. Александрийская эпоха III и II веков до н. э. — это время ее самого яркого цветения. В этот последний период греческой цивилизации духовная энергия людей, гений изобретателей, любознательность общества — все то, что в классическую эпоху устремлялось навстречу художественному творчеству, к строительству храмов, к созданию блестящих трагедий, устремляется теперь, в порыве, пожалуй, не менее страстном, но иначе направленном — правда, не таком общем, — к научным открытиям. Аристарх Самосский и Архимед, без сомнения, столь же великие гении, как Эсхил и Фидий, но объект их изысканий изменился: теперь не создают больше новой архитектуры, не переустраивают мира в трагических трилогиях, а воздвигают науку, объясняют мир физический.

Вот что воодушевляло людей, скажем, наиболее просвещенных из них. Из этого следует, что аудитория поэтов суживается. Поэзия остается в стороне от основного духовного направления эпохи. Классическая поэзия была поэзией народных сборищ, поэзией толпы. Александрийская поэзия — это комнатная поэзия. Если ученые и не заставляли толпу следовать за ними, то все же они для того времени были по меньшей мере звездами первой величины. Более того: производя свои исследования, они держали в своих руках будущее человечества.

Я попробую привести несколько примеров, иллюстрирующих александрийскую науку. Сначала астрономия, перворожденная среди всех человеческих наук. Это случилось потому, что она — самая необходимая для земледельца и для моряка, и родилась она у греков — народа моряков и земледельцев.

Но нужно снова вернуться к обстоятельствам несколько более отдаленным.

С самого возникновения греческой мысли, с Фалеса Милетского и ионийской школы, греческие ученые стремились объяснить небесные явления. Несомненно, что до них вавилоняне наблюдали небо и установили таблицу обращения пяти планет — Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна — и таблицу обращения главных созвездий. Вавилоняне были превосходными наблюдателями. Они накопили в течение веков бесчисленное множество фактов. Александрийские ученые благодаря контакту, установленному Александром между греческим миром и Халдеей, использовали эти наблюдения. Однако современные историки науки считают, что вавилонская астрономия скорее являлась констатацией, чем действительной наукой, чем объяснением явлений того, что по-гречески называлось «феномен». Можно дойти до довольно хорошего познания движения какой-нибудь планеты с его перерывами и с его отклонениями на небесном своде, можно даже предвидеть это движение и в то же время не быть способным или даже не испытывать потребности найти этому причину. Напротив, греческая астрономия с самого своего возникновения отличалась стремлением объяснить феномены.

Объяснений с самого начала было очень много. Они, конечно, неверны, но они не абсурдны. В особенности они предостерегают от вторжения сверхъестественного. Они рациональны. Вопросы, которые ставит себе греческий ученый, обычно таковы: чем объяснить смену дня и ночи? Какова причина смены времен года? Какова причина неправильного движения планет на небесном своде? Почему происходят затмения Луны и Солнца? В чем причина лунных фаз? Вот проблемы, которые кажутся нам простыми только потому, что они решены четыреста и даже более лет тому назад.

Итак, этих объяснений начиная с VI греческого века очень много. Земля представляется плоским диском, подобно площадке с выступающим краем, и именно за этим краем Солнце движется ночью от захода до восхода. По другому объяснению, Солнце и Луна — это воспламенившиеся облака, которые пересекают небо с восхода на закат и после этого «падают в яму», а назавтра зажигается новое Солнце и новые звезды. Имелось и еще объяснение: Луна — это род сосуда, наполненного огнем; сосуд этот то показывает нам свою освещенную внутреннюю часть — тогда это полнолуние, то свою темную внешнюю часть. Отсюда, в зависимости от положения сосуда, — лунные фазы, а также и затмения. Еще по-другому: затмения производятся землеобразными и непрозрачными телами, которые циркулируют в небе без нашего ведома, и т. д.

Таково было начало, и эти объяснения кажутся нам детскими. Но они стремятся соответствовать фактам. Намеренно я излагаю только те объяснения, которые ошибочны. Но наряду с этими неверными гипотезами возникали также и правильные. Анаксагор дает начиная с V века до н. э. верное объяснение фаз Луны и затмений этого светила.

Важнейший вопрос, от которого зависело почти все остальное, — это вопрос о форме Земли и в особенности о положении Земли во вселенной. Большая часть древних астрономов представляют Землю в форме диска, покоящегося на воде или повисшего в воздухе. Все или почти все до александрийской эпохи помещают Землю в центре вселенной, а все остальное представляют вертящимся вокруг нее. Геоцентризм оказывает воздействие почти на всю античную астрономию.

И именно пифагорейская школа до александрийской эпохи больше других помогла решению двойной проблемы, я повторяю, проблемы формы и проблемы положения Земли. Эта школа первая и, возможно, уже начиная с VI века до н. э. высказывается за шаровидность Земли. Отчасти это может быть объяснено идеологическими соображениями, если можно так выразиться: потому что шар, сфера — это фигура, признаваемая совершенной по причине ее абсолютной симметрии. Но отчасти также и потому, что дознались, что затмения Луны вызываются тенью Земли, а в этой тени рассмотрели тень округлого тела.

И также в пифагорейской школе отчетливо различили в движении Солнца и планет согласованные движения: одно, которое есть продолжительность дня и совершается с востока на запад, — движение, подобное движению звезд, имеющее осью Полярную звезду и центр Земли. Это движение совершается соответственно экватору небесному (или земному). Другое движение Солнца и планет — это годовое движение; оно совершается в направлении, противоположном первому, и в другом плане, который именуется планом эклиптики. Мы знаем, что эти два движения соответствуют по внешним признакам двойному движению Земли: вокруг своей оси в течение суток и вокруг Солнца в течение года. Пифагор и его школа не находят сразу объяснения, но они точно ставят проблему, заявляя: вот то, что можно констатировать, и вот как нужно это объяснить. Почему первые пифагорейцы не находят объяснения? Потому, что они продолжают помещать неподвижную Землю в центре вселенной.

Ученик Пифагора, Филолай, первый заставил Землю двигаться и не оставил ее в центре вселенной. Его гипотеза довольно любопытна: он помещает в центре своей системы не это Солнце, а другое, именуемое им Центральным огнем, вокруг которого и оборачивается наша Земля за двадцать четыре часа. Но люди не замечают этого, потому что наш земной шар всегда показывает этому Центральному огню свое необитаемое полушарие, обитаемое же полушарие обращено к небесной сфере. Эта гипотеза дает по крайней мере приблизительное представление о явлении дня и ночи. Действительно, Земля Филолая, обращаясь в двадцать четыре часа вокруг Центрального огня, подставляет попеременно свои две поверхности Солнцу и звездному своду, отныне неподвижному; отсюда кажущееся движение Солнца и звезд в течение одних суток, впервые объясняемое движением Земли, а не Солнца и звезд.

Филолай излишне усложняет свою вселенную, предполагая существование светила, невидимого для нас, которое вращается в то же время, что и Земля, вокруг Центрального огня и по той же окружности, но на другом краю диаметра таким образом, что наши обитаемые области повертываются к нему тылом. Это светило называется Антиземля. Наличие Антиземли, кажется, было предположено для того, чтобы довести до десяти — совершенное число — число сфер или небесных светил, существующих вокруг Центрального огня. Это — сфера, усеянная звездами, Солнце, Луна, пять известных уже планет, Земля и Антиземля. Здесь пред нами поразительный образец предрассудков о числовом и геометрическом совершенстве, которые и приводили к ошибкам древних астрономов.

Однако два пифагорейца, последователи Филолая, упраздняют Антиземлю, помещают Центральный огонь в центр Земли, вновь помещают Землю в центр мира, но на этот раз заставляя ее обращаться вокруг самой себя в течение суток.

Итак, в несколько этапов — приблизительно за два века — пифагорейская школа открыла и обосновала сферичность Земли и ее вращение вокруг себя самой. Кроме того, из гипотезы Филолая, заставившего Землю вращаться вокруг Центрального огня, можно было извлечь плодотворную идею о том, что Земля не обязательно находится в центре мира.

Наконец к концу IV века перипатетик, по имени Гераклид Понтийский, положил начало гелиоцентрической гипотезе, которая станет гипотезой Аристарха Самосского. Этот Гераклид искал объяснения странному поведению планет, которые, как это видно с Земли, то движутся вперед, то останавливаются, то отступают назад на небесном своде, причем невозможно понять причину этого. Из всех планет, если допустить, что они вращаются вокруг Земли, самым странным образом ведут себя Меркурий и Венера. Эти планеты находятся между Землей и Солнцем, и, однако, нам вовсе не кажется, что они вращаются вокруг Земли, и в то же время мы точно можем заметить, что планеты, гораздо более отдаленные от Солнца, чем мы, вращаясь вокруг Солнца, вращаются также и вокруг Земли. Гераклид дает простое и точное объяснение поведению Меркурия и Венеры: они вращаются, говорит он, вокруг Солнца. Это начало гелиоцентрической системы. Но

Гераклид продолжает утверждать, что Солнце обращается вокруг Земли — разумеется, в течение года, а не в течение суток, потому что вращение Земли вокруг себя объясняет суточное движение Солнца.

Вот мы и на границе гипотезы Аристарха Самосского. Этот выдающийся ученый жил в царствование трех первых Птолемеев, с 310 по 230 год до н. э. Он провел в Александрии большую часть своей жизни, преподавал в Мусейоне, опубликовал свои многочисленные работы. Не сохранилась работа, в которой он излагает свою гелиоцентрическую систему. До нас дошла только работа, озаглавленная «О величии Солнца и Луны и о расстоянии между ними». Он утверждает в ней, впервые в древнем мире, что Солнце во много раз больше, чем Земля, приблизительно в триста раз (в действительности — в миллион триста раз). Например, для Анаксагора (V век), уже очень смелого в своих гипотезах, Солнце гораздо меньше, чем Земля и Луна, оно «величиной с Пелопоннес».

Вероятно, этот новый взгляд на размеры Солнца и в то же время наполовину гелиоцентрическая гипотеза Гераклида и побудили Аристарха выдвинуть гелиоцентрическую систему. Казалось странным заставлять вращаться вокруг Земли тело в триста раз большее, чем Земля. Аристарх формулирует в очень четких терминах, согласно нашим косвенным источникам, из которых главные — Архимед и Плутарх, свою гелиоцентрическую гипотезу. По его мнению, «Земля — это планета, которая, как и другие планеты, вращается вокруг Солнца; она совершает этот оборот в один год». Солнце — это неподвижная звезда, другие звезды также неподвижны. С другой стороны, по мнению Аристарха, имеется огромное расстояние не только между Землей и Солнцем, но еще более значительное расстояние между Солнцем и другими неподвижными звездами. Аристарх давал этому геометрическое доказательство: он утверждал, что между двумя точками, достаточно отдаленными друг от друга, на Земле можно было бы построить основание треугольника, вершиной которого было бы Солнце, между тем как такое построение со звездами было бы невозможным, ибо основание треугольника явилось бы ничем по отношению к высоте практически бесконечной. Он заявлял еще, что диаметр орбиты Земли практически равен нулю по отношению к диаметру сферы; в сфере же Аристарх поместил неподвижные звезды.

Такова в общем система Аристарха: Землю он представлял себе планетой, вращающейся в течение суток вокруг себя и в течение года вокруг Солнца по кругообразной орбите. Можно видеть, что это в точности система Коперника, включая ошибку относительно кругообразного движения Земли и других планет вокруг Солнца.

Причем здесь не просто случайное совпадение. Коперник знал гипотезу Аристарха Самосского, так же как и другие астрономические системы древности. Коперник говорит об этом в 1539 году в работе, в которой он излагает свою собственную систему, а именно в работе, озаглавленной «Об обращениях небесных сфер». Он цитирует древних астрономов, которые признавали движение Земли или вокруг себя, или вокруг Солнца. Он цитирует особенно Филолая, Гераклида и Аристарха и добавляет: «Эта выдержка и меня заставила подумать о движении Земли». Слова эти делают честь скромности и лояльности Коперника, и в то же время они являются ярким свидетельством роли античной науки в возрождении новой науки.

Интересно отметить, что в древности у Аристарха было мало последователей. Кроме астронома следующего века, о котором мы почти ничего не знаем, древние излагают его гипотезу только для того, чтобы ее опровергать. Казалось бы, что она должна была произвести революцию в астрономических представлениях. Но она наталкивалась — как позднее система Коперника, которая восторжествовала не без усилий, — то на массовые и религиозные предубеждения, то на доводы научного порядка, весьма серьезные.

К массовым предрассудкам относятся среди многих других те, что подсказываются человеческим самолюбием, ведь человек хочет, чтобы Земля была в центре существующего. Религиозные верования были оскорблены уподоблению Земли планетам; уничтожить всякое различие между земной материей, которая обречена на гибель, и светилами, сущность которых нетленна и божественна, светилами, почитаемыми за богов, — это было нечестием. Анаксагор был осужден афинским трибуналом за то, что утверждал, что Солнце — это охваченный пламенем камень, а Луна — это земля. Культ светил был очень распространен в III веке под влиянием учения стоиков, отводившего этому культу значительное место в своей пантеистической системе, а также под влиянием астрологии, которая наводнила в ту эпоху греческий мир, придя сюда с востока. Среди противников Аристарха, основывающихся на религиозной философии, был выдающийся философ-стоик Клеанф, заявивший, что против Аристарха следует возбудить процесс за то, что он представил Землю в движении. «Представил в движении то, что по природе неподвижно». Прекрасный аргумент!

Но главной причиной неудачи Аристарха была оппозиция наиболее видных ученых: Архимеда, Аполлония Пергского и в следующем веке Гиппарха. Эти ученые заявляли, что по гипотезе Аристарха нельзя отдать себе точного отчета в видимых явлениях, в «феноменах»... «Нужно спасать феномены», — говорил Гиппарх. И этот принцип, который означает: нужно считаться с фактами, такими, какими мы их наблюдаем, — правильный принцип. Недостаточно создать гипотезу, нужно убедиться, соответствует ли она фактам. Ученые, таким образом, возражали Аристарху с точки зрения научной точности.

Гипотеза Аристарха действительно предполагает, что планеты вращаются по окружности вокруг Солнца. Однако известно, что орбиты планет эллиптические. Такой тщательный наблюдатель, как Гиппократ, установил «ошибки» в движении планет, когда он попробовал объяснить гипотезу Аристарха. В XVI веке на том же основании Коперника оспаривал такой наблюдатель, как Тихо Браге, который помещал Землю в центре системы и, заставляя другие планеты вращаться вокруг Солнца, заставлял Солнце вращаться вокруг Земли. Система Коперника казалась невероятной до тех пор, пока Кеплер не открыл, что орбиты планет и Земли эллиптические, и не формулировал свой закон: «Орбиты планет — эллипсы, в одном из центров которых находится Солнце».

Жаль, что ученые, которые возражали Аристарху, не пришли к открытию Кеплера. Но предрассудок о превосходстве кругообразного движения так прочно укоренился, что причина нападок на Аристарха заключалась вовсе не в этом. Сохранили круговые орбиты и отказались от гелиоцентризма, чтобы вернуться к геоцентризму. Таким образом впали в двойную ошибку. Но достигли того, что эта ошибка благодаря очень сложной системе была согласована с видимыми явлениями.

Чтобы этого добиться, астрономы изобрели две системы, которые впоследствии объединились: систему эксцентриков и систему эпициклов. Эти теории очень остроумны, в особенности система эпициклов. Она состояла в том, что светило представляли вращающимся не непосредственно вокруг Земли, но вокруг точки, которая сама в это время вращается вокруг Земли. Можно было усложнить систему установлением последовательных эпициклов. Этим способом достигли того, что математически давали себе отчет в неодинаковом по видимости ходе планет, в их остановках и в их попятном движении на небе. В самом деле, ясно, что если представить планету описывающей дугу круга, центр которого сам находится в движении в обратном направлении по отношению к Земле, то с Земли покажется, что происходит как бы остановка планеты.

Но правильно говорили, что эта энергия была изобретением астрономов-математиков, а не физиков. Никогда бы физику не пришло в голову представить светила вращающимися не вокруг реальных масс, а вокруг воображаемых точек.

С инструментом столь же тонким, как система эпициклов, не побоялись принять видимость, и всякую видимость, за реальность. Возвращались снова не только к геоцентризму, но и к неподвижности Земли, находящейся в центре вещей. То есть отказались и от системы Аристарха и от теории пифагорейцев, которые признавали вращение Земли вокруг себя. Авторитет Аристотеля, сторонника неподвижности Земли, здесь много значил.

Эта двойная догма — геоцентризма и неподвижности Земли — устанавливается в конце античности. Система Клавдия Птолемея, жившего во II веке нашей эры, не внося ничего нового, подводит итоги состояния астрономии в эту эпоху. Она передает эту догму средним векам и католической церкви. Церковь же отделалась от этой догмы только в XIX веке. Известно, что в 1615 году Галилей, поддерживавший теорию Коперника, был вызван на суд римской инквизиции, которая и добилась от него отречения от этой теории. Предположение, что Земля вертится вокруг своей оси и вокруг Солнца, было торжественно объявлено ложным и еретическим, а труд Коперника был внесен в список запрещенных книг. И только в 1822 году церковь впервые объявила дозволенной публикацию произведений, признающих движение Земли.

Я не буду останавливаться на других александрийских астрономах. Гиппарх — это очень большое имя. Но его открытие — прецессия равноденствий — имеет слишком специальный характер, для того чтобы я рискнул на нем остановиться. Гиппарх главным образом наблюдатель. Он выполнил гигантскую работу по составлению точной карты звезд — с инструментами еще примитивными. Его карта — я уже говорил об этом — включает более восьмисот пятидесяти звезд. Составив эту карту, он сравнил свои наблюдения с наблюдениями вавилонян, сделанными за несколько веков до него. Эти сравнения и привели его к выдающемуся открытию.

После Гиппарха, с конца II века до нашей эры, больше не было открытий в астрономии, и можно было сказать, что научная астрономия умирает. Римляне не интересовались этой бесполезной наукой. Некоторые из крупных римских писателей поразительно невежественны в этой области. Лукреций спрашивает себя, как в эпоху старого Ксенофана, о Луне, которую видят в определенный день, та ли она самая, что и накануне. Одно место из Тацита, по-видимому, означает, что и он не знал, что Земля круглая.

С этого времени астрономия надолго уступила место псевдонауке о небе — астрологии. Я ничего не стану говорить об астрологии, — это халдейская религия, перенесенная в эллинистический мир, которая в этом мире математиков и других ученых приняла облик псевдонаучный.

Нужно дожидаться Возрождения, чтобы присутствовать при новом обращении астрономии к греческим основам.

ГЛАВА XIII

ГЕОГРАФИЯ. ПИФЕЙ И ЭРАТОСФЕН

После неба — Земля.

Экспедиция Александра открыла эпоху исследований, географических изысканий. Любознательность народов и алчность торговцев равно были возбуждены рассказами соратников Александра. Не меньшим было и стремление ученых к точным познаниям о протяженности Земли, стремление разведать морские пути и континенты. Среди многочисленных путешествий, предпринятых в III веке до н. э., имеются не только торговые, но и настоящие научные экспедиции. Великий замысел географов — на основании возможно точных описаний путешествий составить карту мира и одновременно, не упустив случая, собрать многочисленные данные о нравах жителей и о том, что производится в только что открытых странах.

Из многих географов этого времени я выбираю только двух, чтобы рассказать о них здесь. Один — это путешественник, открыватель земель, исследователь морского пути и в то же время ученый. Другой — географ, математик, картограф. Первый — Пифей, второй — Эратосфен.

Пифей — марселец, он не имел связей с Александрией, но его работы читались и были использованы александрийскими учеными. Его путешествие совпадает с последними годами царствования Александра. Он открывает на западе Оловянное море (Ла-Манш) и Янтарное море (Северное море) в тот момент, когда Александр открывает на Востоке Индию. Цель Пифея была разведать путь из Ла-Манша (Оловянное море) и из Северного моря (Янтарное море) и познакомиться со странами, окаймлявшими эти моря. До него одни лишь финикийцы проникали в эти страны. Пифей — первый грек, побывавший в этих краях и описавший их. Любопытно отметить, что Пифей имел поручение от Массилии исследовать северные области, так как оттуда шли значительные богатства. Это редкий и до того времени, несомненно, единственный факт. Ученый в античном обществе — человек независимый, его деятельность не является общественной функцией. Исследователь или труженик науки не получали от коллектива никакой материальной помощи. Пифей отбыл из Кадикса весной. (Дату нельзя точно установить. Его путешествие относят ко времени между 328 и 321 годами до н. э.) Он следовал вдоль берегов Иберийского полуострова, затем держал курс через Гасконский залив к мысам Арморики. От Кадикса до острова Уэссан он плывет 8 дней. С этого момента он вступает в незнакомую страну. Он замедляет свой ход потому, что приближается к Оловянному морю. Он наблюдает, отмечает острова, которые встречает на пути, названия народов. Он сомневается, судя по языку этих племен, что находится в тылу Массилии, в стране кельтов. Это первый грек, который обошел вокруг Галлии. Не следует забывать, что это происходит почти за три века до Цезаря.

Страна Олова — это Корнуэлл. Пифей здесь причаливает. До сих пор он следовал по пути финикийцев и пунов. Он хочет теперь узнать Британию. В течение шести недель — апрель и май — он плывет вдоль западного берега Великобритании, по Ирландскому морю, и достигает северной точки Шотландии. Он утверждает, что Британия — большой треугольный остров, что он больше Сицилии. Несколько раз он высаживается на берег, измеряет высоту прилива, записывает все, что узнает о нравах жителей.

(Его работа утрачена. Мы узнаем о ней только через посредство географа Страбона, который широко ее использовал.)

Пифей затем возвращается в Ла-Манш, возможно — по той же дороге, а может быть, и вернее всего, плывя вдоль восточного берега Британии. Потом он направляется в Янтарное море. Он покидает берега Кента (Kantion), страны, называемой также «белые берега»: это меловые скалы, столь характерные для области Дувра. Он достигает Северного моря и затем в течение одной недели — устья большой реки, которая должна быть Эльбой. Пифей останавливается на островах — это, без сомнения, Фризские острова и, возможно, Гельголанд. Возможно, что там собирали янтарь, который, как известно, представляет собою окаменевшую смолу сосен третичной эпохи. Некоторые историки считают, что Янтарное море — это Балтийское море. Нет, если все же придерживаться изложения Пифея.

После захода — в мае и июне — на острова Янтарного моря Пифей поднимает паруса, ориентируясь на Медведицу; через семь дней он замечает Ютландию, которую принимает за остров, и плывет вдоль ее берегов. Потом от этого острова к новой земле. Он пересекает то, что он назвал Большой пролив и что, несомненно, проход в Скагеррак. Он не проникает туда, но пересекает его с юга на север и подходит к берегам земли, очень скалистой, плывет вдоль этих берегов в направлении к северу. Жители этой неизвестной страны называют ее Фула, и это, без сомнения, Норвегия.

Пифей останавливается в Фуле. Он кружит по стране то пешими, то водными путями: Пифей с тщательностью описывает то, что мы называем «фьорд». Он доходит таким образом до Тронхейма. Ему показывают место, где солнце не заходит в течение долгих дней. Ему рассказывают, что зимой на севере страны светило почти совсем не появляется над горизонтом. Сам он летом наблюдает ночи длительностью в два и три часа и дни в двадцать один и в двадцать два часа.

Он наблюдает морское течение, называемое теперь Гольфстримом, которое, приходя с тропиков, согревает воды северной Атлантики.

Он отмечает, что аборигены Фулы не дикари, что они собирают плоды, овес и рожь, что они делают хлеб, заквашивают напитки, что на юге страны они знают мед.

Он берет некоторых из них на свое судно в качестве лоцманов и пробует использовать их как переводчиков. Потом он направляет свой путь на север. Но через несколько дней он должен вернуться назад, потому что, как он говорит, «море более не из воды и не из воздуха». Выражение это толковалось по-разному. Одни думают, что Пифей был остановлен туманом, другие — что он наткнулся на массы прибрежного льда. Страбон говорит, возможно основываясь на Пифее, о «замерзшем море» на севере. Но в другом тексте Пифея намек на «морское легкое», по-видимому, скорее, обозначает ледяные туманы. Быть может, действительно именовали «морским легким» густые туманы, которые появлялись, но отбрасывались «дыханием» моря.

Во всяком случае, Пифей отказывается от мысли следовать далее на север. Он достиг того, что древние называли «морем Сатурна», то есть запретных морских областей.

Пифей возвращается в Массилию в октябре после восьми месяцев путешествия, из которых сто пятнадцать или сто шестнадцать дней проведены были в плавании.

Древние читали две работы Пифея. «Peri tou Okeanou» — была рассказ о его путешествии. Другая работа, заглавие которой может быть переведено как «Кругосветное путешествие», была итогом, то есть как бы завершением географических знаний эпохи. Обе эти работы были в то же время — я это уже говорил — трудами путешественника, торговца и ученого. Пифей интересовался чужеземными нравами, подобно Геродоту и древним хронистам. Он отмечал все, что касалось торговли Массилии, отмечал места, где имелись те или иные производства, рынки. Но его работы содержат также многочисленные заметки чисто научного характера. Так, он определяет долготу и широту местностей, где он причаливал, и отмечает также пройденное расстояние от одного до другого места. Он работает также над составлением карты. По ней с совершенной точностью можно определить расстояние до Массилии. Он интересовался также — я уже упоминал об этом — высотой приливов, и это первый ученый, заметивший соотношение между высотой прилива и фазами луны.

Работы Пифея очень ценились географами эллинистической эпохи. Гиппарх, одновременно математик, астроном и картограф, и Эратосфен, ученый универсального диапазона, считали, что работы Пифея — выдающееся явление.

Зато в дальнейшем замечается стремление принизить Пифея, в особенности среди географов, испытавших на себе римское влияние. Нужно сказать, что римляне быстро забыли морские пути, открытые Пифеем. Если они и достигли берегов Янтарного моря, то по наземным путям. С тех пор, не колеблясь, Пифея стали называть лгуном. Полибий очень рано подал знак к этому наступлению. Страбон следует ему и еще более повышает тон. Однако в наши дни считают, что Пифей был очень точным и добросовестным наблюдателем.

Правда, впоследствии он был использован греческими романистами. Эти неожиданные последователи повредили ему в глазах ученых. Авторы приключенческих романов, весьма многочисленных с наступлением христианской эры, пользовались странами, описанными Пифеем, как рамкой для своих рассказов. Но, делая это, они примешивают к точным описаниям Пифея всевозможные басни различного происхождения, даже народные сказки Индии, которые нам известны по арабским версиям, сказки о Синдбаде-мореходе. Они с тех пор населяют места, описанные исследователем, фантастическими народами, такими, как гипербореи античной греческой поэзии. С этого момента забыто точное расположение Фулы. Думают (и средние века разделяют эту ошибку; да и некоторые современные писатели все еще разделяют ее), что Фула — это Исландия. Но ни размеры, ни образ жизни населения, ни производимые в Фуле товары, описанные Пифеем, не соответствуют Исландии.

Таков Пифей — искатель приключений и открыватель земель и морей, гораздо более привлекательный, чем Ясон, который возглавляет (возглавляет *ли*?) у Аполлония Родосского поход аргонавтов; он более серьезный ученый, чем — хотя и весьма образованный — сам Аполлоний.

Этот тип человека не был исключением в свое время. Я наскоро отмечу двух или трех, чтобы дополнить картину приключенческой географической лихорадки той эпохи.

Был еще Евтидем, второй обитатель Массилии, который, плывя вдоль африканских берегов Атлантики, достиг устья Сенегала.

Был и Гиппал, который в царствование Птолемея Сотера отбыл из порта, называемого Береникой, основанного в Красном море, чтобы торговать с Индией. Этот Гиппал практически доказал, что можно, выйдя из Красного моря, вместо того чтобы плыть вдоль берегов, предоставить себя муссону и выбраться в открытое море, к Малабарскому берегу. С тех пор муссоном стали пользоваться в двух направлениях, и благодаря правильности и обращаемости этого ветра торговцы отдавались этому воздушному течению, как течению воды в реке. В июле они отправлялись в Индию, в декабре возвращались в Египет. Порт Береника находится в двадцати днях плавания от Малабара.

Гиппал открыл дорогу в Индию, которой пользовались и в средние века до Васко да Гамы. Но античность имела также предшественника Васко в лице Евдокса Кизикского. Этот мореплаватель состоял на службе у Птолемеев и для них совершил несколько путешествий в Индию. У него была мысль отыскать новую дорогу в эту страну через Гибралтар и юг Африки. Но Птолемеи, захватившие в свои руки монополию торговли с Восточной Азией, боялись, как бы Евдокс не составил им конкуренцию. Они отстранили его от должности. Тогда Евдокс снарядил экспедицию на свой собственный счет. Он повез с собой зерно, предполагая перезимовать в пути, дождаться жатвы и возвратиться следующим летом. Удалось или не удалось его путешествие вокруг Африки? Древние предания расходятся по этому вопросу. Одни говорят, что Евдокс потерпел крушение в пути; другие сообщают, что он попросту отправился из Красного моря, но обратный путь совершил, обогнув Африку и через Гибралтар.

Таковы некоторые из открывателей мира и его путей в александрийскую эпоху.

* * *

Я перехожу к научной географии.

Эратосфен — один из самых выдающихся ее представителей, впрочем не отдававшийся одной только географии. Он родился в 275 году до н. э. в Кирене и был сначала, как все представители его поколения, учеником Каллимаха. Он отправился также изучать философию в Афины, остававшиеся городом философов. Это была эпоха, когда в Академии Аркесилай преобразовывал платонизм в своего рода скептицизм, именуемый пробабилизмом. Эратосфен посещал эти лекции и позднее написал «Историю философии». Он написал также «Историю древней комедии» — труд, состоявший из двенадцати книг.

Он был также и поэт. В ту эпоху, когда поэты притязали быть учеными, требовалось также, чтобы ученые были поэтами. Эратосфен вернул поэзию к одной из ее наиболее древних функций: он хотел, чтобы поэзия была дидактической, подобно поэзии Гесиода и Солона. Он влагал в стихи науку своего времени. Его поэтическое произведение было озаглавлено «Гермес». Это произведение было основано на легенде о Гермесе, который брызнул в небо Млечным Путем, укусив грудь своей кормилицы Геры; потом поэт улетает к небесным светилам. Его поэма одновременно астрономическая и географическая. От нее сохранился только фрагмент с описанием Земли, отрывок о пяти земных зонах, что заимствовал Вергилий.

Известно, что Андре Шенье начал «Гермеса», научную и космогоническую поэму, которая должна была стать главным делом его жизни, от которой осталось несколько очень красивых отрывков:

Приветствую тебя, ночи великолепье!
Сверкающая иль погруженная во тьму,
Ты вся покою отдана…

Андре Шенье с большим уважением относился к александрийцам. «Analecta» в издании ученого Брунка, появившаяся в 1776 году, была его настольной книгой. Возможно, что Шенье почерпнул идею своего «Гермеса» из «Гермеса» Эратосфена.

Наконец, напомним, что Эратосфен был одним из выдающихся библиотекарей Александрии. Птолемей III призвал его из Афин, когда ему было около сорока лет, чтобы руководить библиотекой. Он был библиотекарем в течение второго сорокалетия его долгой жизни: он умер в 195 году до н. э., восьмидесяти лет. Жизнь, полная труда, светлая голова, глубокие познания, открывающие путь для всякого исследования, для всех наук своего времени. Голова такая же, как у ученых итальянского Кватроченто (раннего Возрождения).

Для нас Эратосфен прежде всего географ. Уже Александр, примерный ученик Аристотеля, во время своих кампаний, заставлял ученых, которых он брал с собою, производить множество топографических съемок, чтобы использовать их для составления карты Азии.

Около трехсотого года до н. э. один перипатетик, по имени Дикеарх, сделал попытку составить карту мира, уже известного, вычислил высоту некоторых гор и попробовал измерить окружность Земли.

Эратосфен снова взялся за этот проект создания научной карты земного шара, но с помощью средств и методов более совершенных, чем те, какими пользовался Дикеарх. Он систематизировал все «градусы» широты и долготы, научным образом установленные. Он подал мысль о научных экспедициях, которые позволили бы определить градусы многих мест во многих странах. Эта идея, которую ученые его времени только начинают осуществлять, была широко использована во времена астронома и географа Клавдия Птолемея (II век н. э.). Располагая уже известным числом градусов, Эратосфен составил свою карту, начертав параллели экватора и меридианы. Он наносил свои меридианы, соединяя пункты, в которых, как он знал, в один и тот же момент был полдень и которые, следовательно, имели одну и ту же долготу. Он проводил свои параллели, соединяя пункты, имеющие одинаковую широту, то есть такие, у которых один и тот же угол горизонта с полярной звездой. Известно, что на полюсе этот угол имеет девяносто градусов, а на экваторе он равен нулю. Эратосфен получает таким образом прямоугольники, к тому же неравные. Карта, которую он устанавливает, достаточно точна.

Эратосфен в то же время имеет довольно правильное представление о распределении суши и морей на земной поверхности. Так, Аристотель предполагал, что дальний восток Индии соединяется с Африкой, разделяя, таким образом, океаны на закрытые моря. Это была идея Александра, мечтавшего одно время вернуться домой из Индии — пешком — истоками Нила. Эратосфен знает, что океаны — это одно море и что материки расположены в нем как острова, а не океаны расположены как закрытые моря в середине Земли. Он отмечает аналогию морских приливов и отливов Индийского и Атлантического океанов и делает отсюда вывод, что можно было бы плыть из Испании в Индию. Это то, что немного позднее пытается сделать Евдокс Кизикский, это проект, осуществленный Васко да Гамой.

Он также, вслед за Аристотелем, но с большей точностью, различает на земном шаре климатические зоны. Он насчитывает пять зон: две зоны холодные, границей которых являются северный полярный круг и южный полярный круг, две зоны умеренные между полярными кругами и тропиками и, наконец, жаркая зона между тропиками. Внутри жаркой зоны Эратосфен отмечает, придерживаясь экватора, одну обитаемую и две необитаемые зоны между экватором и тропиками. Это наблюдение, или, скорее, гипотеза, соответствует действительности, если принять во внимание место, занимаемое пустынями на земном шаре.

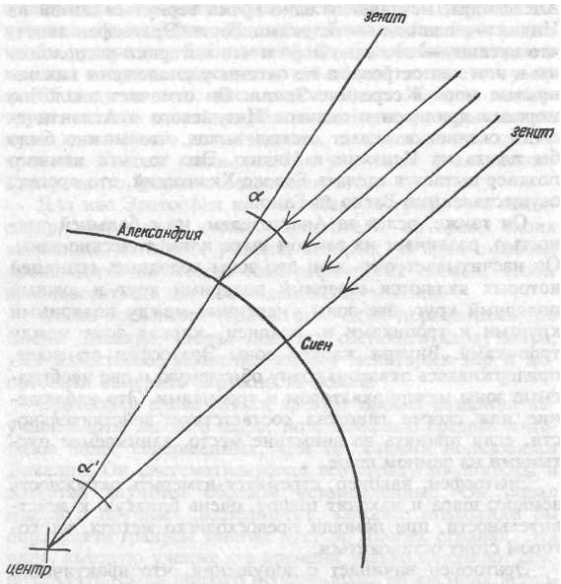
Эратосфен, наконец, стремится измерить окружность земного шара и находит цифру, очень близкую к действительности, при помощи превосходного метода, на котором стоит остановиться.

Эратосфен начинает с допущения, что практически солнечные лучи, посылаемые одновременно на любую точку земной поверхности, параллельны.

Кроме того, он узнал или заметил такой факт: в день летнего солнцестояния в Сиене (Ассуан), в Верхнем Египте, около первого порога в полдень стрелка солнечных часов не отбрасывает тени. Или еще: Солнце можно видеть со дна глубокого колодца, и это значит, что Солнце — в зените Сиена. Следовательно, в полдень луч Солнца, проходя через Сиен, теоретически касается центра Земли.

С другой стороны, Сиен находится почти на том же меридиане, что и Александрия.

Эратосфен измеряет тогда угол а, который в полдень того же дня в Александрии образуют луч Солнца и линия, идущая от зенита Александрии через центр Земли.



На основании теоремы о секущей, пересекающей две параллели под двумя равными углами, угол а равен углу а[1], вершина которого находится в центре Земли и две стороны которого определяются зенитом Сиена и зенитом Александрии. Предполагаемый угол — это пятидесятая часть четырех прямых, то есть окружности меридиана.

Умножая на 50 расстояние в 5000 стадиев, то есть расстояние между Александрией и Сиеном, получают длину меридиана, или же окружность земного шара.

Вычисление дает в километрах 40 050 километров (соответственно в стадиях, которыми пользовались). Эратосфен ошибся только на 50 километров.

Ошибка эта не имеет значения. Она происходит от того, что Сиен и Александрия не находятся точно на одном и том же меридиане и что расстояние в 5000 стадиев, измеренное караванами, не совсем точно. Важен метод, который очень строг. Последующие вычисления, в особенности вычисления арабов, гораздо менее точны. Нужно было дожидаться середины XIV века, чтобы найти лучшие методы.

Эратосфен изложил свои географические изыскания в работе, озаглавленной «Geographica», которая утрачена. Первая книга представляла собой историю географии — в ней автор критиковал географические понятия от Гомера до своей эпохи. Он высмеивал тех, кто буквально на веру принимает географические описания «Одиссеи». Эратосфен заявлял, что прежде, чем разыскивать маршрут Улисса, надо было бы найти кожевника, сшившего бурдюк Эола. Это отсутствие уважения к священному Гомеру очень задевало историка Полибия. Эратосфен проявляет здесь критицизм, которым могли бы воспользоваться не без пользы для себя некоторые писатели нашего времени, и в особенности Виктор Берар.

Содержанием других книг Эратосфена была научная география, физическая и политическая. Кое-что из этой географии нам стало известно через Страбона; да лучшее у Страбона, по-видимому, и ведет свое начало от Эратосфена.

Добавлю, что Эратосфен занимался также исследованием в области хронологии. Он пытался установить в древней истории Греции до эры, именуемой эрой Олимпиад, несколько точных дат, исследуя египетские документы. Это он установил дату Троянской войны (около 1180 года до н. э.), которую подтвердили новейшие исследования.

Наконец, Эратосфен изобрел календарь, называемый юлианским потому, что Цезарь ввел его в обиход в I веке. Этот календарь основан на годе в триста шестьдесят пять с четвертью дней с високосной системой. Год слишком длинный, но определение его сослужило большую службу, принимая во внимание крайнюю беспорядочность древних календарей.

Итак, можно видеть, что Эратосфен затронул множество областей. Он достоин прозвища, данного ему его современниками или его учениками, — прозвища pentathle — «пятиборец» (победитель во всех видах пятиборья). Мы сказали бы: борец, полный совершенства.

ГЛАВА XIV

МЕДИЦИНА. ЗАМЕТКИ ОБ АРХИМЕДЕ. ГЕРОН И «ПАРОВАЯ МАШИНА»

В тот момент, когда наука, созданная греками, расцветавшая в различных областях в течение трех великих александрийских веков (от III до I века), вступала в римские времена и, более того, в период средневековья и шла к застою на долгие века, к состоянию созерцания, враждебному всякой практической деятельности, следует отметить, что по крайней мере одна наука среди молодых эллинских наук избежала этой медленной смерти, на которую ее обрекал отказ от превращения научного знания в орудие, полезное для человека, для его прогресса, для его повседневного благополучия. Этой наукой, оказавшейся привилегированной среди всех других, явилась медицина.

Основанная Гиппократом как исследование, построенное на опыте, цель которого было обеспечить здоровье и продлить, насколько возможно, подвергающуюся опасностям жизнь человеческих существ, медицина еще в V и IV веках до н. э. сталкивалась с религиозными предрассудками, которые препятствовали ей двигаться вперед для точного познания органов человеческого тела и их функций. Вскрытие тела после смерти было строго запрещено повсюду в Греции. Аристотель, который вскрывал в большом количестве животных, был вынужден, чтобы представить себе работу нашего телесного механизма, делать выводы, отправляясь от других млекопитающих, что создавало почву для рискованных гипотез.

Перенесение научной деятельности из Греции в Египет имело среди других последствий и такое великолепное последствие: оно дало возможность считать вполне естественным делом вскрытие трупов. В этой стране, где тысячелетняя практика бальзамирования приучила людей к вскрытию трупов их близких как к привычному ритуалу, запрещение анатомирования было тотчас отменено для ученых Мусейона. Несколько свидетельств указывают нам на то, что ученый Герофил сопровождал свои лекции по медицине публичным вскрытием человеческих трупов. Это был огромный переворот, чреватый будущими завоеваниями.

Герофил, родившийся около 300 года до н. э., был первым преподавателем медицины в Мусейоне в царствование двух первых Птолемеев. Это был ученый, воспитанный на строгом методе точных научных знаний великим учеником Аристотеля и Теофраста — Стратоном Лампсакским, который руководил Ликеем и был также в Александрии одним из учителей Птолемея Филадельфа. Этот Стратон с большим вниманием относился к фактам, живо интересовался экспериментом. Связанный дружбой с Герофилом, он передал и ему эти свойства. Его философия способствовала применению в науке экспериментального метода.

Говорят, что Герофил, преподавая, не хотел сообщать о том, чего он не видел. Знакомство с органами нашего тела, кажется, преисполнило его радостью. Он с глубоким презрением относился ко всякой теории, которая не основывалась на практике и на познании предметов видимых. Он показывал своим ученикам на лекциях в Мусейоне, привлекавших молодежь Греции и Востока, органы человеческого тела один за другим. Это раскрытие частей нашей телесной машины и объяснение их функций являлось для слушателей невиданным и вдохновляющим зрелищем. По Тертулиану, Герофил произвел таким образом, то есть публично, вскрытие более шестисот трупов. Эта новая практика позволила тотчас же сделать многочисленные открытия, элементарные, но сенсационные. Герофил опубликовал результаты этих открытий в своих работах, главным образом в «Anatomica». Но все эти работы утрачены.

Однако мы знаем, что он наконец стал отличать артерии от вен и первый признал, что как те, так и другие наполнены кровью, и таким образом исправил старую ошибку греческой медицины. С силой стучась в дверь, долгое время запретную, он вдруг распахнул ее, раскрыв обширные горизонты.

Он изучил de visu многочисленные органы — печень, поджелудочную железу, органы размножения и так далее, но с особым вниманием — сердце и систему кровообращения. Чтобы ознакомиться с биением сердца, он использовал пульс и различил в биении пульса четыре фазы: систола, диастола и два промежуточных интервала. Считая пульс главнейшим элементом диагностики, он измерял его частоту с помощью водяных часов, что следует рассматривать как замечательный прогресс в количественном исследовании биологических явлений.

Медицина обязана еще Герофилу тщательными исследованиями, относящимися к глазу — зрительному нерву и сетчатке. Несомненно, что именно исследования глаза привели его к важному открытию нервной системы. Он распознал в головном мозге центр нервной системы. Он много сделал для успешного изучения головного мозга. Он обнаружил связь головного мозга со спинным мозгом. Он установил различие между чувствительными нервами и сухожилиями, соединяющими мышцы и кости; хотя эти сухожилия по-гречески и называются также «нервами», однако представляют собою нечто совсем другое. Все же он не установил отчетливого различия между нервами чувствительными и двигательными.

Ясно, что Герофил по многообразию и по важности своих открытий в анатомии заслуживает того, чтобы быть признанным основателем анатомии, точно так же как и создателем большей части анатомической терминологии, употребляемой и поныне.

Его трактат, предназначенный для повивальных бабок, очень улучшил практику помощи при родах.

Физиология Герофила, как и вся его медицинская практика, была основана на надежной, хотя еще и простейшей анатомии.

* * *

Эрасистрат, современник Герофила, провел долгие годы в Александрии, где он принимал участие в исследованиях Герофила по артериальной и венозной системам. Затем он был отозван Селевкидами в Антиохию и умер около 240 года до н. э.

Исследования, проводившиеся Эрасистратом, отличались большой достоверностью. Они приобрели такой размах, что Эрасистрата часто называют основателем физиологии. Он сделал для этой дисциплины то, что Герофил сделал для анатомии (известно, что анатомия ограничивается описанием органов, а физиология — наука об их функциях).

Он отдавал себе отчет в огромном значении головного мозга; он отметил его извилины. Он первый установил различие между нервами чувствительными и нервами двигательными. Различая также вены и артерии, он обнаружил, что артерии пульсируют, а вены — нет.

Он пользовался в своих исследованиях, очень точно проводимых, экспериментальным методом. Его работы не сохранились. Но ему приписывают один опыт, записанный на папирусе, найденном в Египте. «Если запереть (предварительно взвесив) птицу или другое подобное ей животное в металлический сосуд и оставить ее на несколько дней без пищи и если потом снова ее взвесить со всеми ее экскрементами, выброшенными наружу как видимое вещество, то окажется, что вес птицы стал гораздо меньше, чем ее предварительный вес. Это проистекает из того факта, что имелось сильное улетучивание вещества, что может быть признано только путем умозаключения». Опыт, великолепный по своему замыслу и по своему исполнению, из которого автор извлекает разумное следствие; опыт этот имеет, однако, тот недочет, что наталкивает автора на построение умозаключения независимо от фактов. Герофил отвергал этот прием и, возражая Эрасистрату, боролся против злоупотребления умозаключениями, не основанными на фактах.

Эти великие медики были основателями двух школ, которые решительно вывели медицину на научный путь. Школы эти непрерывно получали, соревнуясь друг с другом и применяя экспериментальный метод, важные результаты в области анатомии и физиологии, — результаты, перечисление которых не входит в задачу этой работы.

Отметим, однако, что именно у александрийских врачей начала развиваться практика анестезии. Обезболивания достигали, натирая соком мандрагоры часть тела, предназначенную к операции. Помощь, которую благодаря этому получила хирургия, была значительна.

Обе медицинские школы — школа Герофила и школа Эрасистрата — существовали, пользуясь широкой известностью, приблизительно до II века н. э.

Замечательно, что и в последующие века греческая медицина никогда не была совершенно забыта. Медицина не угасла ни в римский период, ни в средние века, что произошло с большей частью других наук. Ее польза была слишком очевидна, чтобы люди могли от нее отказаться.

В римскую эпоху врачами были обычно греки. Старый Катон напрасно протестовал против успехов греческой медицины в Риме. «Греки, — говорил он, — поклялись убить всех варваров при помощи медицины». Почти ни один римлянин не изучал медицины и не занимался медициной, ни один из них не отличился в этой области. Эта наука осталась греческой.

Даже в самые мрачные эпохи, в страшные времена губительных эпидемий, медицина, обновленная арабами, оставалась верной своим греческим истокам, — она оставалась наукой. Она не отступала перед искусством так называемых целителей, не подчинялась авторитету магии; она оставалась наукой скромной, но основанной на наблюдениях и умозаключениях. Нет почти ни одного периода средневековья, который бы перед лицом заблуждений и суеверий не выдвинул имени какого-нибудь великого медика или не был отмечен открытием. Явное завоевание людей, направленное на служение людям.

* * *

Но Александрия была также родиной инженера. Это то, что я хотел бы еще подчеркнуть.

Греческий народ с давних времен хранил в глубине души затаенную склонность к машинам. Одно из первых детищ его воображения, Улисс, называлось, по словам поэта, «великим механиком» (polimechanos). В данной работе выше отмечалось, что Улисс был не только превосходный моряк, но и отличный мастер во всех видах ремесла, он — homo faber прежде всего.

Если в греческом народе в ходе его исторического развития возобладали другие тенденции, если наука, возникшая из техники, но слишком долго связанная с философскими изысканиями и подчиненная им, становилась все в большей и большей степени чистым созерцанием, в особенности потому, что она не имела в виду практического применения, то на это были технические и социальные причины, которые я сейчас и разъясню.

Факт тот, что греческая наука в начале александрийской эпохи была теорией, абстракцией, вычислением, а не чем-либо другим. Она принесла цивилизации, не считая особого развития медицины и биологии, многочисленные познания по арифметике, геометрии, астрономии, картографии и так далее, познания, всегда основанные на строгой логике и тесно связанные между собой, составлявшие вместе систему столь гармоничную, целое столь неразрывное, отвечающее так счастливо основной потребности нашего ума, что человек скорее бы отказался от жизни, чем от этих знаний.

Упадок Афин после Александра повлек за собой перемещение в новую столицу эллинистического мира всей научной деятельности, теперь отделившейся — отметим это — от деятельности философской, которая сосредоточилась в Афинах. В результате этого перемещения произошло соприкосновение строгой, рациональной логики, характерной для греков, с опытом, например, строительства, где все было правилами, но правилами, проверенными практикой на протяжении трех тысяч лет, практикой, вызванной необходимостью ирригационных работ, обусловливаемых ежегодными разливами Нила; соприкосновение со множеством разрозненных изобретений, начиная с шадуфа (журавля) и кончая механической молотилкой.

Именно этот сплав почтенного египетского (или восточного) эмпиризма с эллинским рационализмом — последняя возможность коснуться земли, чтобы выше прыгнуть, — именно это слияние поразительных случайностей в непогрешимо логическом синтезе и должно было оживить в греческих ученых атавистическую склонность, которую они питали к машинам.

И еще: в 287 году до н. э. родился Архимед, этот новый Улисс.

В теоретическом отношении труд этого великого ученого был ослепляющ. Я не коснусь этого труда, но остановлюсь на его любви к механике. Скажем просто (на уровне Пьера Ларусса), что в работах Архимеда имелось удивительное предвидение метода интегрального исчисления, метода, который был найден только двадцать веков спустя. Математический метод Архимеда, связанный с математическими работами пифагорейцев и с завершившей их работой Эвклида, а также с открытиями современников Архимеда, подводил к познанию материального пространства, окружающего нас, к познанию теоретической формы предметов, находящихся в этом пространстве, формы совершенной, геометрической формы, к которой предметы более или менее приближаются и законы которой необходимо знать, если мы хотим воздействовать на материальный мир.

Но Архимед знал также, что предметы имеют не только форму и измерение: они движутся, или могут двигаться, или остаются неподвижными под действием определенных сил; эти силы двигают предметы вперед или приводят в равновесие. Великий сиракузец изучал эти силы, изобретая новую отрасль математики, в которой материальные тела, приведенные к их геометрической форме, сохраняют в то же время свою тяжесть. Эта геометрия веса и есть рациональная механика, это статика, а также гидростатика, первый закон которой открыл Архимед (закон, носящий имя Архимеда); приподнявши ногу в воде, Архимед констатировал с удивлением, что в воде нога стала легче. («Eureka! Нашел!» — воскликнул он, выходя из своей ванны. Анекдот занятный, но, переданный таким образом, он не точен. Знаменитое «Эврика!» было произнесено не в связи с открытием закона Архимеда, как это часто говорят, но по поводу закона удельного веса металлов — открытия, которое также принадлежит сиракузскому ученому и обстоятельные детали которого находят у Витрувия.)

И, наконец, Архимед был не только великим ученым, он был, кроме того, человеком, страстно увлеченным механикой. Он проверяет и создает теорию пяти механизмов, известных в его время и именуемых «простые механизмы»; это — рычаг («Дайте мне точку опоры, — говорил Архимед, — и я сдвину Землю»), клин, блок, бесконечный винт и лебедка. Именно Архимеду часто приписывают изобретение бесконечного винта, но возможно, что он лишь усовершенствовал гидравлический винт, который служил египтянам при осушении болот. Это привело его к другому важному изобретению, пусть даже оно и стало обычным, — к изобретению болта, сконструированного из винта и гайки.

Тем своим согражданам, которые сочли бы ничтожными подобные изобретения, Архимед представил решительное доказательство противного в тот день, когда он, хитроумно приладив рычаг, винт и лебедку, нашел средство, к удивлению зевак, спустить на воду тяжелую галеру, севшую на мель, со всем ее экипажем и грузом. Он дал этому еще более убедительное доказательство в 212 году до н. э., когда римляне осаждали Сиракузы; было известно, что самый прославленный из сынов города изобрел целую серию военных машин, которые и оказывали сопротивление осаждающим в течение почти трех лет. Этот его подвиг, о котором рассказали Плутарх, Полибий и Тит Ливий, конечно, вызвал большее сочувствие у простых людей, чем вычисление числа «пи» — другой подвиг Архимеда, весьма полезный в наше время для юношей, изучающих математику.

Архимед погиб во время осады Сиракуз: его убил римский воин в тот момент, когда ученый был поглощен поисками решения поставленной перед собой проблемы.

Он оставил многочисленных учеников... На новый путь, открытый им, устремилось целое поколение последователей, энтузиастов, которые горели желанием, как и учитель, доказать свои знания конкретными завоеваниями.

Первым по времени из этих учеников был александриец Ктесибий, живший во II веке до н. э. Изобретения Архимеда в области механики были в полном ходу, когда Ктесибий присоединил к ним изобретение зубчатого колеса. Ктесибий, заставляя катиться по земле зубчатое колесо, цепляющееся своими зубцами, создал счетчик оборотов; это предок современного спидометра наших автомашин. Затем он перешел к улучшению водяных часов и добился с помощью системы зубчатых колес того, что часы стали бить и, кроме того, приводить в движение небольшие фигуры. Потом он занялся изобретением гидравлического насоса, а далее перешел к целой серии механизмов, предназначенных для извлечения вина из бочек, воды из подвалов и гноя из ран.

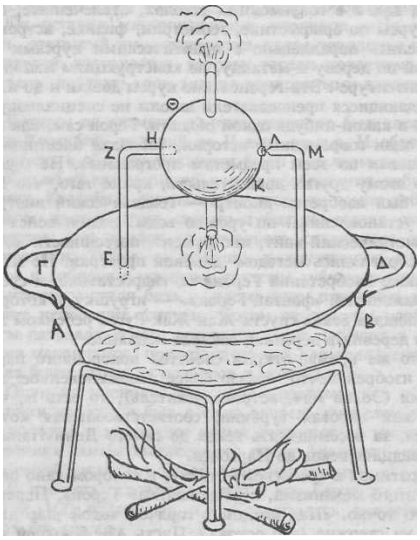
Один из учеников Ктесибия прославился в области техники насосов и был в свою очередь учителем ученого, который в настоящее время считается во многих отношениях самым выдающимся после Архимеда инженером своей эпохи: это Герон Александрийский.

У нас есть основания думать, что Герон жил между 150 и 100 годами до н. э. Сохранилась значительная часть его трудов.

Если мы внимательно прочитаем эти произведения, то многие мыслители Возрождения, когда-то казавшиеся нам оригинальными, будут выглядеть только компиляторами Герона, даже и сам Леонардо да Винчи, как говорят иные (несправедливо, разумеется).

Герон занимался не только чисто теоретической работой, он стоял во главе школы инженеров, основанной им в Александрии. Дело было совершенно новое. Хотя Месопотамия и Египет вырастили в давно минувшие века плеяду строителей, творения которых, вполне определенные, еще и теперь импонируют нам, все же люди тех отдаленных времен не заботились о том, чтобы передать своим ученикам свои теоретические выкладки, и не сохранили для будущих поколений теоретических знаний, необходимых для продолжения и развития науки. И наоборот, школу, руководимую Героном, можно по праву сравнить с нашими политехническими школами. В этой школе, как и в современных школах, отвлеченные, общие курсы по арифметике, геометрии, физике, астрономии велись параллельно с практическими курсами — работой по дереву и металлу, по конструкциям машин и по архитектуре [1]. Эти героновские курсы дошли и до нас.

[1] См. в библиографии, например, работу Пьера Руссо. Эта работа развивает то, что я изложил, более подробно.



Выдающиеся преподаватели школы не специализировались в какой-нибудь одной области. Герон сам, как говорит один современный историк, «обладал блестящими познаниями по всем предметам программы». Не будем искать этому других доказательств, кроме того, что Героном был изобретен диоптр — геодезический инструмент, установленный по уровню воды, поднявшейся на микрометрический винт, инструмент, погрешности которого исправлялись методом двойной проверки. Не забудем также изобретений Герона по гидростатике, и среди них знаменитый «фонтан Герона» — игрушку, с которой восемнадцать веков спустя Жан Жак Руссо ребенком ходил из деревни в деревню, собирая подаяние.

В то же время, открыв свойства покоренного пара, Герон изобрел нечто гораздо более необыкновенное: это эолипил (Эолов мяч, ветроиспускатель), то есть не что иное, как паровая турбина, соответствовавшая котлу Папина, за восемнадцать веков до самого Дени Папина и за двадцать веков до Парсонса.

Обратимся к греческому тексту, в котором дано описание этого механизма, к «Pneumatica» Герона. Переведем его точно. «Над котлом с горячей водой шар движется на стержне [это основа]. Пусть AB, большой котел, содержащий воду, будет поставлен на огонь. Его закрывают с помощью крышки ГА, через нее проходит изогнутая трубка EZH, конец которой входит в H, небольшой шар OK, полый внутри. На другом конце диаметра HA прикреплен стержень AM, который опирается на крышку ГА. К шару присоединяют на обоих концах диаметра две небольшие согнутые трубки, а трубки перпендикулярны линии HA. Когда котел будет нагрет, пар пройдет через трубку EZH в шар и, выходя по изогнутым трубкам в атмосферу, заставит шар вертеться на месте...»

Этот текст Герона не оставляет никаких сомнений. Изготовив эолипил, великий ученик Архимеда изобрел паровую машину.

В нашем уме сейчас же возникает вопрос: что же он сделал с ней? Что с ней сделали древние?

Следует ответить: ничего или почти ничего.

Располагая двигательной силой, которая в настоящее время дает нам возможность переплывать океаны на таких пароходах, как «Нормандия» или «Куин Мери», древние продолжали пользоваться руками гребцов, для того чтобы плыть из Афин в Массилию или в Александрию. Почему? Постараемся разобраться в причинах, весьма запутанных, — одновременно технических, психологических и в особенности социальных, — в причинах столь длительного забвения, этой остановки в движении одного из важнейших открытий человеческой цивилизации. Разве древние не могли воспользоваться сделанным открытием, чтобы облегчить труд гребцов или — в более общем плане — труд рабочих? Конечно, могли, но это им даже не приходило в голову. Они этого не сделали. Вот факт как таковой, и речь идет о том, чтобы его объяснить.

Заметим прежде, что в истории науки всегда наблюдается дистанция огромного размера между новыми научными открытиями и их практическим применением. Даже в наши времена должны были пройти долгие годы между моментом, когда была открыта световая энергия, происходящая от электрического тока, и производством безвоздушных лампочек, куда ввели нить провода, которая и освещает наш труд... Промежуток в несколько лет, но не всегда в восемнадцать веков! Медлительность человеческого ума в завершении своих открытий, если только сюда не вторгается требование необходимости, а нередко и крайняя военная срочность.

Действуют и другие причины, тормозящие использование открытий. Это предрассудки, а также a priori [1]. С некоторыми из них мы уже встречались в течение этой работы. Таков, например, идеалистический предрассудок о «значении геометрии».

[1] То есть независимо от опыта, в отрицание опыта.

Эллинистический мир, увлеченный техническими изобретениями, питал еще приверженность к механическим игрушкам. Сам Герон, едва опубликовав свою работу, называемую «Pneumatica», в которой имеется описание паровой машины, опубликовал и другую — об «Изготовлении автоматов». Герон очень интересовался этими игрушками. Он пользовался паровой машиной, чтобы заставлять танцевать в круге марионетки, чтобы открывать без помощи людей двери храмов, чтобы показывать ошеломленным зевакам кузнецов за работой, сражающегося Геркулеса и другие фигурки, которые «ходят сами собою». Так, по Плутарху, который не видел в этом ничего дурного, «веселилась геометрия». Уже предшественники Герона на этом пути изобретения автоматов, например Архит, который делал деревянных летающих голубей, вызвали резкие упреки Платона, с раздражением заявлявшего, что «они искажали геометрию, что они заставляют ее терять свое достоинство, принуждая ее, как рабу, спускаться от вещей нематериальных и сверхчувственных к предметам телесным и чувственным, пользоваться презренной материей, которая требуется для ручного труда и служит рабским ремеслам».

Предрассудок относительно ручного труда, признаваемого рабским, — предрассудок, выразителем которого здесь является Платон, — опорочивает и унижает, затрудняет и, наконец, душит изобретательность прикладной механики. Этот предрассудок, как видно по приведенной цитате, был связан с существованием рабства.

Рабство сковывало применение машин еще и по другой причине. Ведь рабочие руки были даровыми. Неисчерпаемый, бездонный резервуар рабства. Из него никогда не переставали черпать, пользоваться этой двигательной мускульной силой тысяч живых существ, которые при помощи блоков и наклонных плоскостей, а может быть, и других «простых механизмов», еще не обнаруженных и не постигнутых нашим воображением, строили пирамиды и возводили обелиски. Для чего тратить столько денег на трудное дело изготовления машин сомнительного применения или служащих только для развлечения?.. Но, говорили, может быть, машины проделают больше работы, чем рабы? Пустяки. Будем реалистами. У нас есть рабы: используем их труд. Не будем увеличивать продукцию, которую и так некуда сбывать. Никто не был в состоянии в ту эпоху ответить на такое рассуждение, столь же неопровержимое, как здравый смысл, никто даже не задумывался над положением вещей, настолько существование рабства целиком подавляло античную мысль. Непреодолимый океан.

Наконец, не забудем следующего: чтобы паровые машины были пригодны для серьезных целей, их нужно было изготовлять больших размеров. Герон делал для собственного употребления только машины умеренных размеров. Уровень производства железа не позволял делать их большими. Известно, что мы обязаны производством железа или по крайней мере его распространением народу хеттов. Это распространение началось около 1330 года до н. э. Железо начинает в эту эпоху употребляться на изготовление оружия. Дорические мечи, которые завоевывают грекам Грецию и Пелопоннес около 1000 года до н. э., — это железные мечи, тонкие и длинные, в то время как у ахейцев, для того чтобы защищаться, имеются только короткие кинжалы из бронзы и массивные медные мечи. Железо вошло в употребление в начале первого тысячелетия, причем в употребление, которое можно назвать повседневным, — причем, как и для многих других изобретений, это было вызвано нуждами войны.

Однако даже если в эту эпоху и можно говорить о повседневном употреблении железа, тем не менее этот металл все же труднее было получать, чем медь и бронзу. Температура в тысячу восемьдесят три градуса расплавляет медь и отделяет ее от ее каменистой жильной породы. Олово, которое смешивается с ней, чтобы образовать бронзу, плавится уже при двухстах тридцати двух градусах. Но железо — оно-то плавится только при тысяче пятистах тридцати пяти градусах! Кроме того, так

как железная руда всегда встречается в форме окиси, нужно, чтобы освободиться от ее кислорода, иметь уголь в очень большом количестве, то есть нужны большие кузнечные мехи и доменные печи. Ничего этого не было в Александрии.

Вот множество препятствий, которые встали бы перед Героном, если бы он захотел завершить свое изобретение и утилизировать паровую машину. Но главная причина в том, что для людей той эпохи не существовало никакого довода, который побуждал бы их к замене рабского труда трудом машин. В конечном счете эта история «паровой машины», оставшейся без применения, чрезвычайно поучительна. Ее мораль в том, что цивилизации не могут преодолеть иных препятствий в своем развитии, если только их не сметает воля подымающихся масс. Применение в новое время паровой машины Дени Папина (с какими осложнениями!) и Уатта совпадает с подъемом класса буржуазии в XVII и XVIII веках. Какой подъем, подобный этому, мог бы привести к распространению паровой машины Герона во времена, когда едва зародилась мысль о ее возникновении?

Но в то же время следует заметить, что почти немыслимо, чтобы какое-нибудь великое человеческое открытие погибло навсегда в истории человечества. В этом странном расцвете-гибели, которого человеческое сознание достигло в наши дни, человек кажется в иные моменты только беспомощным детищем многочисленных случайностей. Но это только кажется. В действительности на всем протяжении всего этого фантастического приключения, этой сказки тысячи и одной ночи, повторенной тысячу, сто тысяч раз, то есть на протяжении всей человеческой истории, имелось действующее лицо, всегда присутствующее, всегда, с каждым веком все более светлое, более сознательное, более активное, действующее лицо, исправлявшее несчастные случайности, возвращавшее жизнь мертвым семенам, для того чтобы они прорастали среди густой листвы, отягченной плодами будущего, грядущего нам навстречу (так говорили греки), и которое ежеминутно становится нашим настоящим; это действующее лицо есть Гений человека.

Ничто в надеждах народа никогда не пропадает.

ГЛАВА XV

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПОЭЗИИ. КАЛЛИМАХ. «АРГОНАВТИКА» АПОЛЛОНИЯ РОДОССКОГО

Может быть, после миража научных исследований и открытий александрийская поэзия покажется бледной.

Лучшее, что можно сказать о ней, — это то, что она стремится в наиболее значительном из своих направлений не повторять предшествующей поэзии и не быть «академичной».

Каллимах — это глава нового александрийского Парнаса. Имя этого Буало новой поэтической эпохи господствует над всей александрийской поэзией во времена Птолемея Филадельфа. Каллимах вызывал у поэтов своего времени преклонение, послушание, вдохновение и порой возмущение.

«Аргонавтика» Аполлония Родосского — это и есть акт возмущения молодого поэта против поэтических приказов и запретов преподавателя Мусейона, главы школы александрийцев.

Кто же он, этот Каллимах? Его жизнь представляет примерную кривую жизни поэта-эрудита. Это уже жизнь литератора. Остановимся на трех моментах. Первый — это борьба, имеющая целью пробить себе дорогу, это нужда скромного руководителя начальной школы, жителя провинции Кирены, который открывает свою школу в предместье Александрии, который считает себя и хочет быть поэтом и который на досуге пишет свои первые поэмы-манифесты, свои первые эпиграммы и свои поэмы-прошения, адресованные всемогущему монарху. Бедняк, чуть-чуть соприкоснувшийся с жизнью богемы, позволяющий себе легкие подозрительные любовные увлечения или по крайней мере изображающий их в своих стихах.

Второй момент: лесть монарху теперь уже точно нацелена — это успех, это кафедра красноречия или поэзии в Мусейоне, благосклонность публики, милости властей, официальное положение в Библиотеке, заказы двора, пособия. Это в то же время провозглашение новой поэтической доктрины, публикация поэм мастера, которые должны его прославить.

Наконец, третий момент: зависть соперников, нападающих на преуспевающего поэта и учителя, литературные споры, возбуждаемые молодежью, пожимание плечами тех, кому меньше тридцати лет. Война эпиграмм и сатирических памфлетов, где защищаются или поносятся преждевременно устаревшие теории почтенного маэстро.

Все это мы скорее угадываем, чем точно знаем. Большая часть работ утрачена. Мы знаем об этих работах только то, что они давали лишь поэтические «образцы» доктрины. Эта доктрина была приемлема. Несчастье в том, что Каллимах не был поэтом настолько, чтобы давать образцы этой новой поэзии, правильно им понимаемой.

Но Каллимах был разумным человеком. Он удерживался от того, чтобы предписывать своим современникам подражание великим поэтам прошлого, ставшим классическими. Он представляет собой антипод академизма. Далекий от

того, чтобы предписывать, он, напротив, подвергает гонению это подражание классикам, подражание, которое уже тяжким бременем лежало на всем художественном творчестве. Он знает, что старые поэтические жанры мертвы. Больше не ссылаются ни на Гомера, ни на трагиков. Он осуждает банальность циклической поэмы, в которой эпос тщетно пытается пережить самого себя. «Я ненавижу циклическую поэму, — писал он в одной эпиграмме, — банальный путь, по которому все проходят... Я не пью из общественных водоемов... Общедоступные вещи мне противны». И в другом месте: «Течение ассирийской реки так же мощно, но оно несет в своих волнах много грязной земли, много тины. Для Део жрецы не приносят какой попало воды, они несут такую воду, которая бьет из земли, чиста и прозрачна, ключевую воду — несколько капель, но высшей чистоты!»

Итак, вместо могучей эпической реки, нередко тинистой, поэма пусть будет источником чистой воды, тонкой струйкой воды, но такой, каждая капля которой драгоценна. Каллимах хочет произведений кратких, но чеканных. «Большая поэма, — писал он, — это большое бедствие». Он выступает в защиту ценности мастерства, он заботится о техническом совершенстве. Он оказал услугу художнику, напомнив ему о необходимости мастерства. Он, таким образом, сделал возможным высокое техническое совершенство Феокрита. Можно было бы сказать, что он требует вовсе не Виктора Гюго и его величия, иногда несколько небрежного, но Жозе Мариа Эредиа и его тщательной работы. Конечно, труд не заменяет вдохновения, и Каллимах знает это, но в эпоху осуждения слишком легкого вдохновения в творчестве, в эпоху, когда первому встречному доступно произвести на свет трагедию в пяти действиях (как мы бы сказали) или соскользнуть на склон дактилического гекзаметра (метр Гомера, наш александрийский метр трагедии), чтобы написать на мифологическую тему какую-нибудь эпическую поэму в двадцати четырех песнях, в такую эпоху требовать от поэзии, чтобы она снова стала трудным искусством, — это значит спасти поэзию. Это значит спасти поэзию от академизма, который для нее равносилен смерти.

Не будем думать, однако, что Каллимах, восстанавливая честь искусства, излагает теорию искусства для искусства или теорию чистой поэзии. Для него большое значение имеют сюжеты. Какими же они будут?

Каллимах просто и честно требует, чтобы поэтические сюжеты имели отношение к новым интересам нового мира. Если он отбрасывает эпическую поэму и драму, то делает это не только из-за их формы, что я отметил, но также и потому, что героическое, составляющее их основу, стало вещью общепризнанной и не интересует больше его эпоху. Битва «Илиады», борьба трагического героя против судьбы, даже фатальность страсти в произведениях Еврипида — одним словом, конфликт человека с окружающими его условиями, являвшийся главным содержанием прежней поэтической литературы, этот коллективный порыв мрачного недовольства, который в борьбе, направленной поэтом против судьбы, приводил к тайной и парадоксальной радости поверженного героя, умирающего ради общества и ради славы, — все это возбуждало в человеке жизненную силу, но, вероятно, уже не могло развиваться далее — все это уже не стояло на первом плане у александрийцев, не интересовало их или большинство из них. Героизм больше не представляется им чем-то таким, что затрагивало бы их лично. Боги — это для них уже не действующее начало, не таинственное побуждение к борьбе, с тем чтобы лучшие люди в этой принятой ими борьбе превзошли себя. Боги уже на пути к тому, чтобы стать лишь прибежищем, где можно найти утешение, где человек забудет и себя и свое несчастье. Может быть, все это недостаточно ясно было продумано людьми той эпохи. Попросту отодвинуто в сторону. Люди теперь преследуют свои индивидуальные интересы. Это отдельные личности, которые более не отдаются ни величию города, ни служению богам, редко большой страсти. Никакая слава не представляется им теперь достаточно притягательной для того, чтобы с радостью вступить в борьбу. Мелкие, полуобразованные горожане, прочно обосновавшиеся в своем комфорте и в своей культуре. Героизм для них — напыщенная условность, созданная богами старого режима. Каллимах писал с большой непринужденностью: «Гром не от меня, он от Зевса». Он претендует на литературу, которая была бы его литературой, и она будет на уровне его чаяний, его карьеры. Однако она будет скромнее и искреннее, чем литература тех, кто удовлетворился бы подражанием героизму.

Каллимах, кажется, понял, что каждая эпоха должна вновь открывать поэзию, соответствующую естественным запросам своего времени. Связать поэзию с жизнью, восстановив ее в качестве живого искусства, но искусства в то же время трудного — вот, без сомнения, какую достойную цель поставил перед собой Каллимах.

Но следует, увы, прибавить, что как раз запросы эпохи — это довольно скудный и неблагодарный поэтический материал. Люди того времени интересуются, например, наукой и, более того, наукой в неудобоваримой форме учености. Туда их ведет, если можно так выразиться, страсть. У Каллимаха есть страсть, он сладострастно жаждет учености. Ученость — это его лиризм, это его личная поэзия. Александрийцы попытаются, побуждаемые Каллимахом, создать поэзию ученую или астрономическую. Они правы, создавая такую поэзию, эта поэзия лучше, чем поэзия мертворожденная. Если «Антигона» оставляла их более холодными, чем открытие новой звезды, надо было попробовать создать поэзию мира физического, а не мира внутреннего. Однако, само собой разумеется, отодвигая в сторону человека, его проблемы и его тайны, поэзия подвергается ужасному риску.

Не станут ли произведением, которое точнее всего выразит требования Каллимаха, «Феномены» Арата? Это астрономическая поэма, которая описывает небесные созвездия в довольно сухом стиле научного трактата и притом с большой мифологической эрудицией. Эта работа в течение веков пользовалась огромной популярностью. Цицерон перевел ее латинскими стихами. Вергилий и Овидий считали ее образцовым произведением. Ренессанс видит в ней одно из самых значительных произведений античности. Реми Белло перевел ее и придал ей некоторую теплоту. Но для нас, современных людей, мир в том виде, в каком нам его раскрывает наука, гораздо более обширен, чем астрономическая памятная книжка Арата, чем его небольшая мозаика мифов, более холодных, чем межпланетные пространства!

Я попробовал в общих чертах обрисовать поэтику Каллимаха. Эта поэтика не обладала величием, но она не лишена была правоты. Она достаточно хорошо взвесила силы эпохи. Один или два хороших поэта, стремясь по требованию Каллимаха «модернизировать» поэзию, открыли новую поэтическую область — буколическую поэзию. Я имею в виду Феокрита и реалистическую поэзию в самом вульгарном смысле. Тут я думаю о Геронде. И тот и другой следовали за Каллимахом не только в том, что они отбросили героизм, ставший условным, но также и в том еще, что они стремились придать своей поэзии большое художественное совершенство (Феокрит в особенности, Геронд — также, но на свой лад).

Нужно также отметить, что если эти выдающиеся ученики Каллимаха произвели переоценку поэзии в направлении, хотя точно и не определенном, но все-таки подсказанном учителем, то нашелся поэт, двадцатилетний юноша, написавший наперекор советам старого метра обширную эпическую поэму о героическом похождении аргонавтов, о любви Ясона и Медеи. Этот студент, любитель Гомера, полагавший, что он сможет продолжить Гомера и стать равным ему, созвал в один прекрасный день своих товарищей, своих преподавателей и образованную публику из числа придворных и горожан, чтобы прочесть им свою «Аргонавтику». Звали его Аполлоний; позднее к его имени было добавлено Родосский, так как на остров Родос он удалился или был изгнан после бури, которую вызвало его чтение. (Древние передают, что приказ об изгнании был отдан Птолемеем — каким? — по просьбе Каллимаха. Мы ничего не знаем об этом. Подобные слухи легко возникают.)

Если, выдвигая свою «Аргонавтику» в качестве знамени восстания против Каллимаха, Аполлоний искал гласности, то он добился ее. Однако ничто не мешает думать, что он повиновался просто и искренне тому, что он считал своим гением. Как бы то ни было, но в «птичнике Муз» вспыхнула ссора между сторонниками «вел-л-л-икой» эпопеи и сторонниками рафинированной поэзии, где каждое слово взвешено соотвественно его ценности. Аполлоний же провел свою жизнь, исправляя и переделывая свою рукопись. Он переполнял ее неудобоваримой эрудицией, которой он еще не обладал в то время, когда устраивал свое публичное чтение. Ибо эрудиция эпопеи не может быть эрудицией двадцатилетнего студента. Он думал таким образом улучшить свою поэму и показать, что, если бы он того хотел, он тоже был бы способен... и так далее. Но он ее нисколько не улучшил.

А потом он взялся за перо самое острое, чтобы начать против Каллимаха войну эпиграмм, тон которых не всегда слишком благороден. «Каллимах — грязь, чепуха, деревянная голова. Кто причиной, что говорят таким образом? Автор «Причин» Каллимах». («Причины» — заглавие сборника поэм Каллимаха.)

А вот еще несколько других. Их тема всегда одна и та же. Аполлоний (или его друзья) противопоставляют племени поэтов племя преподавателей и педантов.

О кропотливое племя грамматиков, роющих корни
Музы чужой, о семья жалких ученых червей!
Вы, что клеймите великих и носитесь вечно с Эриной,
Тощие, алые щенки из Каллимаховых свор.
Зло вы большое поэтам, а юным умам помраченье.
Прочь! Не кусайте, клопы, сладкоголосых певцов [1].

Или еще:

…грамматики, гадкие моли,
Уничтожатели книг! Вы Зенодота щенки
И Каллимаха солдаты…
Любо ловить вам союзы, гоняться за «сим» [min] [2] *и за «оным» [sphin].*
Спорить, держал ли собак в гроте своем Полифем… [3]

[1] Автор цитирует эпиграмму Антифана Македонского, перевод Л. Блуменау; в кн. «Греческая эпиграмма». М., 1960, с. 330.

[2] «Min» и «sphin» — местоименные формы, свойственные Гомеру, которые нужно было объяснять школьникам. «Имел ли Киклоп собак», кажется, заглавие ученой работы того же рода, что и работа «Знал ли Людовик XIII испанский язык». — *Примеч. автора.*

[3] Эпиграмма Филиппа Фессалоникского, перевод Л. Блуменау; «Греческая эпиграмма», с. 212—213.

Каллимах не уклонялся от ответов. Каждый из двух лагерей в этой распре по поводу эпической поэмы претендовал на то, что он представляет истинную поэзию. Каллимаха поддерживал лучший поэт эпохи Феокрит, который писал в одной из своих идиллий:

Мне тот строитель противен, что лезет из кожи с натугой,
Думая выстроить дом вышиною с огромную гору.
Жалки мне птенчики Муз, что, за старцем Хиосским [Гомером] гоняясь,
Тщетно стараются петь, а выходит одно кукованье [1].

[1] *Феокрит,* Праздник жатвы, перевод М. Е. Грабарь-Пассек; в кн.: *Феокрит, Мосх, Бион,* Идиллии и эпиграммы, М., 1958, с. 40.

Но оставим эти дрязги литераторов и посмотрим, излагая преимущественно лучшие места «Аргонавтики», что представляет собою эта псевдогомерическая эпопея Аполлония.

Займемся пересказом. Песнь первая открывается обращением к Аполлону. Эти стихи напоминают нам, но в неясной и неудовлетворяющей форме, о завязке действия — о приказе, данном Ясону царем Пелием, отправиться на поиски золотого руна в Колхиду. Затем поэт развивает метод «Илиады»: он составляет перечень героев (как в «Илиаде» имеется перечень кораблей). Это показ пятидесяти четырех действующих лиц. О каждом имеется небольшая биографическая справка, к которой присоединяются некоторые сведения о том, что производится в его стране. Это школьное руководство по географии греческого мира подавляюще скучно. Кроме того, перечень этот совершенно бесполезен, большая часть упомянутых в нем лиц в дальнейшем не играет никакой роли в действии поэмы.

Наступают сцены прощания, жертвоприношения и другие убожества в подражание старой эпопее. Корабль отплывает, идя вдоль берегов. Путешествие это до самой Колхиды, лежащей в отдаленной части Черного моря, дает повод для многочисленных комментариев — исторических, географических, этимологических. Аполлоний демонстрирует обширную эрудицию. Можно подумать, что читаешь не эпическую поэму, а путеводитель для образованных туристов. Здесь кажется, что поэт предполагает перечислить в своем произведении столько названий местностей, сколько возможно, да еще с достопримечательностями, которые с ними связаны. Эти «заметки» увязываются с повествованием самым неуклюжим образом. «Отсюда следует, что в настоящее время... этот обычай еще существует... Это место называется также...» и так далее. Такие скачки, нарушающие общий тон повествования и беспрестанно повторяемые, разрушают иллюзию эпического рассказа. Станет ли Аполлоний александрийцем, как другие?

Первый значительный эпизод поэмы — это пребывание на Лемносе. Мы узнаем сначала, что женщины Лемноса вследствие общего приступа ревности убили своих мужей и даже более того — перебили все мужское население острова, включая и детей. В течение года, вместо того чтобы жить по законам богинь Афины и Киприды, они обрабатывают поля и, если это нужно, берутся за оружие. Прибытие аргонавтов повергает их в ужас. Как отразить этих героев в случае нападения? Царица Гипсипила созывает собрание женщин и предлагает послать аргонавтам съестных припасов и добрый совет плыть дальше. Поликсо, старая кормилица царицы, находит лучший выход. Она советует пригласить аргонавтов в город и воспользоваться этим неожиданным случаем для того, чтобы увеличить население. Гипсипила посылает приглашение лично Ясону.

Ясон надевает свой плащ. На этом плаще Афина вышила множество мифологических сцен. Этот плащ точно соответствует щиту Ахилла в «Илиаде». Отсюда подробное его описание...

Ясон отправляется во дворец царицы. Гипсипила — ловкая женщина. Она придумывает правдоподобную ложь, чтобы объяснить грекам отсутствие мужчин на Лемносе. Она умеет также краснеть и опускать глаза. Словами, приличествующими случаю, она предлагает Ясону свой трон и свою персону. Герой поддается соблазну, так же как и его товарищи соблазну других женщин. Один Геракл остается около кораблей и мечет громы и молнии. Без Геракла, без его безбоязненных упреков Ясон и его товарищи забыли бы о своей задаче среди наслаждений на Лемносе. Ясно, что здесь мы имеем дело с плагиатом из «Одиссеи»: Гипсипила — это повторение Цирцеи и Калипсо. Величие в меньшем. Приключение происходит, однако, в мире более «благовоспитанном». Сцена разлуки вполне благопристойна, как будто бы мы находимся среди светских людей. Общий тон ближе к Жоржу Онэ, чем к Гомеру.

Следующее приключение равным образом заимствовано из «Одиссеи», из «сказки фей». Это — достаточно точно воспроизведенное приключение Улисса у лестригонов: эти чудовища были гигантами, они бросали в гавань с высоты обрывистого берега глыбы скал и разбивали неосторожно приближавшиеся к ним корабли. В «Одиссее» все корабли погибли кроме корабля Улисса, остававшегося вне гавани. В «Аргонавтике» гиганты — сыновья Земли; у них по шести рук, и с вершины скалы, в которую вдается гавань, они бросают огромные глыбы, чтобы ими загромоздить вход и поймать греков в ловушку. По счастью, Геракл... Плагиат очевиден... Он натягивает свой лук и убивает всех гигантов. Ни один не ускользает от него, из греков же никто не ранен. Аполлоний думает возвеличить своих героев, изображая их торжествующими при всех обстоятельствах и без ущерба. Но получается обратное. Не принимаешь всерьез этих гигантов, позволяющих убивать себя, как баранов.

Приключение кончается прекрасным сравнением. Детали часто хороши у Аполлония, они лучше в описании, чем в повествовании, — плохой признак для эпического поэта. Но и на том спасибо. «Так, когда дровосеки перекидывают длинными рядами на крутой склон берега большие стволы деревьев, только что срубленные ударами топора, бросают для того, чтобы деревья, смоченные волнами, можно было расколоть крепкими клиньями. Так же в ряд, один за другим, лежали побежденные враги, распростертые в том месте, где суживалась гавань, окаймленная белой пеной; у одних голова и торс были в воде, тогда как остальная часть тела лежала на берегу; у других, напротив, голова находилась на песке, а ноги были погружены в море, но и те и другие должны были стать добычей птиц и рыб...».

Но вот лучший эпизод первой песни, которую он и завершает. Аполлоний здесь уже не подражает старым поэтам, он позволяет себе следовать за самым чистым течением александрийской поэзии. Он пишет поэму, всю проникнутую любовью к окружающим предметам и к живым существам, поэму, в которой сливаются прелести чувственного мира и печаль сердца, мечтающего о них и стремящегося осуществить эти мечты.

Это история Геракла и Гиласа, рассказанная также Феокритом. Эти двое юношей были связаны тесной дружбой: сила Геракла по-братски охраняла нежную красоту Гиласа... Однажды, когда море было довольно бурно, Геракл сломал свое весло. Вечером, на привале, когда товарищи развели бивачный костер, Геракл углубился в лес, чтобы смастерить себе другое весло.

«В это время Гилас, взяв медный сосуд, удалился с места ночевки на поиски источника, чтобы зачерпнуть воды... Скоро он подошел к водоему, который местные жители называли родником. Как раз в этот момент там находился хоровод нимф. Все они, обитательницы этой прелестной страны, расположенной на высоком мысу, каждую ночь чествовали Артемиду своим пением и плясками. Те, что жили на вершинах гор и в горных пещерах, а также и те, что бродили в глубинах леса, все они прибежали издалека, чтобы присоединиться к своим подругам. И из источника прекрасных вод только что появилась Нимфа водоема. Она заметила Гиласа, блистающего красотой и грацией: с высоты небес полная луна осветила его, касаясь его своими сверкающими лучами. Киприда ранила сердце Нимфы. Охваченная волнением, она едва могла управлять своими растерянными чувствами. Едва только Гилас погрузил свой сосуд в струю, едва лишь вода начала с шумом вливаться в звонкую медь, Нимфа тотчас же, преисполненная желания поцеловать прелестный рот Гиласа, охватила шею юноши своей левой рукой, а правой схватила его локоть и увлекла Гиласа в глубину вод...».

Вот доставляющая наслаждение александрийская поэзия, конечно, не в ее греческой форме, не певучая, как у Феокрита, но чувствительная к очарованию леса, к красоте источников, к зову юношеского тела... Андре Шенье на основе этих стихов Аполлония, так же как и идиллии Феокрита, создал «Гиласа», полного прелести.

Конец поэмы Аполлония посвящен описанию горя Геракла, тому, как он целую ночь бродит в лесу и зовет своего друга. На заре корабль отплывает без него. Слишком поздно замечают, что его забыли.

Песнь вторая «Аргонавтики» не вносит в поэму ничего нового. Эпизоды путешествия следуют в ней один за другим без всякой связи между собой. Аполлоний полагал, что можно создавать эпическую поэму как собрание следующих одно за другим приключений, он думал, что «Одиссея» была как раз этим. Но в творении Гомера наличие мужественного героя поэмы придает вереницe событий единство. Каждое приключение Улисса характеризует Улисса по-новому. Улисс каждый раз выходил выросшим из испытания, которому его подвергали Посейдон или Калипсо, Пенелопа или судьба, окрепшим в своем мужестве, в своем умении найтись и дать отпор року, придумывая каждый раз подходящую хитрость, осуществляя замысел, зрело подготовленный. Улисс каждый раз отвечал року, утверждая таким образом свое человеческое достоинство.

Ясон не похож на него. Каждая непредвиденная неудача приводит его в замешательство. Аполлоний не раз употребляет одну и ту же формулу, чтобы его характеризовать. Встречается затруднение — и вот уже «Ясон теряет силы». Итак, Ясон характеризуется только отсутствием характера. В общем, с начала и до конца поэмы, или почти до конца, он — сущее ничтожество. Вся эпическая поэма разваливается на куски вследствие этого «бессилия» героя, которое есть также бессилие поэта, неспособного создать живых действующих лиц.

К концу второй песни «Аргонавтика» походит только на хаотичный путеводитель. Вот пример тому:

«На другой день и в следующую ночь они плыли вдоль берегов земли калибов. Эти люди не занимаются вспашкой земли и не стараются каким-либо другим способом увеличить плодородие почвы, они не пасут стада... Но они разрывают землю, богатую железом, и в обмен на железо получают все необходимое для жизни... После того как они проехали мимо этих народов, они поплыли вдоль берегов страны тибарениев. В этой стране когда женщины производят на свет младенца, то мужья стонут, лежа в постели и повязав голову, а женщины ухаживают за мужьями, кормят их и приготовляют им баню, которая требуется для рожениц [мир наизнанку: от псевдо-Геродота переход к псевдо-Гомеру]. Потом они поплыли вдоль страны моссинуасов, обитатели которой живут в «моссинах» [греческое слово, означающее хижины], откуда и происходит их название. Нравы и законы у них иные, чем в других местах. Все, что у нас дозволено проделывать открыто в городе, на площади, все это они совершают в своих домах. То, что мы делаем в наших жилищах, они делают на улице, не подвергаясь порицанию. Они не воздерживаются даже от совокупления на людях...» [Опять Геродот!]

Около пятисот стихов в таком духе... Но оставим это.

Третья песнь тем не менее обязывает нас совершенно пересмотреть вынесенное нами суждение об Аполлонии.

Эта песнь открывается обращением к Эрато, музе любовной поэзии. Поэт мастерски приступает здесь к новой поэтической области — к поэзии страсти. Если только мы можем забыть Сафо и Еврипида.

В начале песни мы присутствуем при визите, который Гера и Афина делают Афродите. Они хотят добиться от Афродиты, чтобы маленький Эрот заставил Медею влюбиться в Ясона, ранив ее одной из своих стрел. Влюбленная Медея добудет на чужбине золотое руно.

Встреча богинь изображается в реалистическом плане и слегка юмористически. Гера и Афина представлены как знатные александрийские дамы, пришедшие с визитом к особе более низкого общественного положения, в услуге которой они нуждаются. Афродита занята своим туалетом, она причесывается; она просит дам сесть в красивые кресла и спрашивает их, чему она обязана столь редкой чести. Гера чувствует иронию, она понимает намек, но тем не менее излагает свое дело. Афродита, продолжая разыгрывать смирение, заявляет, что она готова попросить своего сына об этом, но ей трудно заставить его слушаться. Она изображает Эрота как невоспитанного ребенка, дерзкого, который доходит до того, что даже угрожает своей матери. Потом, когда она видит, что дамам очень понравился этот портрет, она уже сожалеет, что наговорила лишнего.

Следующая сцена. Соперничество женщин и матерей делает эту сцену достаточно пикантной. Афродита находит своего сына в олимпийских лугах играющим в кости с Ганимедом. Эрот разгорячился в игре.

Выигрыш весь свой собрал и зажал его в левую руку
Бойкий Эрот и, смеясь, за пазуху кости засунул;

Прямо стоял он, и цвел на щеках, пробиваясь сквозь кожу,
Нежный румянец. Колена согнув, на земле примостившись,
Грустный сидел Ганимед — проиграл свои кости он; пара
Только осталась, и был он насмешками очень рассержен.

(Перевод М. Е. Грабарь-Пассек)

Аполлонию чрезвычайно удаются эти жанровые картинки. Он одерживает победы и в описании.

Неожиданно появляется Афродита. Она берет сына за подбородок, она называет его «негодным шалуном», и, чтобы получить от него нужную помощь, она принуждена пообещать ему «прекрасную игрушку». Это мяч, составленный из золотых кругов, сделанный для Зевса-ребенка. Мальчик заявляет ей, что хочет получить мяч «сейчас же, немедленно». Мать не уступает. Он получит его потом! Вся эта сцена характеризуется чисто александрийской манерой. Эта эпоха любит и охотно изображает в поэзии, как и в скульптуре, детей, почти совершенно отсутствующих в классической литературе и искусстве. По крайней мере до Еврипида.

Далее поэт ведет нас вместе с Ясоном во дворец Аэта. Ясон восхищается чудесами дворца, фруктовыми садами и виноградниками, самим дворцом. Внуки Аэта (которым Ясон дал пристанище во время своего путешествия) бросаются в объятия своей матери Халкиопы, сестры Медеи. Общая радость. Затем официальный прием.

В это время Эрот проскальзывает в толпу. «Любовь приходит невидимой, неся в себе волнение страсти. Так устремляется слепень в средину столпившихся телок. И вскоре, натянув у входа свой лук, Эрот вынул из колчана стрелу, не бывшую еще в употреблении и которая должна была причинить столько слез... Его зоркие глаза бегали во все стороны. Сев на корточки у самых ног Ясона, он укрепил нарезку стрелы посреди тетивы и пустил стрелу прямо в Медею. Безмолвное оцепенение охватило ее сердце, в то время как Эрот вспорхнул и исчез из дворца, громко смеясь.

Стрела горела в глубине сердца молодой девушки, подобно пламени. Девушка не спускала с Ясона блестящих глаз. Ее сердце, полное томления, билось в груди стремительными ударами, у нее не было никакой другой мысли, и ее душа изнемогала от этой сладостной боли.

…Словно как хворост сухой на прожорливый пламень лучины
Бедная бросит ткачиха, чтоб в хижине пламя ночное
Тлело тихонько всю ночь, а она задремать бы успела
С тем, чтоб пораньше вскочить, но внезапно от слабой лучины
Яростный вспыхнет огонь и весь хворост пожрет без остатка,
Так же, в груди стеснено, тайком разгорается пламя
Страшной любви…

(Перевод М. Е. Грабарь-Пассек)

И нежные щеки молодой девушки поочередно то бледнели, то краснели в смятении ее души».

Вот — в прекрасных стихах — вторжение страсти в сердце молодой девушки. Развитие и описание этой страсти составляют содержание всей третьей песни.

Тем временем Ясон разъяснил Аэту цель своего путешествия. Царь уступает Ясону золотое руно только при условии, если тот выйдет победителем из предложенного ему испытания. Дело идет об усмирении двух свирепых быков, из ноздрей которых вырывается пламя. Нужно надеть на них ярмо и вспахать ими поле, затем засеять поле зубами дракона и уничтожить вооруженных гигантов, которые вырастут из этого посева. Ясон колеблется, «очень озадаченный столь трудным положением». Наконец он соглашается на испытание, еще не зная, как он из него выйдет.

После ухода Ясона из дворца поэт ведет нас к Медее.

Ясон поднялся со своего места и вышел из дворца.

…Эсонов наследник
Краше всех спутников был и прелестней. И девушка тайно
Глаз не сводила с него сквозь блестящую ткань покрывала,
Мукою сердце терзая. А мысли за ним, уходящим,
Прямо по следу его полетели быстрей сновиденья.

(III, 443-447, перевод М. Е. Грабарь-Пассек)

Когда он скрылся из виду,

…Медея
Также к себе удалилась, но в сердце ее бушевала
Буря смятенья того, что всегда пробуждают Эроты.
Все, что случилось сейчас, чередой пронеслось пред глазами:

Видит, каков он собой и какую он носит одежду,
Как говорил, как сидел на скамье, как он встал и к порогу
Шаг свой направил. Краснея, созналась она, что навряд ли
Кто-либо равен ему. А в ушах непрерывно звучали
Голос его и слова, что сказал он, подобные меду.

(III, 451-458)

Она удалилась к себе, переживая в себе самой все нежные чувства, поднятые в ее душе Любовью. И она боялась за него, она страшилась быков, боялась Аэта; она оплакивала Ясона, точно он уже умер, и по ее щекам тихо струились слезы, исторгнутые жалостью... Среди слез она сказала себе: «Почему, несчастная, страх так охватывает тебя? Пусть он погибает как храбрый или как трус, что мне за дело? Ах, но все-таки если бы он мог выпутаться из всего этого без вреда для себя! Да, великая богиня Геката, пусть будет так! Пусть он вернется на свою родину, избежав смерти! Но если его участь — погибнуть здесь, в этой битве, пусть он по крайней мере знает, что я очень далека от того, чтобы радоваться такой его судьбе!»

Ясон держит совет со своими товарищами и с Аргом, сыном Халкиопы, которого он спас. Молодой человек предлагает обратиться к матери и попросить, чтобы та склонила Медею, которая является жрицей Гекаты и знает магию, обучить Ясона волшебству; волшебство поможет Ясону смело принять испытание. Этот совет выполняется, и все мысли греков, Халкиопы и ее сыновей, расположенных к Ясону, обращены к одному — к Медее.

В то же самое время Медея, ведомая любовью, приходит сама туда, куда все хотят ее привести. Хотя она и не знает того, чего ждут от нее.

Молодая девушка заснула сном, волнуемым грезами.
Только на ложе склонилась, как ей овладела дремота.
Горе рассеяв, но тотчас обманчивый рой сновидений
Страшный терзать ее стал, как обычно бывает в печали.
Мнилось ей, будто бы в битву с быками вступил чужестранец,
Но не стремился он будто добиться руна золотого
И не за ним он приехал в столицу владыки Аэта,
Но для того, чтоб ее как супругу свою молодую
В дом свой родимый ввести. И пригрезилось ей, что с быками
Ради него она, в битву вступив, без труда их смирила.
Выполнить слово свое отказались родители, должен
Сам он быков был смирить, а не с помощью девушки; ссора
Вспыхнула между отцом и пришельцем, и к ней обратились
Оба, чтоб их рассудила, как ей ее разум укажет.
Вынесла в пользу пришельца решенье, отцом пренебрегши.
Горем охвачены страшным, и мать и отец закричали
С гневом и болью. От крика рассеялся сон, и Медея
В страхе вскочила, шатаясь, за стены знакомые спальни
Робко хватаясь руками…

(III, 616—633, перевод М. Е. Грабарь-Пассек)

Вот тут-то, в смятении, Медея испытывает желание пойти к кому-нибудь. Ей хочется пойти и доверить все своей сестре. Но ее удерживает стыд. Она ходит взад и вперед босиком за дверью, потом возвращается к себе и бросается в постель... Поэт пространно описывает эту борьбу «стыдливости и отважной любви». Наконец служанка замечает Медею в этом состоянии и бежит, чтобы предупредить сестру.

Разговор сестер очень хорош. Медея обнаруживает в удивительном и прелестном смешении наивность, сдержанность молодой девушки, внезапно охваченной страстью, и в то же самое время в ней столько интуитивной дипломатии ради любви, или, как говорит поэт, «столько этих ухищрений, которые внушает смелым Эрот». Что касается Халкиопы, то это одновременно мать, желающая спасти своих сыновей от грозящей опасности, и сестра, сочувствующая своей юной сестре.

Сцена очень удачна, основана на верной и тонкой психологии. Сестры почти не говорят о «чужеземце» во время этого ночного разговора. Все, что Медея чувствует по отношению к Ясону, только подразумевается и остается в тени. Они вместе придумывают средство спасти сыновей Халкиопы, в случае если Аэт захочет распространить и на них кару, предназначенную для чужеземцев. Однако чувствуется, что нежность Медеи к детям ее сестры, с которыми она выросла и с которыми она одних лет (поэт здесь очень искусно успокаивает нас относительно возраста их тетки, Медеи), что эта нежность очень естественна даже в тот момент, когда Медея охвачена желанием воспользоваться ею ради страсти, гораздо более сильной. Говоря Халкиопе о нежности, которую она питает к своим племянникам, Медея чрезвычайно волнует сестру, и вот уже Халкиопа кончает тем, что умоляет Медею спасти чужеземца, чтобы спасти ее детей. Именно к этому как раз и устремлялась хитрость влюбленной.

«Не можешь ли ты, — говорит Халкиопа, — сделать это для моих детей? Я тебя умоляю об этом — придумай что-нибудь, найди какой-нибудь выход из этого ужасного испытания в интересах чужеземца, он очень в этом нуждается! При этих словах сердце Медеи взмыло от радости, ее прелестное лицо вспыхнуло румянцем, и, переполненная счастьем, она была в полубеспамятстве».

Медея все обещает; она берется найти на другой день Ясона в храме Гекаты и передать ему волшебное средство, которое сделает его невидимым.

Однако едва только сестра покидает Медею, как она снова охвачена сомнениями и внутренней борьбой. Ее охватывает стыд и страх: как пойти против воли отца и осуществить свой план в пользу незнакомца! Весь конец ночи полон этими тревогами. Моментами Медея желает, чтобы Ясон умер и она освободилась бы от своей страсти и своего мучения. «Но, нет, несчастная, если даже он умрет, не надейся избавиться от своих горестей». Но тут же она радуется, что спасет того, кого любит... Она колеблется до тех пор, пока вдруг новый прилив стыдливости не повергает ее в отчаяние и не увлекает ее к решению умереть, чтобы покончить со всем этим. Она хватает тогда ящичек, где спрятаны яды, кладет его себе на колени, открывает его, выбирает смертельный яд, горько плача над самой собой.

«Но вдруг ужас перед отвратительным Гадесом проник ей в душу. Она долгое время оставалась безмолвной, и вокруг нее возникали все мирские дела, которые так сладки сердцу. Она вспоминала об удовольствиях, которые радуют живых, она вспоминала своих подруг и их веселость; и вид солнца стал ей представляться вдруг все более приятным, по мере того как она перебирала все это в своем сердце. Тогда она сняла ящичек со своих колен... Теперь ее мысли пришли в равновесие. У нее было только одно желание: увидеть как можно скорее загорающуюся утреннюю зарю, которая даст ей обещанные радости жизни. Увидеть зарю, быть при ее восходе. Несколько раз она отодвигала задвижку дверей, подстерегая лучи зари. Наконец утренняя заря послала ей свой дорогой свет, а уж в городе все было в движении».

Здесь мы подходим к кульминационной точке поэмы. Ничто в дальнейшем не будет лучше этой картины терзаний сердца, охваченного и измученного страстью. Заметим, кроме того, что нигде поэт не был более оригинален, чем здесь. На этот раз по крайней мере, в этой близости к ожидаемой смерти, к этому самоубийству, в конце концов отвергнутому, потому что над ним торжествует любовь, первая в жизни, поэт никому не подражает, он довольствуется тем, что слушает, как поднимаются в глубине его существа противоречивые голоса любви.

Я процитирую, однако, еще несколько отрывков из разговора с Ясоном. Он вертится вокруг Медеи, что позволяет нам несколько забыть о недостатках Ясона.

Это прежде всего волнение молодой девушки в ожидании возлюбленного. «Тем временем Медея, хотя она и была занята пением со своими подругами, думала только о Ясоне. Ни одна новая песня не занимала ее долгое время; она их беспрестанно меняла, охваченная тревогой. Она не могла ни на минуту спокойно направлять взоры на группу своих сверстниц; она смотрела вдаль на дорогу и беспрестанно повертывала голову. Ее сердце билось в груди, готовое разорваться каждый раз, когда она слышала шум шагов... Наконец он появился, как она того и хотела, идя быстрым шагом. Как Сириус поднимается из океана прекрасен и светел, но для того, чтобы принести бедствие стадам, так в своем блеске предстал перед взорами Медеи сын Эсона на ее несчастье. Сердце молодой девушки перестало биться; ее глаза заволоклись туманом, горячий румянец залил ее щеки; ее ноги были пригвождены к земле. Девушки удалились. Он и она оказались друг против друга, безмолвные и безгласные; так дубы или большие сосны, взросшие бок о бок друг с другом в скалистых горах, остаются недвижными в молчании ветров. Но вот, едва лишь повеял ветерок, они сразу приходят к движение и отвечают друг другу нескончаемым шелестом. Так Медея и Ясон начали разговор, волнуемые веянием Эрота». Удивительное и великолепное сравнение двух человеческих существ с неподвижными деревьями, которые «приходят в движение и отвечают друг другу нескончаемым шелестом»!

Ясон излагает свою просьбу, и Медея дрожит от счастья. «Она слушала его, склонив голову, опустив глаза, с прелестной улыбкой. Ее сердце таяло от радости. Потом она подняла глаза и взглянула ему в лицо. Она не знала, какое слово молвить, чтобы начать; ей хотелось бы сказать все сразу. И прежде всего, выдавая себя целиком, она вытащила из-за пояса волшебную траву, которую он схватил с радостью. Конечно, она рада была бы исторгнуть самую жизнь свою из глубин своего сердца и вручить ее ему с тем же восторгом, если бы он также потребовал и этого, — так чарующ был блеск, которым Амур озарил белокурую голову сына Эсона. Она смотрела на него восхищенными глазами, она таяла от внутреннего жара. Так на розах видны улетучивающиеся капельки росы от жара утренних лучей... И лишь нескоро девушка заговорила».

Я не передаю ее слов. Медея в них прячет свое смущение и свои тайные чувства, давая точные указания относительно способа употребления волшебного средства, для того чтобы выдержать испытание. К концу своей речи, однако, она позволяет себе вернуться к себе самой — движение вначале сдержанное, робкое, но которое, развиваясь, делается смелым, вплоть до едва завуалированного признания. «Итак, — говорит она, — ты сможешь увезти золотое руно в Грецию, очень далеко от Колхиды. Отправляйся, поезжай туда, куда зовет тебя твое сердце». Говоря таким образом, опустив глаза в землю, она обливалась слезами при мысли, что он скоро уедет далеко от нее. Затем она продолжала, осмелившись схватить его за правую руку, и стыдливость ее на минуту исчезла: «Вспоминай, если когда-нибудь ты вернешься в свою землю, вспоминай имя Медеи, как и я буду вспоминать о том, кто уедет...» Чуть дальше тон становится более угрожающим. «Я прошу тебя только об одной вещи. Возвратясь в Иолк, вспоминай обо мне, как здесь я, наперекор моим родителям, буду вспоминать о тебе. И чтобы оттуда, если когда-нибудь ты забудешь меня, прилетела сообщить мне об этом птица-вестница. Или лучше, чтобы бури понесли меня по

волнам отсюда в Иолк и чтобы я появилась перед тобой и, осыпав тебя упреками, напомнила, что ты избежал смерти благодаря мне. Да, пусть мне будет дано тогда без моего ведома появиться у твоего очага, в твоем дворце!»

Здесь ревнивая женщина великолепно пробуждается в молодой влюбленной девушке. Ясону удается успокоить ее: он обещает ей супружество и верность. Влюбленные расстаются в надежде снова встретиться.

Песнь третья кончается рассказом о борьбе Ясона с быками, которых он усмиряет, потом с гигантами, выросшими из зубов дракона, которых он храбро скашивает. Мы попадаем в область эпической продукции, лишенной интереса.

* * *

Было бы просто жестоко, передав несколько прекрасных страниц из третьей песни, продолжать этот этюд о поэме «Аргонавтика», анализируя четвертую — и последнюю — песнь.

Эта бесконечная четвертая песнь — рассказ о возвращении, который не кончается возвращением аргонавтов в Европу. Аполлоний считает своим долгом выложить относительно Европы, Центральной и Западной, а также относительно Северной Африки всю массу своих географических познаний. Поэтические предания, относящиеся к этим странам, псевдонаучные сведения, извлеченные из трудов об этих местностях, трудов, которые начали появляться в его время (это эпоха Эратосфена), — все это, вся эта груда сведений приплетается к четвертой песне наподобие путеводителя-максимума, который и выведет Арго водным путем к исходной точке.

Аполлоний ищет и находит, плывя вверх по Дунаю, некий северо-западный путь, который позволяет кораблю Арго сначала выйти в Адриатическое море по рукаву реки, туда впадающей, — гипотеза, защищаемая Эсхилом и Аристотелем, — потом, поднявшись вверх по реке По и по одному из ее притоков, проникнуть в «страну кельтских озер» — это, без сомнения, Швейцария, — первое упоминание об этой стране в греческой литературе, — затем, спустившись по одному из притоков Рейна, проследовать по течению этой реки до места, где ужасный крик Геры, принявший вид Лорелеи, заставляет корабль повернуть обратно и, наконец, поднимаясь по водному пути, выходящему из Невшательского озера (известного с этой эпохи доисторической стоянкой Латен), найти в средине кантона Во (как это вам нравится!) возможность пройти из бассейна Рейна в бассейн Роны... Каким путем? Да по этой луже, из которой действительно вытекают притоки этих двух рек и которую жители Во называют торжественно и шутливо Срединой мира (это там, где Мулен Борню!). С этого момента корабль, несущий на себе золотое руно и любовь Медеи, должен только спуститься по Веноже и Роне, чтобы выйти в Средиземное море.

За этим изобилующим неожиданностями путеводителем следуешь с некоторым беспокойством. Кажется, что география начинает бредить: реки текут в двух направлениях, горы, которые имеются здесь и которые с точностью обозначены, если только они подробно не описаны, как будто бы не представляют собою никаких препятствий. На деле же Аполлоний великолепно обдумал свое произведение, чтобы получить этот абсурдный путеводитель-максимум. Если у него дела не идут, он взывает к Гере, его богине ex machina. Вот пример: в один из отчаянных моментов, когда нужно сделать так, чтобы нереиды при проходе аргонавтов через Сциллу и Харибду поиграли с кораблем в мяч для его спасения, Аполлоний придумывает умилостивительное обращение Геры к Фетиде, матери нереид, в таких странных выражениях: «Хотя ты и свекровь, спаси невестку». Это потому, что некий оракул предсказал, что Медея выйдет замуж за Ахилла в царстве Аида! Очень хорошо. Но мольба Геры тем более абсурдна, что для осуществления этого предсказания, естественно, требуется предварительная смерть Медеи. Нелепости такого рода дождем сыплются в четвертой песни «Аргонавтики».

* * *

Напрашивается вывод: «Аргонавтика» — это провал. Аполлоний был поэтом. Но гораздо более близким, чем он сам это думал, к Каллимаху, своему учителю, с которым он вел борьбу. Кроме того, более, чем он сам предполагал, он оказался во власти вкусов своих современников и разделял их пристрастие к учености, пагубной для поэзии. (Он специализировался на географии.) И, помимо всего прочего, он-таки глубоко любил старика Гомера. Он полагал во времена своей честолюбивой юности, что сможет быть равным ему. Поэтому неудивительно, что Аполлоний, временами очень талантливый поэт, придал прелестной любовной истории, которую он задумал рассказать, странную форму географической эпопеи. Он вовсе не был способен создать эпопею, не способен, как все литераторы этой эпохи, к композиции в больших масштабах.

Кроме того, внутренне он был абсолютно не в состоянии сочетать склонность к географической эрудиции со своим поэтическим воображением и художественным чутьем. Поэзию никогда не вдохновляет ученость. В Аполлонии — два человека, причем оба они не говорят друг с другом. Он в своем произведении расположил рядышком две вещи, которые абсолютно несовместимы: любовный роман и географический трактат. Предположим, что эти два «сюжета» — любовь и география — соответствуют двум склонностям, двум натурам Аполлония. И если ему не удалось свести их воедино в своей поэме, это значит, что сам он недостаточно силен как личность, для того чтобы создать свое собственное внутреннее единство. Поэт в нем подавлен, он позволил себе подчиниться моде своего времени, которая поставила в опаснейшее положение собственно поэзию и которая в конце концов задушила ее под тяжестью эрудиции, не освоенной, не очеловеченной.

Но Аполлоний ошибся не только в оценке природы и объема своего таланта, он ошибся и в выборе литературного жанра, в котором лучше всего мог бы проявиться его талант. Этот жанр не был эпосом, требований и законов которого Аполлоний не знал и который он избрал из ученического мальчишества только потому, что его старый учитель осудил

именно этот жанр. Чему Аполлоний мог бы положить основание, если бы имел более ясное представление о себе самом, так это любовному роману, который действительно возник несколько веков спустя после него из той смеси любви и приключений, противоречивых страстей и блужданий по свету, из того, что, хотя и неотчетливо, выражено в «Дафнисе и Хлое» и по меньшей мере в «Эфесской повести» Ксенофонта Эфесского. Аполлоний на этом последнем творческом пути греческого гения все-таки творец литературных жанров, их предвестник, неведомый самому себе.

Но не будем переделывать истории литературы. Аполлоний не мог забыть Гомера. Он почитал себя новым Гомером. Один английский критик говорит об этом его притязании, что это был «провал честолюбивых устремлений».

Основание для его славы налицо. Аполлоний, не зная и не желая того, не достигнув полного успеха, — первый из греческих романистов.

Воздадим ему должное. Аполлоний — поэт. Иногда он даже большой поэт. Добавим, взвешивая наши слова, что его поэзия — следствие романтического темперамента. Дело идет не о том, чтобы еще раз определить романтизм, но о том, чтобы попросту отметить, что эта история страсти, рассказанная Аполлонием, распространяет романтический аромат, что она показывает свет и тени в сердцах героев, а в развивающихся событиях — тень самую густую и свет самый сверкающий. Одна из характерных черт романтического темперамента — это склонность к крайностям и, более того, к переходу от одной крайности к другой, противоположной. Но ведь любой истории страсти свойственны эти живые противопоставления ценностей.

Аполлоний неплохо выбрал свой сюжет, по крайней мере часть своего сюжета. Он очень живо почувствовал в переживаниях Медеи эти контрасты необычайно бурной страсти, которая обрушивается на простую молодую девушку, страсти, которая ранит душу искреннюю, почти наивную, почти детскую. Романтическая любовь с первого взгляда, охватившая Медею при виде Ясона, с первой же сцены романа обнаруживает эти ужасающие контрасты: молодая девушка, очень благоразумная, совсем неопытная в любви, охвачена самой непреодолимой страстью — колдовством. Она мгновенно отдается целиком этому чувству, этому очарованию, так же как она безоговорочно отдастся чужеземцу. И в то же самое время ежеминутно она овладевает собою или пытается полностью овладеть собой. Романтизм и есть те противоречия, которые возникают и сменяют друг друга непрестанно в сердце живых существ. В ночные часы, которые следуют за этим ударом грома, личность Медеи строится на антитезе всеобъемлющей стыдливости и всепоглощающей страсти. Медея здесь непрестанно низвергается с небес в преисподнюю, как когда-то сказал Гюго. Она кидается и к смерти и к жизни в одном и том же порыве. Сцена с ящичком, который она открывает у себя на коленях, чтобы вынуть оттуда ад и покончить с жизнью, ее слезы о самой себе и внезапно возникающие в ней при соприкосновении со смертью образы жизни, отбрасывающие ее снова к радости, к любви Ясона, — вся эта сцена — сцена законченного романтизма (законченного, то есть прежде всего совершенного)! Я считаю ее, рассматривая под этим углом зрения, уникальной в греческой литературе.

Но рядом с романтизмом страсти и с эффектами контрастов, допускаемыми страстью, у Аполлония имеется другая черта, которую можно квалифицировать как романтическую, не злоупотребляя этим словом, — это определенный прием приобщать природу к душевному состоянию героя. Современные романтики и даже уже Вергилий воспринимают природу в ее созвучии с нашими чувствами или, наоборот, в ее диссонансе с ними. Они призывают природу страдать с нами или, наоборот, они негодуют, что она остается равнодушной к нашим страданиям. Но это одно и то же: в том и в другом случае природа воспринимается субъективно, не существуя вне связи с нашим душевным состоянием. Но эта форма восприятия природы очень редко встречается в древности. (Лишь Сафо иногда соединяет так природу со своими страстными переживаниями.) Для древних поэтов, касавшихся природы, она — реальность, существующая сама про себе, великая божественная реальность, в которой человек имеет, конечно, свое место, но от которой поэт и не думает требовать изменений в соответствии с тем, что он чувствует.

Я замечу, что душевные переживания Медеи — хотя Медея определенно и не взывает о сочувствии природы — включаются в общий фон как естественные для чувств, испытываемых ею. Медея, как многие романтические героини, нуждается в лунном свете. Это лунное освещение не замедлило появиться в двух следующих случаях. Так, луна поднимается над горизонтом, когда Медея убегает из дома отца, и — верх романтизма — в момент, когда она проходит через кладбище! Другое место поэмы показывает нам Медею у окна ее комнаты, она смотрит на восходящую луну и ловит ее лучи в складки своей тонкой рубашки. Критика обнаруживает в этом отрывке колорит немецкого романтизма.

* * *

Оставим Аполлония. Не забудем о наличии конца, о той последней точке, о которой долго забывал Аполлоний в своей четвертой песни. Аполлоний имел многочисленных наследников, это доказывает, что его произведение, каким бы оно ни было искусственным, обремененным влиянием среды и тяжестью классической традиции, что оно не было, однако, целиком обращено к прошлому. Греческий роман, я уже сказал это, родился из этой поэмы. Но Аполлоний имел одного гораздо более знаменитого наследника. Вергилий, создавая песнь о любви Энея и Дидоны, в четвертой песни «Энеиды» воспроизводит, заканчивает и преобразует третью песнь «Аргонавтики». Восхитительная поэма любви Дидоны следует шаг за шагом по стопам Медеи. Мы не читаем больше Аполлония. Лучшее из его произведения перешло в эту песнь «Энеиды». Вергилий поглотил его, использовав до последней крошки. Более того, он не только его поглотил, он его стер, уничтожил, выбросил вон из живой литературы, почти всегда завершая то, что у Аполлония иногда оставалось законченным лишь наполовину.

Один пример. В одном месте, довольно красивом, в четвертой песни «Аргонавтики» (известно, что такие места там редки!) аргонавты, выброшенные на берег Ливии, проводят в пустыне дни за днями без воды. Вдруг порыв ночного ветра приносит им таинственный шум, подобный звуку шагов на песке. Кое-кто из них идет взглянуть, что там такое, и Линкей, обладающий зорким взором, «думает, что видит Геракла, одного и очень далеко, совсем на краю безграничной равнины, как видят или как могут увидеть молодую луну сквозь туман». Сравнение прелестно само по себе, но оно не совсем удачно применено. Геракл и первый серп молодой луны немного не подходят друг к другу, для того чтобы быть объединенными таким образом; в конце концов сравнение не достигает цели и кажется приклеенным украшением. Вергилий возобновляет этот отрывок в «Энеиде» в песни о нисхождении Одиссея в Аид, в двух стихах, переведенных из Аполлония: «...и он узнал ее среди теней». Но нужно сначала процитировать по-латыни:

…agnovitque per umbras
Obscuram qualem primo qui surgere mense
Aut vidit aut vidisse putat per nubila lunam [1].

[1] ...Дидона
В роще блуждала огромной; троянский герой, едва только
Близ от нее оказался, ее распознал, среди мрака
Зримую смутно — какой в первый месяца день на восходе
Видишь иль мнишь, что увидел луну среди облачной дымки.
(«Энеида», кн. 6, с. 450—454, перевод В. Брюсова и С. Соловьева, М.—Л., 1933)

Но кого же Эней узнал среди теней (obscuram), как «могут увидеть молодую луну среди облаков»? Это не тяжеловесный Геракл, у которого никогда ничего не было от привидения или от мимолетного призрака, это бледная Дидона в миртовом лесу. Ценность образа несравнимо возрастает благодаря такому превращению. Тотчас же все становится на свое место, и поэтическую эмоцию не тревожит более несоответствие.

Поэзия Аполлония, я повторяю это, не есть творчество, целиком обращенное к прошлому; переменчивый гений александрийского поэта открывает какие-то перспективы. Это не пустяк — предвосхитить появление любовного романа, так же как появление определенной формы романтизма — романтической поэмы Вергилия.

ГЛАВА XVI
РАЙ ФЕОКРИТА

Феокрит. Поэзия празднеств. Греческая поэзия, да и вся литература были серьезны, глубоки. От Гомера до Аристофана. Да и сам Аристофан, как он ни паясничает, каких ни делает прыжков, какие ни отпускает шутки и ни смешит нас до слез, сам он серьезен. И именно эта глубокая серьезность позволяет ему делать его опасные прыжки и скачки под открытым небом без малейшей погрешности, без риска, в какую-то долю секунды, позволяет выйти из трудного положения не иначе, как невредимым, смеющимся и беззаботным.

Греческая литература, конечно, предполагала одобрение аудитории, доставление радости читателю. Через эту радость она хотела быть полезной коллективу, эффективной для его действий. Сама трагедия, главное литературное изобретение греков, сообщая знания об ужасах нашего человеческого существования, передавала в руки людей орудие мудрости, борьбы и освобождения. Греческая литература, по крайней мере пока существовала община, была таковой. Она была отражением человека как такового, сосредоточением энергии, имея в виду общие действия. Чем она никогда не была, так это чистым «дивертисментом», развлекательством, бессодержательностью.

Но вот теперь города-государства исчезли. В больших городах имеются только отдельные лица, которые преследуют, каждый на свой лад, индивидуальные интересы, которые ищут индивидуальных удовольствий. Литература становится одним из таких удовольствий. Предназначенным для тех, для кого отдых состоит в приятном саморазвитии. Для бедняков, для неграмотных не предлагается ничего значительного: военные парады, профессиональные певицы... И вот тем, кому хочется заниматься саморазвитием, Феокрит и предлагает свою рафинированную поэзию. Свою сельскую поэзию для горожан.

Феокрит пишет идиллии. Слово это значило под его пером и в его время только короткие поэмы, приблизительно в сотню стихов. Оставаясь кратким, Феокрит следует совету, не раз преподанному Каллимахом. Он знает меру своему собственному вдохновению, которое было бы быстро исчерпано, если бы поэту пришло в голову написать трагедию или эпопею.

Тем не менее, вдохновляясь также и в данном случае определенным внушением Каллимаха, Феокрит пробует написать несколько очень коротких эпических поэм. Единственная, которая ему вполне удалась, и единственная, которую я

отмечу, — это «Киклоп». Феокрит, вновь обратившись к старому сюжету греческой мифологии, изображает в слегка реалистическом и юмористическом плане Полифема, влюбленного в нимфу Галатею. Это образ влюбленного увальня, над которым смеются девушки. Нужно все искусство Феокрита, чтобы сделать из этого смешного любовника, чья душа добродушного гиганта, полная нежности, вначале как бы придавлена огромным телом, трогательное существо, чтобы сохранить, удержавшись от смеха, который он возбуждает, только улыбку, чтобы тем же движением вызвать эмоцию, самую простую и самую верную. Кажется невероятно смелым, например, рискнуть заставить этого влюбленного говорить галантным языком эпохи, с его напыщенными, вычурными метафорами и его нелепыми образными выражениями, и продолжать это, вызывая в нас жалость и улыбку одновременно.

И вот мы слышим голос Полифема с одной из прибрежных скал, призывающего Галатею, невидимую среди играющих волн. Мы улыбаемся витиеватой речи, которой он думает привлечь свою красотку, — он отдал бы ей и душу и свой единственный глаз, который ему дороже всего: он желал бы, чтобы его мать произвела его на свет с плавниками — это ему позволило бы погрузиться в волны, где скрывается та, кого он любит. Эти штрихи, к тому же немногочисленные, трогают потому, что свидетельствуют о наивности того, кто пользуется этим языком лишь затем, чтобы нравиться.

Полифем еще более трогателен, когда он как бы просит извинения у своей красотки за свое безобразие — безобразие, которое он впервые осознал под влиянием любви. Это трогательно потому, что любовь, вместо того чтобы сделать его грубым и сильным, каков он и есть, переполняет его нежностью. Галатею он просит прийти посидеть в его хижине. Он говорит:

Если же сам я тебе покажусь уж больно косматым —
Есть и дрова у меня, и горячие угли под пеплом, — Можешь меня опалить…
…поцелуями руку осыпал,
Коль бы ты губ не дала!..

Он простодушен, он трогателен со своими подарками, которые он предлагает сделать ей:

…Одиннадцать юных оленей
С белою лункой кормлю я тебе, четырех медвежаток.
Только меня навести — сполна тебе все предоставлю.
. . . . . .
Белоснежных лилий принес бы,
Нежных бы маков нарвал с лепестками пурпурного цвета.
Лилии в стужу цветут, а в зной распускаются маки,
Так что не мог бы, пожалуй, я все это вместе доставить.

(Феокрит. Киклоп, перевод М. Е. Грабарь-Пассек; кн. *Феокрит, Мосх, Бион.* Идиллии и эпиграммы, с. 57—58)

Таков Полифем со своей любовью, со своими песнями, проникнутыми поэзией. Можно проследить, как Феокрит включает в свое произведение каллимаховские принципы: он модернизирует миф реализмом и психологией эпохи; но в то же время он опережает их. Его Киклоп такой же пастух, как и другие, он уже более не мифическое существо, но простодушно влюбленный, как обыкновенный человек, земледелец, который мечтает:

Ах, захотеть бы тебе пасти мое стадо со мною,
Вкусный заквашивать сыр, разложив сычуги по корзинам!

(Там же, с. 58)

Это реалистическая стадия модернизации мифа. Но эта стадия превзойдена, потому что этот влюбленный, этот земледелец — поэт, потому что его песнь преобразует мир, в котором он живет, предметы, окружающие его, его занятия, его чувства — в мир, где царит красота.

Вся поэма — это не что иное, как песнь, где минутами поэтические темы, следующие одна за другой, кажутся близки к тому, чтобы построиться в строфы. Но Феокрит ничего не сделал из этого: он позволяет потоку чувств изливаться чуть отличными друг от друга волнами. Однако мы захвачены лиризмом. Дело не в точном воспроизведении чувств и вещей, дело в том, что посредством наблюдаемого материала, посредством пережитого опыта любви — посредством данного — создается красота.

Белая ты, Галатея, за что ты влюбленного гонишь?
Ах! Ты белей молока, молодого ягненка ты мягче.
Телочки ты горячей, виноградинки юной свежее.

(Там же, с. 56-57)

Вульгарное «данное» — не что иное, как незначительная опора для поэтической волны.

Итак, мы входим в мир на границе жизни и грезы. То, что дает нам поэт, — в меньшей степени опыт жизни, чем прекрасная мечта, исходящая из жизни. Страстная мечта любви, страдание, ставшее прозрачным, как бы светящимся благодаря поэтической преображенности.

Мы уже очень далеки от Каллимаха. Имея перед собой древние мифы, условный характер которых раздражал его, Каллимах умел только одно: соскабливать старые, обветшалые красоты и честно показывать нам несколько плоскую и прозаическую изнанку мифологии. Феокрит же поэт. Дайте ему что угодно: старый миф, смешного влюбленного и вещи самые обыкновенные, молоко, зеленый виноград, теленка на лугу... Всякая реальность становится для него радиоактивной: она выделяет чистую красоту...

* * *

Прежде чем идти далее и знакомиться с наиболее оригинальными произведениями Феокрита, не забудем отметить, что этот поэт создал для греков и для нас новый литературный жанр, судьба которого в новые времена — огромный успех, жанр, который называли сначала сельским мимом, пасторалью, буколикой, затем идиллией и эклогой в современном смысле этих слов. Пастораль — это, вместе с романом, последний жанр, созданный греками. Не важно, что мим — сельский или нет — был второстепенным жанром, изображением жизни в определенном ракурсе и в ограниченных рамках. Не важно, что этот новый жанр, этот мим Феокрита и Герода (я вернусь к этому имени и к зарождению мима в собственном смысле в следующей главе) был в драме тем, чем эпиграмма в великой классической лирике, и тем, чем отдельная личность в древних общинах. Все это не важно, если только в этом жанре, в другом масштабе, доведенном до масштаба эпохи, искусство остается совершенным, если в рамках, очерченных им самим, поэт располагает той же возможностью нравиться нам. Любопытно, во всяком случае, присутствовать у самого конца истории греческой поэзии, но в исторических условиях более ясных или менее затемненных, чем когда дело шло о зарождении великих предшествующих жанров (эпопеи, лирики и драмы), интересно, повторяю, присутствовать при зарождении литературного жанра. Интересно в особенности констатировать, что процесс зарождения сельского мима не кажется слишком отличным от процесса зарождения великих жанров — его предков.

Литературные, поэтические жанры возникают в Греции в более естественных условиях, чем во времена нашего Возрождения, когда видишь, что главные жанры рождаются из подражания вновь обретенным античным жанрам. Греки не имели такой литературы, которой можно было подражать. Никто никогда не утверждал и, разумеется, никогда не станет утверждать, что греческий эпос, лирика и трагедия могли возникнуть из контакта с аналогичными жанрами, созданными в Египте, Ассирии или Шумере. Действительно, что мы видим в Греции? Эпос, трагедия и другие классические поэтические жанры возникают из преданий, из поэтических народных обычаев. Существуют героические повествования или песни, гимны или пляски, священные игры или смешные имитации. Все эти обычаи в изобилии процветают в народе, связанные с религиозными праздниками или праздниками труда. И именно эти поэтические народные предания поэт или поэты поднимают до уровня литературного жанра, придавая художественную форму тому, что в народном обычае оставалось бесформенным, или предписывая вдохновению авторитетом своего гения строгие законы. Выдающийся поэт, создавая, изобретая этот жанр — ведь не существует жанра, который не носил бы при своем возникновении печати какого-нибудь великого художника, подписи творца, давшего ему жизнь, — искал, однако, для него материал, темы, оттенки в народной поэзии. Процесс возникновения литературного жанра в Греции, по-видимому, был всегда таков: поэтическая народная традиция, оплодотворенная гением созидателя.

Итак, то, что Гомер — и, быть может, два или три гения, предшествующих ему, — сделал для эпоса, то, что Феспид, Фриних, Эсхил в исторических условиях, едва прояснившихся, сделали для трагедии, что Кратин и еще Аристофан сделали для комедии, использовав фаллические песни и мегарский фарс, — то же сделал Феокрит в самом конце истории греческой поэзии, создав сельский мим. Прежде чем приступить к этому созиданию, Феокрит вдохновляется поэтическими народными обычаями, сицилийскими или италийскими, и соединяет их с некоторыми направлениями александрийской литературы. Это слияние, это сочетание народных традиций и литературных направлений имеет успех, оно плодотворно потому, что совершается под знаком поэтического гения, под знаком законченного поэта — Феокрита.

На несколько минут я и остановлюсь на этом сочетании. Народная поэзия существовала у сицилийских земледельцев в III веке до н. э. и ранее. Это были вначале, как и во многих других странах, песни труда, которые люди поют, чтобы подбодрить себя во время работы. Следы этих песен имеются в поэзии Феокрита: так, в рабочей песне Милона, которую я сейчас процитирую и которая напоминает песни, еще недавно распевавшиеся во время работы сельскохозяйственными рабочими. Но в Сицилии существовал также поэтический обычай, гораздо более своеобразный, о котором древние упоминают, именуя его «буколизмом»; это было чередующееся пение, импровизация, исполнявшаяся двумя пастухами на темы сельской жизни. Эти импровизации принимали форму состязания, поэтической борьбы. Известна склонность греков к состязанию — «agon», как они называли. Это был наиболее любимый ими вид состязания, естественное развлечение в жизни греков. Поэтическая борьба иногда была очень простой по форме: два певца вызывали друг друга, и каждый пел свою песню. Потом выбранный судья выносил решение. Но в «буколизме» в собственном смысле дело шло о чередующемся пении, в котором импровизаторы, как мячами, перекидывались короткими строфами. Еще другой термин обозначает пение в стиле буколизма. Древние говорят: amebees, что точно означает: чередующаяся песня.

Правила игры в этом состязании очень точны. Один из певцов, либо по жребию, либо бросивший вызов, импровизирует короткую строфу, обычно из двух стихов, на определенную сельскую тему. Противник должен тогда импровизировать вариацию на ту же тему в одной строфе такой же долготы и в том же ритмическом размере. Затем первый дает новую тему, на которую второй импровизирует новую вариацию. И так далее до тех пор, пока один из них не признает себя побежденным или пока арбитр не остановит игры, объявив победителя.

Состязание в V идиллии Феокрита — «Комат и Лакон» — между козьим пастухом и овечьим кажется очень близким к народному обычаю. Вот несколько реплик. Комат предложил тему: цветы дикие и цветы садовые. Лакон отвечает: плоды несъедобные и плоды сладкие.

Комат

Дикий шиповник из леса иль простенький цвет анемона
Могут ли с розой сравниться, растущей в садах вдоль ограды?

Лакон

Также не может вступать в состязание желудь с каштаном:
Первый дубовой корою покрыт, а этот — как сладок!

И дальше:

Комат

Скоро красотке моей принесу я голубку в подарок;
Я в можжевельник залезу: там голуби часто гнездятся.

Лакон

Я же на новенький плащ настригу скоро мягкую шерстку
С этой вот бурой овцы, и отдам ее сам я Кратиду.

(Феокрит, Идиллия V, указ. соч., с. 33)

Дальше Комат берет тему о лисицах, опустошающих виноградники соседа; Лакон отвечает темой об опустошении жучками фиговых деревьев другого соседа. И так далее.

В такого рода пении мы очень близки к народной традиции.

Можно предположить, что пастухи упражнялись в этих импровизациях в то время, когда пасли свои стада. Полупраздная пастушеская жизнь в мягком климате благоприятствовала поэтическим дарованиям. Древние говорят нам, что наиболее прославленные из этих импровизаторов появлялись на состязаниях, организуемых некоторыми городами Сицилии по случаю праздников богини Артемиды, бывшей в дорийской земле покровительницей не только охоты, но и стад.

Если такие поэтические обычаи нас и удивляют, то это потому, что мы люди севера: наши реплики не столь быстры, наше словесное творчество менее разяще; наша культура известным образом нас отягощает. Один писатель из кантона Во сказал так: «Мы слишком культурны, чтобы культивировать землю».

Однако поэтические обычаи, подобные буколизму эпохи Феокрита, встречались еще во времена совсем недавние, даже в начале XX века, в некоторых средиземноморских странах: у корсиканских пастухов, у сербских свинопасов и, чтобы не ходить далеко, у пастухов Сицилии, где эти образцовые импровизаторы, конечно, только продолжающие тысячелетнюю традицию, называются sfide.

Как бы там ни было, существование народной пасторальной поэзии в Сицилии в эпоху Феокрита несомненно, даже оставляя в стороне буколизм. Что Феокрит, создавая сельский мим, с искусством знатока перенес в поэтический литературный план обстановку, персонажи, сюжеты, некоторые легенды из чисто народной поэзии, это безусловно. Вот пример одной песни, которую поет во время жатвы деревенский поденщик Милон и которую он предназначает легендарному покровителю жнецов, именуемому Литиерс. Эта песня составлена в обычном позитивном стиле старого земледельца Гесиода: она полна изречений сельской мудрости, в ней имеются также шутки и образы в чисто народном духе. Где здесь вступает искусство, эта алхимия, преобразующая необработанную поэтическую руду в драгоценный металл? Кто скажет? Но это и не важно. Верно то, что исходная точка — подлинно народная, крестьянский корень прочно врос в самую землю.

Милон

Многоколосная ты, многоплодная матерь Деметра,
Пусть будет жатва легка, урожай наш пусть будет побольше!
Крепче вяжите снопы вы, жнецы, чтобы кто проходящий
Нам не сказал: «Эх, чурбаны! Задаром вам платятся деньги…»
…Вы, что молотите хлеб, пусть глаза ваши днем не сомкнутся!
В эти часы от зерна отпадет всего лучше мякина.
Жаворонок только проснется, жнецы, принимайтесь за дело.
Только уснет он — конец. Да немного лишь в зной подремлите.
Что, не завидная ль жизнь у лягушки, не правда ль, ребята?
Нет о питье ей заботы, кругом его всюду обилье.
Ну-ка, надсмотрщик-жадюга, ты лучше б варил чечевицу;
Надвое тмин не расколешь, лишь зря себе руки порежешь.

(Феокрит, Идиллия X, Работники или жнецы, указ. соч., с. 54—55)

Такова в качестве примера одна из исходных точек творчества Феокрита, она придает его произведению исключительную основательность. Феокрит, создавая сельский мим, утверждает его на фундаменте подлинной сельской жизни. Таким образом, Феокрит не является литератором вообще, который из любых кусочков изобретает новый жанр. Его творчество — это прежде всего открытие, открытие народной поэзии. Он воспринимает этот жанр, но не так, как это сделал бы любитель фольклора, — он перерабатывает материал и форму народной поэзии и, пользуясь опытом импровизаторов, само собою разумеется разнородным, создает произведение искусства.

* * *

Однако если Феокрит и не является чистым литератором, он все-таки литератор не только в том смысле, что он народную традицию приобщил к литературе, но также и потому, что в созданном им сельском миме он продолжает литературную традицию. Народные мотивы — это действительно не единственный источник сельского мима. Не следует забывать, что до Феокрита существовали уже мимы, то есть реалистические произведения в форме диалогов, имитирующие сценки из повседневной жизни.

Нет ничего более совершенного в жанре реалистического мима, чем «Сиракузянки» Феокрита. То, что составляет неизменный материал мещанского бытия, мещанского «уровня мышления» (слово ужасное, но нарочитое), здесь представлено чрезвычайно ярко, с верностью, характерной для натюрморта. Нет такой детали, которая не показывала бы нам двух кумушек, не помогала бы слышать их разговоры «au naturel»; тут есть все: и сетования на глупость мужей, и служанка, которую распекают, потому что она для этого и создана, и вопли по поводу цены на новое платье, и жалобы на нашкодившую кошку... Показана также манера воспитания детей: то это «дорогое дитя», то вдруг грубый окрик и угроза позвать буку... Далее мы следуем за ними на улицу, в толпу; это день праздника во дворце, для зевак приготовлено представление, к тому же преглупое; и наши горожанки, хотя они все еще провинциалки, сиракузские дамы в Александрии (из Лиона в Париж!), поражены всем — уличным движением и отрядом царской конницы; они и сердятся, что их толкают, и боятся потерять друг друга; они то пользуются услугой вежливого зрителя, то вступают в перебранку с ворчливым, наконец, добросовестно выражают свои восторги во дворце по поводу пения известной певицы, выступающей с претенциозной песенкой, которую Феокрит излагает не без иронии.

Все это вопиюще правдиво. Если красочные детали не столь пикантно реалистичны, как мы это увидим у Герода, все же они от этого не менее ярки. Создавая такие мимы, как «Сиракузянки», Феокрит показывает, что он разделяет пристрастие современников к реалистическим сюжетам и к реалистической манере. Это изображение мещанских нравов отвечает настоятельной потребности поэтов его эпохи и позднему периоду всякой литературной эпохи: надо создавать «новое» и надо создавать «правдивое». Эти поиски нового и в то же время верного в XIX веке представлены экзотической литературой, которая от «Orientales» до Пьера Лоти насыщает этот век. Чем была для Александрии сицилийская литература? Экзотической или провинциальной литературой? Сицилия для Александрии — это то же, что Япония или Бретань.

Но воздействие гения Феокрита состояло в том, что он неожиданно дал реалистическому миму, популярному в эту эпоху, иное содержание, чем мещанская действительность или модная экзотика, он показал сельскую действительность. Возможно, что он не первый мечтал об этом. Гесиод был в моде. Но если другие создавали сельскую поэзию или пастораль по Гесиоду, то есть по литературному источнику, то он первый создавал ее на основе жизни сицилийских пастухов, которую он знал и разделял, создавал ее по песням, которые слышал из уст пастухов, по пейзажам, которые любил, по впечатлениям своего детства, своей созерцательной жизни поэта-крестьянина.

Реализм не был для Феокрита только литературным направлением, он составлял одно целое с этим очаровательным миром, который поэт любил, с этим внутренним миром, который он носил в себе с детства. Феокрит включил реализм в свою поэзию — и его поэзия превзошла реализм.

* * *

Поэтический мир Феокрита одновременно правда и поэзия. Правда — то есть верность поэта данным ощущениям и опыту. Поэзия — вкратце — это превращение посредством созвучий ритма, отбора впечатлений, превращение образов действительности в красоту. Но никакой поэтический мир не смог бы быть прекрасным, если бы он не был прежде всего основан на действительности. Мир Феокрита таков, и это поразительно.

Пастухи Феокрита не фантастические пастыри; они настоящие пастухи. Они не бездельничают, они пасут свои стада на каменистых пастбищах Сицилии, которые крутыми тропинками спускаются к морю. Эта профессия не синекура. Скотина иногда убегает, они призывают ее к порядку местным междометием «sitta» — призывный крик, соответствующий междометию «aria» из песни коровьих пастухов. Так, Коридон бежит за своими телятами, которые спустились с пастбища в оливковый сад и гложут ветви деревьев. На бегу он занозил себе ногу колючкой дрока.

Пастухам приходится, кроме того, гонять скотину к водопою, им известны все родники своей округи. Не забыто также и доение. Здесь и различная посуда, которой пользуются пастухи то для доения, то для хранения молока, то для питья, так же как различные плетеные корзины; вся эта утварь имеет свои названия, соответствующие ее форме и назначению.

Феокрит описывает также одежду своих пастухов: это шкура животных или одежда из шерсти овец. «У тебя же от шкур от козлиных запах прескверный идет, да не лучше и сам ты воняешь», — говорит Лакон Комату. Создавая то, что критика называет «местным колоритом», Феокрит уделяет немало внимания запахам тех мест, настоящим запахам стад и крестьян.

Правдивость изображения распространяется также на жилье пастухов, на характеристики сицилийских нравов или нравов Южной Италии. Во время теплого сезона пастухи не покидают гор, переходят с одного горного пастбища на другое и спят под открытым небом, но у них есть также пещеры, где они устраивают свою кухню, и так они ведут наполовину пещерный образ жизни, еще не забытый в Калабрии.

Что касается фауны и флоры, то они представлены чрезвычайно богато. Это отнюдь не стилизованный пейзаж, как в пасторалях французского отживающего классицизма, где все породы деревьев, все виды растений объединены каким-нибудь общим термином, вроде «восхитительные рощи» и «мягкие луга». У Феокрита деревья, кустарники, цветы названы своими именами, одновременно точными и музыкальными. Пейзаж не испытывает недостатка также и в птицах (включая и ночных птиц), в насекомых, ящерицах, лягушках. По богатству животной и растительной жизни, представленной в его идиллиях, Феокрит подлинный сын двух великих греческих поэтов, чрезвычайно любивших животных и растения, — Гомера и Аристофана. Не стоит заниматься перечислением. Ясно, что Феокрит — один из тех поэтов, для которых внешний мир — сельская жизнь — существует реально, существует во всем своем великолепии и с силой заставляет нас признавать себя. Это не вергилиевская природа, на которую распространяется меланхолия внутренней жизни, но мир, который мы чувственно воспринимаем, природа, которая дает нам радость бытия, сельская местность, в который мы дышим полной грудью.

Все это так, хотя поэт и не считает необходимым методически описывать пейзаж. Природа у Феокрита, так же как у Гомера, никогда не служит предлогом для красочного описания. Ему достаточно очень простых средств, весьма несложных, чтобы мы соприкоснулись с реальными вещами. Короткие замечания, брошенные в поэме как бы случайно, заставляют нас ощущать оттенки неба или моря, форму кипариса, чувствовать ветер в соснах или этот аромат спелого осеннего плода, воспринимать приглушенный звук падения в траву еловой шишки... Этого достаточно, чтобы отразить непередаваемое мгновение из жизни природы. Будто эти несколько ощущений заставили нас почувствовать ритм или волнующее своеобразие вещей. Всегда при помощи точных слов, всегда при помощи общеупотребительных прилагательных. Поэт не хочет, чтобы богатство эпитетов нас поражало и нас задерживало. Кажется, что полнота вещей здесь лучше достигается некоторой бедностью выражений — мнимая бедность, исходящая от правильного, точного выбора ощущений, выбора, помогающего нам воспринимать музыку вещей, тот род музыки, который связывает нас с природой.

Вот каким образом правда начинает преобразовываться в красоту.

Но нужно еще сказать правду о действующих лицах. Эти действующие лица — настоящие пастухи, которые думают и проявляют себя по-крестьянски. Их манера говорить одновременно и очень непосредственна и очень традиционна. Они любят опираться на традиционную деревенскую мудрость. Они часто говорят пословицами. Их образ мышления, естественно, загроможден деревенскими предрассудками. Ложь вызывает прыщ на языке или на носу лгуна. Нужно три раза плюнуть, когда видишь в воде собственное изображение, чтобы избежать колдовских чар. Вид волка лишает дара речи и т. д.

Надо понаблюдать пастухов в их спорах, которые тягучи, ибо соответствуют ритму сельской жизни. Часто эти споры ведутся по поводу достоинств и недостатков их хозяев либо по поводу украденных предметов, причем спорящие обвиняют друг друга в обоюдных кражах. Понаблюдать их в их играх, которые нередко не что иное, как чисто мальчишеские проказы. Один из них свистом науськивает собаку, чтобы та лаяла на его красотку, не желающую иметь с ним дела. Правда, дружок сам начал с того, что стал бомбардировать яблоками ее овец.

Что еще придает персонажам идиллии определенность реальных лиц? Индивидуализация характеров. В новые времена Дафнис, Коридон, Титир, Менальк — только множественные и взаимозаменяемые имена единственного типа, влюбленного пастуха «в себе», который утратил всякий индивидуальный характер, всякое своеобразие. В мимах Феокрита персонажи представлены парами, и в этих парах индивидуальные различия противников — как бы ни была незначительна характерная черта, которая их определяет, поддерживают драматический интерес. Так, воины «Илиады» все храбры, но каждый на свой лад. Давайте вспомним двух жнецов из Идиллии X. Милон, старший из них, немного брюзга, хороший деревенский работник, желающий работать со всей серьезностью, не занимаясь «глупостями» — пустяками. Это человек опытный, не поддающийся романтическим фантазиям сердца. Он насмешник, но его насмешки не злая ирония. Он не лишен и внутренних переживаний: он ценит музыкальность песни своего товарища. Но он полагает, что сельский рабочий, такой, как он, сделает лучше, если будет петь о своей работе, чем о своих мечтаниях по поводу молодых девушек. Рядом с ним совсем молодой человек, Букай, который думает только о любви, о своей подруге, и который косит совсем неровно. Букай — сентиментальный мечтатель. Мечтатель, знающий, о чем он грезит: он знает, что та, которую он любит, хороша только для него, и он говорит это. Но он живет в течение десяти дней только прелестью этого женского голоса — этого голоса, имеющего для него вкус диких ягод («Голос, пьянящий, как трихн...»), он живет воспоминанием об этой коже, обожженной солнцем... Он хотел бы отдать своей возлюбленной целый мир, но может ей дать только свою песню, которая кончается как бы сожалением по поводу того, что нельзя выразить словами все о любимом предмете. «Описать тебя всю я не в силах».

Феокрит создает персонажи, противопоставляет друг другу существа с чертами отнюдь не малозначащими и создает их легкими, едва уловимыми мазками.

Вот еще два пастуха из Идиллии IV, озаглавленной «Пастухи». Противопоставление действующих лиц — Батта и Коридона — показано здесь очень резко, но в то же время здесь нет буколического состязания. Это простой разговор пастухов на пастбище, подле коров, за которыми трудно присматривать. Пастухи говорят о скотине, говорят о своем хозяине. Несколько штрихов, брошенных мимоходом, рисуют пейзаж: сухие холмы с колючим кустарником, дрок и чертополох в траве луга, ниже — оливковые сады, спускающиеся к морю.

Коридон — это человек чистой души, добрый по природе, чего он сам даже не знает. Даже своим коровам он приписывает чувствительное сердце. Он полон заботы о них: он знает их любимую траву и старается достать им эту траву... Все в его бедной жизни раба превращается для него в тихую радость: он любит запах трав, ему нравится звук его флейты. Это — в очень скромных условиях — весьма тонкая чувствительность. Он как бы брат Букаю; без сомнения, он также брат Феокриту.

Батт — само отрицание этой души, доверчиво относящейся к жизни. Он желчен и саркастичен, он недобр к своему товарищу.

Критика иногда делает из этого мима род комедии, где Феокрит сразу смеется и над «простодушием» Коридона и над «злым языком» Батта.

Но говорить о «комедии» — это искажать Феокрита, который всегда полон симпатии к бесхитростным персонажам, созданным им. Здесь как раз он позаботился о том, чтобы и желчный Батт произнес несколько коротких стихов, полных нежности к девушке, которую он когда-то любил и которая умерла. И вот желчность и злость Батта объяснены этой старой раной. Он тоже умел чувствовать, он ближе Коридону, чем это кажется сначала.

В конце мима, когда развитие действия делает поворот, Коридон несколько сближается с Баттом. Оба договариваются держаться вместе в отношении чрезвычайно неблаговидного приключения их старого хозяина. Эти два человека, очень различные, все же объединены, оказываются под влиянием языческого сельского культа, которым незаметно для нас пронизана вся идиллия.

Не следует, однако, подчеркивая эти легкие различия характеров действующих лиц, делать из мимов небольшие психологические драмы. Феокрит использует эти различия в лирических целях. Два лица, которые он противопоставляет друг другу, присутствуют в миме для того, чтобы дать как бы вариации одной и той же темы. Два лица в одних и тех же условиях, живущие в одном и том же сентиментальном мире — мире, где царят любовь и природа, — воспринимаются как два «голоса», сливающиеся в едином аккорде. Речь идет в гораздо меньшей степени о драме и психологии, чем о музыке или, не прибегая к образам, чем о лиризме, внутреннее развитие которого основано на легком контрасте, на поэтическом соперничестве двух действующих лиц.

Что касается музыки для двух голосов в Идиллии IV, то это музыка двух деревенских душ, двух простых существ, занятых незначительными повседневными заботами, наполовину погруженных в то, без чего не мыслится жизнь деревни. У одного эти повседневные заботы и трудности испортили нрав, у другого все переросло в... Следует ли сказать — нежность? Эти противоположные реакции не столь важны. Эти люди ведут эту сельскую жизнь, она их захватывает целиком: отбившаяся от стада скотина, луга, полные чертополоха, девушка, которую любили и которая умерла, старик, который позади стойла являет собой образ сатира и живучестью которого пастухи в своей простоте поражены, — все это содержит и благодаря искусству Феокрита излучает горячую любовь к жизни.

* * *

Два великих начала, присутствующих в лирике Феокрита, подчеркивают в поэзии правду изображения вещей и чувств: это любовь и природа, связанные друг с другом.

В идиллиях — повсюду любовь, любовь всякого рода. Иногда Феокрит говорит от своего имени. Но чаще всего он выражает себя в созданиях, не связанных с ним, но вскормленных его любовным опытом, их он изображает охваченных и разбитых страстью. Таков Дафнис в первой идиллии.

Первая идиллия «Тирсис и песня» вначале носит характер простого разговора между Тирсисом, поэтом-пастухом, и козопасом, который просит рассказать ему о «страсти Дафниса», мифического покровителя пастухов Сицилии, пастуха, умершего от любви. В ходе этой медлительной беседы возникает ландшафт, на фоне которого звучит песня любви, песня тоски и странной смерти Дафниса. Этот ландшафт — пустынные горы, тишина полдня, в которой слышны лишь шелест сосны, журчанье ручья, — это тишина Пана, свирель пастуха не осмеливается нарушить ее, ибо Пан

…с охоты вернувшись, об эту он пору
Ляжет в тени отдыхать; ведь знаешь — уж больно он вспыльчив:
Едкою желчью налившись, раздуются ноздри от гнева…

Тирсис поет. Он рассказывает об этой исключительной страсти, овладевшей Дафнисом, от которой он умирает. Умирая, Дафнис уносит свою тайну. Дафнис любит и бежит от любви. Страсть поглощает его целиком, но предмет этой страсти ускользает от нас, ускользает и от самого Дафниса. Феокрит намеренно оставил очертания мифа как бы в полутени. Природа сочувствует пастуху в его переживании и напрасно силится проникнуть в причину его страдания. Дафнис умирает,

унося с собой тайну своей любви. Он не открывает ее людям, не открывает животным и богам, которые приходят оплакивать его смерть; это только нам, читателям, поэт передает ее как неясную тоску, связанную с условиями нашей жизни, смертной, но освобожденной и прославляемой в поэтической песне.

Тирсис поет:

Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
Выли шакалы над ним, горевали и серые волки,
Лев из дремучего леса над гибнущим горько заплакал.
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
К самым ногам его жались волы и быки молодые,
Тесно столпившись вокруг, и коровы и телки рыдали.
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
Первым Гермес, с вершины спустившись, спросил его:
«Дафнис,
Что так терзает тебя? Кого ты так пламенно любишь?»
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
Все пастухи, что коров стерегут, или коз, иль овечек,
Все вопрошали его, от какого он горя страдает.
Следом явился Приап и промолвил: «Что, Дафнис ты бедный,
Таешь? А дева твоя исходила и рощи и реки, —
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
Ищет тебя лишь, а ты, неудачник, уж больно неловок.
Ты ведь погонщик быков, а страдаешь, как козий подпасок.
Он, увидав на лугу, как козы с блеяньем резвятся,
Глаз не спускает, грустя, что козлом он и сам не родился».
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
«Так же и ты, услыхав, как звонко смеются красотки,
Их поедаешь глазами, вмешаться в их круг не умея».
Но не ответил ни слова пастух им на все эти речи.
Горькой исполнен любовью, до смерти был року покорен.
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
С нежной улыбкой к нему тогда появилась Киприда;
Сладко она улыбалась, но на сердце гнев затаила;
Молвила: «Хвастал ты, Дафнис: над Эросом ты Насмеешься.
Что же? Не ты ли осмеян безжалостным Эросом нынче?»
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
Гневно ей Дафнис сказал: «О жестокая, злая Киприда!
О ненавистная мне Киприда, враждебная смертным!
Думаешь, злоба моя отойдет с моим солнцем последним?
Дафнис, сошедший в Аид, — для Эроса злейшее горе».
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
. . . . . .
«Волки, шакалы, медведи, живущие в горных пещерах!
Дафнис, пастух ваш, отныне бродить уж не будет по рощам,
Ни по дремучим лесам, ни по чащам. Прости, Аретуса!
Светлые реки, простите, бегущие с высей Тимбрийских!»
. . . . . .
Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!
«Пана, Пана зову я. Живешь ты на скалах Ликейских
Иль на Майнале крутом. Приди же на брег Сицилийский!
К нам ты явись, покинув могильную насыпь Гелики,
Ликаонида курган, богам возведенный на зависть».
Песни пастушьей запев допевайте вы, милые Музы!

«О, появись, властелин! Возьми ты свирель; прилегают
Плотно к губам ее трубки, облитые воском душистым.
Эрос меня увлекает, я чувствую, в бездну Аида».
Песни пастушьей запев допевайте вы, милые Музы!
«Пусть же аканф и колючий терновник рождает фиалку.
Пусть в можжевеловых ветках нарциссы красуются гордо.
Будет пусть все по-иному, пусть груши на соснах родятся,
Псов пусть загонит олень, пускай с соловьями сравнится
Филин пещерный в напевах, лишь только Дафнис погибнет».
Песни пастушьей запев допевайте вы, милые Музы!
Вымолвив это, он смолк; и тщетно его Афродита
К жизни пыталась вернуть: перерезали нить его Мойры.
Волны умчали его, и темная скрыла пучина
Дафниса, милого Нимфам, любимого Музами мужа.
Песни пастушьей запев допевайте вы, милые Музы!

(*Феокрит,* Тирсис и песня, указ. соч., с. 11—13)

Так Тирсис воспевает смерть Дафниса.

У Феокрита поэзия — слияние любви и природы, но эта поэзия теперь не наталкивает читателя, как некогда, на то, как надо жить и умирать (героически, если это было нужно). Она уводит от жизни, уводит в царство забвения и наслаждения. «Поэзия, — пишет Феокрит, — это целебное средство, которым располагают люди, это наслаждение, достигнуть которого, однако, не легко». Слово «наслаждение», подобно золотой нити, пронизывает из конца в конец все произведения Феокрита.

Поэзия предлагает человеку не жизнь и ее битвы, но грезу, отдохновение от жизни, любовь, стремящуюся за пределы окружающей жизни, чудесное забвение жизни, мечту, заменяющую жизнь.

Ностальгическая греза. Самая форма восприятия поэта и обстоятельства, при которых поэт создавал буколический жанр, соединились, чтобы окрасить этот возникающий буколический жанр его самой характерной чертой. Феокрит, я уже говорил об этом, писал для горожан, писал в окружении людей, обремененных заботами, в обществе дельцов и чиновников (такова была Александрия, но таков и современный мир).

Это ошибка — и довольно грубая — утверждать, что идиллия «Фалисии» («Праздник жатвы»), которая отражает воспоминания о прогулке, совершенной в деревне на острове Кос, должна была быть написана на острове Кос и что сицилийские идиллии создавались в Сицилии. Это упрощенные заключения, не принимающие во внимание духа (ностальгического) поэзии Феокрита. Можно утверждать (и это правильно), что, наоборот, сельские идиллии, озаренные светом идеального, не могли родиться и, без сомнения, не могли быть написаны иначе, как в одиночестве, в изгнании, в огромной метрополии — в Александрии. Нужно было, чтобы этот поэт, влюбленный в природу, выросший в деревне и обреченный на смертельную скуку городской жизни, вынужден был вызывать в разлуке с тем, что он любил, воспоминания юности и воссоздавать в воображении ландшафты своего детства. Это нужно было для того, чтобы чувство природы обрело окраску тоски по родине, окраску, которая свойственна именно этой поэзии. Феокрит писал, отталкиваясь от представлений этого тягостного мира, сам утомленный этим миром, где ничто не ценится, кроме денег. В этот-то мир он и приносит тоску по деревьям, по лугам, по водам, вносит сожаление о простой жизни пастухов. Он вносит иллюзию и даже нечто большее, чем иллюзию, — он нашел источник юности, неожиданно открыл красоту естественного мира и наивность любви.

И это, мне кажется, современный Феокриту взгляд на поэзию. Поэзия уже не принцип жизни, она преодолела жизнь, она по ту сторону жизни, она нечто потустороннее, она — рай.

Феокрит создал рай поэтов. Рай — нечто большее, чем древний смысл этого греческого слова (я уже говорил об этом), — это обширное пастбище, окруженное деревьями, где пастухи пасут свои стада. В этом раю все пастухи — поэты. Они естественно поэты, потому что в этом вольном саду, где они живут, все прекрасно. Они отбросили все, что может омрачить эту безоблачность вечного ясного дня, — дождь, заботы о деньгах и остальное. Но в особенности их личное видение, их взгляд преобразует всю окружающую действительность в красоту. Итак, они поют. И даже если они заключены в черный ящик обыденной действительности, их все же навещают Музы и питают их.

«О всеблаженный Комат, ты сам пережил это чудо...» (Ах! Дайте мне греческий текст, я хочу услышать волшебный звук этих греческих слов по-гречески! Что значит смысл слов, когда нас очаровывает их музыка!)

ω μακάριστε Κομᾶτα, τύ θην τάδε τερπνὰ πεπόνθειζ

(Отвратительно ставить вместо этого пения плоские французские слова, претендующие на перевод!)

О всеблаженный Комат! Ты сам пережил это чудо,
Ты был в ларец замурован, питался ты медом пчелиным,

Так ты дожил до поры, когда все плоды созревают.
Ах, если был бы теперь ты в живых и жил бы со мною!
Коз твоих мог бы прекрасных гонять я на пастбище в горы.
Голос твой слушал бы я; под сосной иль под дубом прилегши,
Ты б, о божественный, пел мне, Комат, свои сладкие песни.

(Феокрит, Праздник жатвы, указ. соч., с. 41—42)

ἀδὺ μελισδόμενοζ κατεκέκλισο, θεῖε Κομᾶτα...

Оставим Феокрита. Его несравненный поэтический язык, который он умело и терпеливо создавал из восхитительной смеси нескольких греческих диалектов, этот язык, который каждой гласной и каждым широко открытым дифтонгом звучит мелодичней, чем любая музыка, — его поэзия делает нам вызов и нас сражает. Предоставим Феокрита его совершенному искусству.

Однако не без попытки имитировать, изобразить, хотя бы очень отдаленно, великолепную картину окончания лета, осени, роскошной в зрелости ее плодов, — картину, завершающую поэму «Фалисии».

Действующие лица совершили длительную прогулку по острову Кос, чтобы отпраздновать у одного из своих друзей Фалисии — праздник, введенный в честь Деметры.

Я же пошел к Фрасидаму; туда же Эвкрит направлялся,
Также красавец Аминт. Ожидало нас мягкое ложе;
Был нам постелен камыш и засыпан листвой виноградной,
Только что срезанной с веток. И весело мы отдыхали.
Много вверху колыхалось, над нашей склонясь головою,
Вязов густых, тополей. Под ними священный источник,
Звонко журча, выбегал из пещеры, где Нимфы скрывались.
В тень забираясь ветвей, опаленные солнца лучами,
Звонко болтали цикады, древесный кричал лягушонок,
Криком своим оглашая терновник густой и колючий.
Жаворонки пели, щеглы щебетали, стонала голубка.
Желтые пчелы летали, кружась над водной струею —
Все это летом богатым дышало и осенью пышной.
Падали груши к ногам, и сыпались яблоки щедро
Прямо нам в руки, и гнулся сливняк, отягченный плодами,
Тяжесть не в силах нести и к земле приклоняясь верхушкой.
Сняли мы с винных кувшинов печать от четвертого года.
Нимфы Кастальских ключей, живущие в скалах Парнаса,
Был ли таким тот напиток, который из погреба Фола
Старец Хирон для Геракла поставил на стол в угощенье?
Нектар такой, может быть, опьянив пастуха из Анапе
Встарь, силача Полифема, швырявшего скалами в лодки,
В буйную пляску заставил пуститься в темной пещере?
Правда ль, подобным напитком нас Нимфы тогда угостили
Там, где Деметры алтарь? Если бы мог я ей снова на кучу
Полной лопатой ссыпать зерно! И, смеясь благосклонно,
Той и другою рукой обняла б она мак и колосья.

(Там же, с. 43-44)

ГЛАВА XVII
ИНЫЕ СПОСОБЫ БЕГСТВА ОТ ЖИЗНИ. ГЕРОД И РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МИМ. ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН. «ДАФНИС И ХЛОЯ»

Существует не один способ ухода от жизни. Можно повернуться спиной к литературе, которая имела своим объектом величие человека, показывая ему пути риска и славы, пути героев, можно непринужденно избрать и путь человеческой низости, изображать даже не ради смеха мелочность, нелепость, пороки, ничем не выдающиеся, пороки людей всех положений. Это путь вульгарного реализма, такого, который находит удовольствие в уродстве, в гримасах. Это путь, избранный поэтом Геродом в его мимах, замечательных по своему невероятному уродству. Это также выбор, сделанный представителями широкого течения в эллинистической скульптуре.

Здесь, в этом отказе от пути восхождения человеческой натуры с его опасностями — своего рода бегство от литературного творчества, такого, каким его понимали греки классического периода. Помогать людям жить в мире таком, каков он есть, но для того, чтобы противостоять ему и изменять его, — вот что было основной целью греческой литературы. Для этого надо учиться познавать человека в его слабости (я не говорю здесь — в его низости) и в его стремлении к величию, учиться сопоставлять его с миром, который является его естественной средой, дать таким образом человеку через знание законов мира и законов собственного сердца возможность справедливее относиться к действительности — такова была до сих пор главная цель греческой литературы.

Но проследим хотя бы немного путь Герода, который я называю путем вульгарного реализма.

Мы очень мало знаем о Героде. Мы верно знаем только его имя. В 1889 году Британский музей приобрел греческий папирус, найденный во время успешных египетских раскопок; папирус содержал девять мимов Герода. Мим был — это известно уже через Феокрита — древним сицилийским жанром, представлявшим подражание действительности в безыскусственных диалогах. Он составлял когда-то отраду Платона, великого мастера диалога. Аристотель относит старые сиракузские мимы к тому же литературному жанру, что и сократические диалоги — я говорю о подлинных беседах Сократа со своими учениками, а не о подражаниях Платона и Ксенофонта.

Герод возобновил этот жанр, создавая свои мимы в одной-единственной стихотворной форме, неизящной, но забавной, называемой ямб scazon, что значит хромающий ямб. Стих действительно кажется хромающим к концу и увязающим (в какой трясине?).

Вот некоторые из этих мимов. Возьмем «Сводню».

Молодая женщина Метриха дома, одна со своей служанкой. Ее муж путешествует в Египте. Стучат в дверь. Это старая кормилица Метрихи. Она пришла навестить Метриху и извиняется, что вот уже пять месяцев не была у нее, но ведь Метриха живет так далеко!

…грязь-то
На улицах почти что до колен, я же
Слабей последней мухи…

После нескольких предварительных фраз она переходит к делу. Муж Метрихи в Египте, он забыл о жене в этой стране, полной соблазнов.

Ведь десять месяцев прошло, как твой Мандрис
В Египет укатил, и с той поры, ишь ты,
Ни строчки не прислал — забыл тебя, видно,
И пьет из новой чарки… Там ведь рай чистый!
В Египте все-то есть, что только есть в мире:
Богатство, власть, покой, палестра, блеск славы,
Театры, злато, мудрецы, царя свита,
Владыка благостный, чертог богов-братьев,
Музей, вино — ну, словом, все, что хочешь.
А женщин сколько! Я клянусь женой Ада,
Что столько звезд ты не найдешь в самом небе,
И все красавицы!..
…Ну для чего сиднем

Сидишь, бедняжечка…

(*Герод*, Мимиамбы, «Сводня», перевод Б. В. Горнунга, М., 1938, с. 17—19)

Нельзя не заметить похвалы Египту, перечисления чудес этой страны, куда проскальзывает ловко и похвала правителю и где довольно забавно свалено в кучу все, что действительно может держать мужа вдали от домашнего очага, — вино, зрелища, женщины, — а также Мусейон, мудрецы, авторитет монарха, что, без сомнения, меньшая приманка для неверных мужей...

Далее, осведомившись, нет ли поблизости нескромных ушей, старая женщина подходит вплотную к цели своего визита. Есть один прекрасный молодой человек, который умирает от любви к Метрихе с тех пор, как он ее увидел на одном празднике. Этот Грилл осаждает старуху день и ночь. Это самый красивый из мужчин, атлет, бравший призы на состязаниях, он так же богат, как красив и силен. Метриха хорошо сделает, если отрешится от своей добродетели хотя бы разочек. Счастья, которое ее ожидает, она даже вообразить себе не может... Несмотря на такое красноречие, Метриха отказывает. Ее ответ назидателен. Она честна и хочет остаться верной мужу. Однако она не сердится, это не вздорная женщина. Она зовет служанку, чтобы налить чарку старухе. Выпивают чашу, и кормилица заявляет, что она никогда не пила лучшего вина.

Но вот женщина менее добродетельная, чем Метриха, в миме, озаглавленном «Ревнивица», — Битинна, женщина, взявшая себе в любовники одного из своих рабов. Она подозревает, что раб обманывает ее, она гневно обвиняет его в выражениях весьма грубых. Бедный малый защищается как может.

…Каждый день ищешь
Предлогов ты, Битинна! Делай что хочешь:
Я раб, но день и ночь не пей моей крови.

(*Герод*, Мимиамбы, «Ревнивица», с. 73)

Дама ловит его на слове: она велит связать его, приказывает туже стягивать веревки и затем дать «взбучку». Он просит пощады, обещает не браться больше за свое — признанье, которое повергает в ярость его госпожу. Она велит другому рабу:

С ним к Гермону на мельницу иди прямо, —
Ты скажешь там, чтобы всыпали ему в спину
Ударов тысячу, да столько же в брюхо!

(Там же, с. 73)

Бедняга полагает, что он слышит свой смертный приговор... По правде говоря, едва он уходит, как она спохватывается. Если ей верить, она удерживает его, чтобы подвергнуть мучению еще худшему.

…Коль сам он не знает,
Что он за человек, то, верно, знать будет,
Когда на лбу своем клеймо носить станет…

(Там же, с. 81)

Но спрашивается, не ослабевает ли ее гнев? Одна из ее молодых рабынь, понявшая чувства госпожи, рискует попросить помиловать виновного под предлогом, что скоро праздник. Битинна уступает, делая вид, что это ничего не значит. Она говорит своему любовнику:

Тогда по празднике придет и твой праздник.

(Там же, с. 73-81)

Мим оканчивается на этой угрозе, которую мы не принимаем более всерьез. Мы знаем, что приступ ревности прошел.

В миме, в котором нет и ста стихов, много динамики. Персонажи грубы, вульгарны, но это позволяет нам отдохнуть от «изысканного» тона Ясона, говорящего с Гипсипилой!

Вот другой мим, сюжет которого не скабрезен, но не менее груб. Это «Школьный учитель» [1]. Сцена происходит в помещении школы. Входит мать, Метротима. Ее муж — старый добряк, не имеющий влияния на детей. Это люди скромного положения. Они живут в квартире, в одном из сдающихся внаймы многоэтажных домов, которые начали строить в Александрии. Мальчик ходит в начальную школу, или, вернее, он не ходит туда: он пропускает уроки, чтобы идти играть в орлянку в игорный дом. Мать, которая не знает, как ей быть, тащит своего бездельника в школу и просит учителя спустить мальчику шкуру со спины. Учитель это и делает, предварительно приказав трем своим взрослым ученикам схватить виновного и держать его. Живопись Геркуланума иллюстрирует эту сцену. Там видно, как один ученик взвалил себе на спину своего товарища, в то время как другой держит его ноги. Учитель же у Герода с силой размахивает хвостом быка и хлещет мальчика по спине, не обращая внимания на его крики и мольбы. Мальчик напрасно просит пощады и умоляет добрых Муз, чьи изображения царят в классе. Расправа прекращается только тогда, когда кожа мальчика становится пестрой, как кожа ужа.

Мать не удовлетворена всем этим. Она кричит учителю, который устал бить:

Нет, надо не отпускать, а драть, пока зайдет солнце…

(*Герод*, Мимиамбы, «Учитель», с. 51)

[1] В русском переводе, цитируемом нами, он именуется просто «Учитель».

Затем мать предлагает надеть сыну на ноги цепи:

…Богини, пусть смотрят
Враги его, как станет он в цепях прыгать!

(Там же, с. 52)

Эта черта могла бы показаться преувеличенной, если бы мать не обрисовала сама себя в начале мима в пятидесяти стихах целого потока жалоб. Она жалуется на лень и неблагодарность своего мальчишки с чрезмерным обилием подробностей, что характерно для женщины из народа, которая теряет самообладание. На него тратят кучу денег, говорит она, чтобы он получил образование, а он еще не знает букв. Он неспособен сказать стихи, и его бабка, неграмотная, делает это лучше, чем он. Лучше сделают, если пошлют его пасти ослов. К тому же он однажды взобрался на крышу, и отовсюду было слышно, как он ломал черепицы, словно «печенье сладкое»:

…А завернет холод —
Обола полтора, плачь иль не плачь, мне же
За черепицу каждую платить надо.
Как все жильцы твердить начнут в один голос:
Не без греха тут Метротимы сын, Коттал,
Тут не раскроешь рта, ведь их слова — правда!

(Там же, с. 47)

Пятьдесят стихов в таком стиле — шедевр материнской иеремиады...

Но вот по своей вульгарности лучший из мимов Герода. Это «Сводник». Герой мима — хозяин увеселительного заведения. Его имя Баттар, он живет на Косе как переселенец, чужеземец.

Молодой человек, Фалес, пришел ночью и ворвался в дверь притона, избил хозяина и похитил у него одну из его девушек. Сцена в суде. Герод передает нам обвинительную речь Баттара, почтенного истца.

Его речь восхитительна, ибо она полна невозмутимой серьезности и достоинства. Она написана в самом благородном стиле мастеров аттического красноречия. Оратор развивает традиционные темы, которые можно найти в гражданских защитительных речах Лисия и Демосфена. Однако можно заметить прорывающуюся то там, то здесь подлинную сущность персонажа, он иногда отпускает словечки и высказывает соображения, которые выдают его ремесло. Этот контраст между величественными мыслями и фактическим положением персонажа составляет комический элемент произведения.

Одной из обычных тем аттического красноречия было противопоставление богатого бедному, что производило впечатление на народный трибунал. Баттар, конечно, не забывает этого:

А что он мореход и шерстяной носит
Плащ мины в три аттических ценой, я же
Живу на суше и хожу в плаще старом
И в драных сапогах, то все же коль силой,
Меня не убедив, притом еще ночью,
Начнет он уводить с собой моих девок, —
Не будет здесь житья, и то, что вам ценно, —
Свободу, уничтожит нам Фалес мигом…

(*Герод*, Мимиамбы, «Сводник», с. 31)

Вот то, что называется, в стиле адвоката, отягчение вины! Затем почтенный гражданин ссылается на закон некоего Харонда, карающий насилие. Он заставляет секретаря суда зачитать этот закон, не забыв остановить на время чтения водяные часы, которые отсчитывают время истцу. Но посреди чтения, охваченный восторгом по поводу этого закона, который обещает ему возмещение убытков, он прерывает секретаря:

Харонд начертал это, —
Не Баттар, судьи, чтобы насолить этим
Фалесу… Дальше так: «а если дверь выбьют,
То платят мину…
если дом спалят или
Границу перейдут, то с них взимать пеню
Драхм в тысячу, а за урон вдвойне платят».
Недаром в городе он жил, Фалес, ты же

Не знаешь города, не строя городов!

(Там же, с. 33)

Таким образом он наставляет молодого человека в тоне, проникнутом уважением к законам.

Далее патетический жест, которым часто пользуются ораторы: он подзывает к трибуне жертву, свою девушку, Мирталу, с видом чисто отцовским:

Миртала, твой черед, — яви себя судьям,
А стыд откинь! Считай, что видишь ты в судьях
Отцов и братьев! Гляньте-ка сюда, судьи,
Всю выщипал, да начисто, подлец, сверху
И до низу, когда тащил ее силой…

(Там же, с. 35)

И под конец эта маска старости, старости, помешавшей ему избить Фалеса:

О Старость! Пусть тебе приносит он жертвы!
Не будь тебя, он затопил бы все кровью,
Как на Самосе некогда Филипп-изверг…

(Намек на какую-то историю о битве, которая нам неизвестна.)

Смеешься? Я — кинед, — таиться б стал тщетно!
Зовусь я Баттаром, а дед носил имя
Сисимбры, Сисимбриском мой отец звался,
И все мы сводники…

(Там же, с. 35)

Благородный жест сыновней и профессиональной гордости!

Не менее благородное заключение речи увязывает дело истца с интересами всех чужеземцев, поселившихся на Косе, с честью самого города, гарантированной его мифическими предками.

Во всяком случае, не мните, вы, судьи,
Что отдаете вы свой Баттару голос.
Не своднику, — о, нет, — а чужакам, судьи!
Достойны будьте же Меропа и Косы,
Той славы, что стяжал Геракла сын, Фессал,
Того, что к вам пришел Асклепий из Трикки,
Того, что здесь Латона рождена Фебой…

(Там же, с. 37)

Вот истец, который был бы достоин фигурировать в творениях Исократа или Куртелина.

Нужно ли заключение о Героде? Я предпочел бы на этот раз сделать заключение не пользуясь терминологией литературной критики или истории литературы, но в терминах самой жизни. Я знаю, что я покажусь говорящим ни о чем. Но, однако, я попробую объясниться.

Мне кажется, что можно установить следующее. Поэзия Герода по своему характеру глубоко чужда всему тому, что до сих пор было нами предложено в этом исследовании греческой поэзии, литературы и жизни. Греческая литература с начала и до конца своего развития, включая сюда Еврипида, включая и Аристофана, греческая литература от Гомера до «Вакханок» и до Архимеда была прежде всего «Логосом», «Словом». Она существовала, чтобы быть услышанной, она существовала, чтобы быть действенной. В этом по крайней мере была основная задача ее существования. С Геродом же более нет Слова, которое стремится быть услышанным. Есть только литература, находящая удовлетворение в подражании действительности, и грубой действительности. И это, без сомнения, даст в будущем значительные литературные произведения. Но увидят ли когда-нибудь вновь то великое древо, которое питало и укрывало народы античности?

Люди бежали из-под его тенистой листвы.

* * *

Но вот появляется вскоре и после наступления христианской эры другая форма бегства: греческий роман. Какой еще литературный жанр был во все времена ближе к простому времяпрепровождению, к отдыху, к игре?

Говорят о греческом романе, что он родился уже старым. Во всяком случае, он рожден от тысячелетней литературы, как бы исчерпанной в беспрерывном порождении жанров и создании шедевров.

Уже давно славные предки — эпос, лирика, драма — завершили свой путь; красноречие выродилось в риторику, история — в романообразные жизнеописания или сомнительную ученость. Последние поэты перелагали в стихи географию, медицину, естественную историю или шлифовали эпиграммы. В эти сумеречные века только философия еще давала какие-то живые отблески. Однако древняя Греция как будто бы не хотела еще отходить на покой, прежде чем не завещает миру новый, самый современный из литературных жанров; она хотела создать роман.

Он расцвел внезапно и пышно. Это было около II века н. э. (пасторали Лонга, которые называют также «Дафнис и Хлоя», еще более поздние, возможно V века. Мы ничего не знаем об их авторе).

Заимствуя сюжет из эротической поэзии александрийцев, обстановку — из наполовину баснословных рассказов путешественников, манеру, увы! современной софистики, опытной в развитии любовных тем сообразно с обывательской геометрией чувств, — греческий роман создается из кусочков, взятых отовсюду, и чаще всего это произведение посредственное.

Его замысел банален. Это всегда история любви, которой препятствуют, история, полная приключений. Двое молодых людей любят друг друга. Они удивительно красивы; они целомудренны и верны. По воле родителей они разлучены. Завистники и изменники их подстерегают. Фортуна (чем стали боги?) доминирует в интриге и нагромождает препятствия на пути влюбленных. До того момента, когда любовь и добродетель, торжествуя над всеми испытаниями, наконец вознаграждаются. Фортуна превращается в добрую фею. Она соединяет любящих, карает злодеев, если только они не исправляются (имеется немало и добрых разбойников в этих историях). Все кончается самым назидательным образом, самым счастливым. Иногда, как в кино, поцелуем.

Сверх того, в таком сценарии целая куча нелепых выдумок. Много детей-найденышей, которые оказываются в определенный момент детьми богатых и благородных родителей. Покинутые любовницы, брошенные в море, погребенные заживо, которые, однако, вновь появляются при развязке. Злые цари, лукавые волшебники, пираты — в изобилии. Властные зрелые дамы, неудачно влюбляющиеся в прекрасного героя. Старые слуги, преданные до такой степени, что бросаются вплавь вслед за лодкой, похитившей их хозяина. Не следует забывать также снов и хлама предсказаний, которые вступают в действие каждый раз, когда дело идет о том, чтобы вывести из затруднения действующих лиц и автора.

Наконец, экзотические декорации. Романист добросовестно обрабатывает эту часть своего сюжета. Он читал рассказы Массальских мореплавателей, которые обследовали северные моря и устья Сенегала. Ему известны восточные хроники, которые со времени похода Александра переполнены живописными персами, вавилонской магией и чудесными индийцами. Он наводил справки по ботаническим и зоологическим работам и перелистывал списки «сокровищ», составленные учеными Александрии. Он не забыл и трактаты философов, которые размещают в туманностях неведомых земель идеальные города и племена добрых дикарей. Итак, опираясь на документальные данные, он заставляет своих влюбленных странствовать по всему свету, раскрашивая свой ландшафт в духе подозрительно местного колорита. Псевдовавилонский колорит соперничает с египетским из папье-маше. Эфиопия, странным образом управляемая просвещенным монархом с помощью факиров, преисполнена добрых чувств. За туманной Фулой — это, как я уже говорил, нынешняя Норвегия — процветают чудеса одновременно с неопифагореизмом.

Страсть к путешествиям, иногда уносящая любовников на грань луны, избавляет автора от исследования глубин человеческой души. Всегда прекрасные и страстные, движимые верностью, его герои переходят из одного произведения в другое, созданные по шаблону. Географическая мера заменяет психологическую. Зигзаги приключения занимают место сердечных волнений.

Благодарение небу, большая часть этой романической продукции растаяла во время другого путешествия, полного опасностей, которое греческая литература должна была проделать, чтобы дойти до нас.

У нас ведь есть «Дафнис и Хлоя».

* * *

Это произведение не без недостатков. В нем использованы некоторые из тех легковесных приемов, которые портят нам греческий роман. Приятные мечтания, дети, подкинутые в пурпуре и золоте, сулящих им блестящее будущее, соперники и пираты, неизменно присутствующие при встрече с Роком, вознагражденная целомудренная любовь, злодеи, смущенные и кающиеся. Судьба усложнила действие лишь для того, чтобы лучше направить его своей доброй большой рукой, но слишком заметной.

Сопоставленный с литературной средой, в которой он рожден, роман Лонга раскрывает все свое мастерство. Но вот тут-то и кроется западня, в которую попал не один ученый. Занятый всецело объяснением романа законами создавшего его жанра, ученый забывает углубиться в самое произведение. Однако случается, что и посредственный жанр привлекает талантливого автора. Этот автор пользуется обычными приемами, но в меру; он приспосабливает их для выражения мечтаний, живущих в глубине его души. Те же самые веревочки могут продолжать двигать сходные марионетки. Оказывается, что игра, которая нам наскучила, нас пленяет. В счет принимается только радость, которая растет в нас и увлекает нас.

Ученые не очень любят, если произведение ускользает от исторического объяснения. Они мало ценят «Дафниса и Хлою». Но с удовольствием бранят это произведение. «Произведение нездоровое и фальшивое», — сказал один из них... Гете

же, который принял во внимание полученное им удовольствие, высоко оценил роман Лонга. Он увидел в нем, согласно Эккерману, шедевр ума, мастерства и вкуса. Он считал, что Лонг немного опередил почтенного Вергилия. Но имеет ли поэт «Германа и Доротеи» право высказаться? Эллинисты отвергают этого некомпетентного судью. Роде, ученый-историк греческого романа, думая пояснить «ошибку» в суждении Гете, говорит, что его слова забавнее, чем он полагает: «Поддельная наивность, которую автор изображает в своем романе, неплохо скопирована с действительной».

Итак, искусство — это подделка, копирующая природу?

* * *

О прелестные поля Лесбоса, как вы восхитительно скопированы с действительных! Я не говорю о географическом Лесбосе и мало забочусь о том, чтобы узнать, путешествовал ли там автор (он ошибается в одном месте своего произведения: ошибка на десяток километров из шестидесяти). Я говорю о том Лесбосе, который Лонг носил в себе: эта мечта о покое среди трав, которая часто посещает жителей городов, этот праздничный ландшафт, этот остров музыки и света, где очертания счастья отчетливо выделяются на зелени лугов и на синеве неба и воды.

Дафнис и Хлоя не странствовали по обширному свету, как другие герои греческого романа. Здесь нет ни путеводителя по Востоку, ни дневника с полярного берега. Эти дети не знают иных прогулок, кроме как сбегать за козой, забравшейся на крутую скалу, или разогнать распалившихся бодающихся козлов. В романе нет никаких поисков картинности, будь то экзотическая или местная. Обычная сельская природа, чисто греческая по скудости линий и наличию моря.

Перед фермой — обнесенное оградой место с грядками роз и гвоздик, плодовый сад, где выстроились в ряд яблони и груши, оливковые и фиговые деревья; холмы, где бродят стада; источник, бьющий в чаще можжевельника и терновника; луг, спускающийся к морю, которое оживляет снующие взад и вперед лодки. Ландшафт идеализован. Но не абстрактен, как сад на французский манер (вопреки Родэ). Ландшафт очень конкретен, поросший разнообразными деревьями, платанами и соснами, кипарисами и лаврами, населенный многочисленными животными — с пробегающими в виноградниках зайцами, пролетающими дроздами и дикими голубями, жужжащий насекомыми.

Вся греческая поэзия имеет свою природу, реальную и подобную грезе одновременно. Здесь совсем не природа Аристофана, перегруженная светом, звуками, запахами: земля вскапывается в блеске заступов; деревня пахнет навозом, розмарином, молодым вином; грудь женщин в полях открыта встречному ветру; изгороди полны птичьего писка, трещит кузнечик, обезумевший от солнца. Это и не жесткая и угрюмая природа Гесиода, слишком настоящего крестьянина, для того чтобы любить в своей земле что-нибудь иное, кроме дохода, который он оплачивает собственным потом. Это и не прозрачная и суровая природа Гомера, равнодушная к страданию и несчастьям смертных, глухая к их мольбам, очаровывающая и привлекающая человека только для того, чтобы лучше подчинить его своей власти.

Но вот, наконец, в «Пасторалях» Лонга природа спокойна, благосклонна и мягка, обильна милостями, отвечающими желаниям и иллюзиям человека; она сочувствует его печали, смеется его радости.

Мы все мечтали о ней, об этой природе, дающей радость и забвение, о природе, щедрой только на ласки. Освежающие ласки, убаюкивающие усталость, усыпляющие горе и тоску; живые ласки, возбуждающие ленивое тело и подготовляющие его к наслаждению. Простодушные радости чуткой юности в прекрасном земном саду: стада, охраняемые вдвоем, разделенные друг с другом трапезы и приближение любви; цветы, собранные вместе и сплетенные в венки для нимф; жалобы свирели, которая заставляет губы говорить то, чего еще не знает сердце. И веселый сбор винограда, девушки, наливающие питье юношам, выдавливающим гроздья. Сусло, извлекаемое при свете факелов; и яблоко, забытое на вершине яблони, которое молодой крестьянин достает для своей подруги, рассерженной, что он туда забрался, и восхищенной, что он это сделал; и снег зимы, разлучающей сельских влюбленных, чтобы лучше соединить их в теплой комнате затем, чтобы здесь они вернули друг другу поцелуи, похищенные в кустарнике...

Природа — сообщница рождающейся любви...

* * *

О сладостная любовь Дафниса и Хлои, сколь чарующе ты скопирована с видения первой любви, что мы храним в себе!

Эта загорелая спина юноши, которую девушка обмывает и не удерживается, чтобы не коснуться ее еще и еще раз; и эти волосы девушки, впервые засверкавшие золотом для ослепленных взоров юноши; и эти поцелуи девочки-шалуньи, эти сладкие поцелуи, оставляющие ядовитые уколы; эта любовь, открывающаяся в смехе и в слезах, в исчезнувшем сне и в трепете сердца, в мире, подернутом печалью, и в неожиданной прелести лица, в блеснувшей живости взгляда, — все это прелестное и неловкое обучение страсти и нежности...

Но осторожно, читатель: это произведение «нескромное». Так решили многие филологи. Книга непристойная и подозрительная, — заявляет ученый. Ее успех в новые времена не слишком высок, продолжает эллинист, преисполненный морали. Вот, читатель, ты получил сведения о себе самом, если книга тебе нравится.

Об этой книге судил иначе достойный епископ Оксерский, Амио, весьма добросовестный в исполнении своих обязанностей духовного лица и воспитателя королевских детей; он первый перевел на французский язык — и с какой любовью — роман Лонга.

Произведение это, без сомнения, чувственное. Да и как же ему не быть таким, если в нем хотят говорить о любви? Но можно ли говорить о нескромности, то есть (я благоразумно осведомился в словаре) о разнузданности нравов, нужно ли воскрешать в памяти, как полагают, галантный век Буше только потому, что Дафнис кладет Хлое под одежду на грудь яблоко, сорванное для нее, что его вознаграждают за это поцелуем, или потому, что он ищет на груди Хлои цикаду, которая вздумала оттуда издавать свои звуки? Старый Лонг с простодушием называет эти наивные ласки «игрой пастушков». И наши гуманисты Ренессанса, которые не менее нас, быть может, были нравственны и столь же темпераментны, не думали, чтобы была нарушена благопристойность в этой истории, где двое детей, влюбленных друг в друга, не зная даже хорошо, что значит любовь, идут навстречу тайне, которая соединит их еще более.

Но следует, однако, сказать, что в этом постепенном открытии любви, которое совершают Дафнис и Хлоя, имеется несколько излишнее прилежание и усердие хорошего ученика, трогательное, конечно, но временами вызывающее улыбку. Из уст старого пастуха Филета, местного мудреца, они получили то, что современный язык назвал бы уроком сексуального воспитания. В несколько туманных терминах, как и должно быть. Чтобы раскрыть смысл этого текста и исполнить предписанную обязанность, они проявляют старание чуть-чуть ученическое, но, однако, в своей неловкости не лишенное правдоподобия. Сколько в общем душевной чистоты у этих детей лугов, которых козлы и козы не научили всему. Волнение, которое они испытывают, познавая вместе любовь, целомудрие незнания, стыдливость разгадки — разве эти ощущения столь редки? Как они мило стараются, эти славные дети, следуя наставлению старика, применять единственное известное им средство против страданий любви, состоящее в том, чтобы «лечь вместе обнаженными», что Амио перевел точно и естественно!.. А затем, как они восхитительно удовлетворены в вечер их свадьбы, на ложе, где они целуются и проводят «более бессонную ночь, чем совы...». В этом произведении не умер еще старый языческий натурализм, который таким могучим потоком льется в греческой литературе. Он нисколько не извращен. Без сомнения, несколько утончен, а кроме того, как бы соединен с новой, чарующей нежностью. Горячий, чувственный аромат, который издавала поэзия классической эпохи, здесь чувствуется лишь наполовину, опьяняет только блаженным опьянением. Тело менее стихийно, более понятно, а также менее изранено, более доступно грезам сердца. Любовь — это уже не ураган, который в поэзии Сафо и Еврипида вырывал человека из него самого и уносил в леденящую смерть. Теперь же, в медлительном течении солнечных дней, — жизнь, разделенная с той, которая избрана потому, что она прекрасна, с тем, присутствие которого — самое желанное на свете. Прекрасна и сладка, Дафнис, твоя Хлоя, как молоко, смешанное ею с вином и выпитое из одной чаши с нею, как мелодия флейты, переходящей из ее уст в твои уста. Чудесен и прекрасен твой Дафнис, Хлоя, прекрасен более, чем блеск цветов и пение реки. Ах! Почему ты не его маленький козленок, чтобы он заключил тебя в свои объятья... Итак, сладость любви соединяется с прелестью мира.

* * *

И вот боги стараются быть милостивыми и добрыми... Их лик уже утратил тот блеск, которого не выносил взор смертного и который походил на отблеск молнии. Тень покрывает склоны Олимпа. Уже первые из Бессмертных, забытые на этих страницах, склоняются к горизонту, как угасающие солнца. Старый мир повернулся на своей оси, он показывает свое изнуренное лицо какой-то новой утренней заре.

Однако в деревнях Лесбоса еще живут некоторое время очень скромные божества, самые древние божества источников и рощ, последними покидающие празднество, которое подходит к концу. Во впадине скалы, где Хлоя некогда сосала вымя овцы, живут Нимфы. С босыми ногами, распущенными волосами, улыбающимися лицами, они забавляются пляской вокруг источника. Пастухи вешают на стенах их гротов деревянные ведра и свирели; козий пастушок не забывает приносить им каждый день цветок или плод. Нимфы радуются этим подаркам и расточают свои милости. Есть еще Нимфы фруктовых деревьев и Нимфы дикого леса. Есть старый Пан, сидящий в тени сосны, у него раздвоенные копыта, рогатая голова, он играет с братьями-животными. Крестьянин, обдирая своего лучшего козла, вешает его шкуру с рогами на ствол дерева, под сенью которого живет Пан. Верный друг и шутник Пан защищает деревенский люд внезапно зажженным огнем и шумом весел, который он поднимает на море. Не забыты на деревенских праздниках ни бог, рождающий вино, — Дионис, ни шумно топающая толпа сатиров, ни вакханки — оленья шкура вакханки развевается на плечах Хлои.

Какой это критик сказал, что в этих божествах «Пасторалей» — только приемы литературной завязки, украшения стиля? На деле ничего нет менее искусственного, чем эти изображения сельских народных верований. Деревенские боги, земледельческие боги — di pagani, — союз, который их связывает с фермой и с фруктовым садом, еще не разорван.

В то время как Аполлон и Зевс, Киприда и Артемида уже готовы к тому, чтобы стать для поэтов только старинным одеянием, бутафорией и декорацией, последние языческие боги в этом романе Лонга еще живут не вытесненные в простом сердце деревень. Они все еще наделяют деревню первейшими благами, водой и вином, молоком и земными плодами. Они охраняют поля и стада. Они покровительствуют любви. Более близкие человеку, чем когда-то, более снисходительные, чем были владыки Олимпа, они протягивают руку народу-труженику, они улыбаются.

Кажется, что в тот момент, когда приходит их черед исчезнуть навсегда, погрузившись в самую глубь леса, кажется, что доведенные до грустной необходимости переряживаться в фей, в домовых, кажется, будто они в этом последнем творении, которое они оживляют, добиваются от человека дружеского взгляда и просят у него прощения за то, что умирают.

Но почему же я столь громко говорил о бегстве от действительности? Без сомнения, греческий роман стремится только развлечь читателя. И неужели же за это он заслуживает осуждения? Я ничего более не знаю. Творение это еще раз завоевало меня.

Быть может также, на предшествующих страницах я уступил желанию сказать последнее «прости» греческой поэзии?

Пусть читатель сам посмотрит!.. Но если для того, чтобы сделать это, читатель возьмет, что весьма вероятно, перевод Амио, исправленный с удивительным тактом Полем Луи Курве, пусть читатель не забывает, что произведение, которое он держит в руках, — произведение «французское»!.. «Перевод» сделан так совершенно, что если, прочитав его, снова примутся за греческий оригинал Лонга — Амио, то Лонг покажется жалким и неуклюжим переводом с Амио.

ГЛАВА XVIII

ЭПИКУР И СПАСЕНИЕ ЛЮДЕЙ

Нужно остановиться и сделать заключение. Заключение? Или по крайней мере поставить точку. Автор не может не знать, даже если он и не всегда следует правильным историческим методам, что история не делает заключений: она продолжается.

Впрочем, на протяжении всего этого последнего тома автор не переставал, даже в средине упадка, временами бесплодного, но все же полного обещаний, не переставал подготовлять перспективы будущего. Теперь он хотел бы, прощаясь с античной эпохой, с которой он так долго имел дело, выбрать образцового человека из этого драгоценного прошлого и вместе с тем попутчика для настоящего века.

Автор выбрал Эпикура... Эпикура, который хотел быть для людей своего времени только другом. Пусть он будет другом также и нашему времени!

* * *

Эпикур жил, в общем, столетием позднее Платона, в самом конце IV и в первой трети III века до н. э.

Его мысль и его жизнь (больного) являют ответ одновременно суровый, скорбный и светлый, ответ очень человечный и очень благородный честолюбивым притязаниям платоновского идеализма.

Мы сохранили все труды Платона, объем которых огромен, как известно. Творчество Эпикура, еще более обширное (число его работ доходит почти до трехсот), сводится в настоящее время к трем важным письмам к друзьям, к восьмидесяти афоризмам, называемым «Главные мысли», и к нескольким дюжинам отрывков, извлеченных из его работ. Мотивы, определившие это массовое уничтожение, без сомнения, те же, которыми руководствовались при истреблении трудов его учителя Демокрита. Однако и тот и другой из этих освободителей человечества находят защитника в лице выдающегося латинского поэта Лукреция, который, совсем слегка изменив их мысль, позволяет воздать им, особенно Эпикуру, должное.

Немногие люди и немногие доктрины вызывали как у современников, так и в последующие времена больше страстности и больше противоположных суждений, чем Эпикур и его учение. Для некоторых Эпикур — это своего рода демоническое существо: он предлагал людям самый грубый из материализмов — материализм чрева, он учил презирать богов, он преподнес в подарок миру «школу свиней». Даже термин «эпикурейство» остался во французском языке эпитетом не слишком лестным. «Эпикуреец» означает человека, ищущего наслаждений, человека чувственного и даже более — явно распутного. Для других, напротив, Эпикур почти что бог: он освободил людей от напрасных страхов, от дедовских предрассудков, для того чтобы дать им спокойную жизнь; он освободитель, он исцелитель от неизлечимых страданий, которые не что иное, как неизлечимая или, скорее, весьма излечимая человеческая глупость.

Лукреций заявляет в своем стиле «возвышенной страсти»:

Богом он был, мой доблестный Меммий, поистине богом!
Он, кто впервые нашел ту основу разумную жизни,
Что называем теперь мы мудростью. Он, кто искусно
Жизнь из волнений таких и такой темноты непроглядной
В полную ввел тишину, озаренную ярким сияньем.

(*Лукреций*, О природе вещей, V, перевод Ф. А. Петровского, М., 1958, с. 8—12)

Попробуем попросту представить Эпикура таким, каким он был, и попытаемся сначала, рассказав о его жизни, снова ввести его на короткое время в тот мир, в котором он жил.

Немного было эпох более трагических, чем та, в которую жил Эпикур. Эпикур — афинский гражданин, он проводит большую часть своей жизни в Афинах. Сын афинского клеруха, школьного учителя, он родился на Самосе в 341 году до н. э. Когда ему было четырнадцать лет, отец посылает его в Теос, чтобы слушать лекции ученика Демокрита. Представляя мир атомистическим, этот учитель внушал, что «страха нет», и открывал таким образом своим ученикам дорогу к счастью.

После смерти Александра в 323 году Эпикур жил несколько лет в изгнании и бедности: именно в этой школе, будучи еще очень молодым, он открыл тайну счастья, которое будет принадлежать ему, и это счастье, этот дар природы — жизнь; эту тайну он и решил сообщить другим людям. Несколько позднее из изгнания он возвратился к отцу. Он приобрел привычку жить в одиночестве, предаваясь размышлениям, вооружаясь для жизненной борьбы, страстно стремясь к овладению мудростью. Он стал зрелым мужем в девятнадцать лет.

Но также и больным. Он был наделен очень тонкой и очень уязвимой чувствительностью — таким его аттестуют его письма — и уже жестоко страдал: у него оказалась болезнь желудка и мочевого пузыря, против которых наука его времени не знала средств; Эпикур принимает решение жить, приспособляясь к страданиям, ибо он не может избавиться от них. Но что ему до того, что два раза в день у него бывает рвота: он знает, что он создан, как и другие люди, чтобы быть счастливым! Он хочет быть счастливым, и он будет счастлив. Он не хочет хранить для себя одного открытие, что счастье просто. Он его сообщает людям, которых встречает, он заставляет их испытывать счастье вместе с ним, они становятся его друзьями. Медленно он формирует свое учение. Двенадцать лет одиноких размышлений, со своей жестокой болезнью пузыря, двенадцать лет воздержанности, и вот Эпикур начинает преподавать. Он долго испытывает нужду и страдания, но в то же время испытывает глубокую радость оттого, что любим своими друзьями и любит их, оттого, что он человек, живущий в истине. Именно на этом он строит свою мораль, на опыте своей радости, вырванной у ежедневных страданий тела.

Летом 306 года до н. э., в тридцать пять лет, Эпикур обосновывается в Афинах. Там — блестящий центр мысли. Афины остаются городом Платона и Аристотеля. Только оттуда может излучаться вдаль новая мысль. Здесь очаг новой эллинистической мудрости. Скоро, в 301 году, придет туда Зенон основывать «Портик»; Эпикур с помощью своих друзей покупает «Сад» в 306 году. В этом-то скромном саду, полном цветов, он и будет учить до самой смерти — до своего последнего дня, когда он написал с полной откровенностью, вспоминая свою жизнь и подводя окончательный итог:

«В этот счастливый и вместе с тем последний день моей жизни я пишу вам следующее. Страдания при мочеиспускании и кровавый понос идут своим чередом, не оставляя своей чрезмерной силы. Но всему этому противоборствует душевная радость при воспоминании бывших у нас рассуждений. А ты, достойно твоего с отроческих лет расположения ко мне и к философии, заботься о детях Метродора» [1].

[1] *Лукреций.* О природе вещей, перевод С. И. Соболевского, т. II, М., 1947, с. 635.

Таков его последний завет. Эта короткая записка была продиктована Эпикуром в последние минуты сознания и адресована его лучшим отсутствующим друзьям. Учитель хотел — завещание также и на этом настаивает, — чтобы после его смерти продолжали оказывать внимание бедным и малым, что всегда делал он сам. Завещание также освобождало его рабов: старого слугу и постоянного товарища Миса — имя которого означает «крыса», — и еще трех других, из которых одна женщина. Он просил, чтобы также позаботились о Никаноре, «как делал я сам, чтобы все те из моих товарищей по любви к мудрости, которые из своих собственных средств помогали мне во всех моих нуждах и которые, проявляя ко мне самое дружеское отношение, решили дожить до старости со мной, вместе изучая философию, — чтобы они не испытывали недостатка, поскольку это в моих возможностях, ни в чем необходимом».

Наконец, забота о поддержании радостного настроения, в особенности в рамках общин; он предписал, чтобы продолжали ежегодно совершать жертвоприношения в память умерших, праздновать годовщины дней рождения, являвшиеся поводом для радости, не говоря уже о сборищах 20-го числа каждого месяца — дата, посвященная памяти его друга Метродора, уже умершего; в эти числа Эпикур просит совершать также обряд, который служил бы памятью и о нем самом. Эти пожелания отнюдь не предполагают веры в бессмертие собственной души и душ других умерших (Цицерон ошибался в этом вопросе). Напротив, Эпикур хочет только, чтобы атмосфера радости, которую он умел создавать при жизни в обществе своих приверженцев, не рассеялась после его смерти в результате его отсутствия. Он думает, что нет лучшей радости, как, находясь среди друзей, вспоминать сообща о добром учителе.

Мы видим: жизнь Эпикура отверженного была подобна жизни святого.

* * *

Но этот святой жил в одну из самых мрачных эпох, какие только знал античный мир, когда нарастали признаки упадка эллинистической эпохи.

Несколько фактов из времени Эпикура. В Афинах с 307 по 261 год до н. э. — сорок шесть лет — длятся войны и мятежи. Войны, в которых исчезает самый дух эллинского сообщества, долго сохранявшийся среди греков. Нет более греческих пленников, нет более уважаемых женщин: меч, насилие и рабство. В официальных рамках городов партии, или то, что от них осталось, вырывают друг у друга подобие власти. В дела Афин четыре раза вмешиваются чужеземцы, занимают город, изменяют призрачную конституцию, которая никогда более не вступит в силу. Три повстанческих выступления.

Афины переживают три осады. Кровь, пожары, убийства, грабежи — вот время Эпикура. Нищета растет и распространяется — и это начиная с эпохи Платона. Есть одна фраза в «Государстве», которая уже указывает на рост этого зла, чего Платон не мог не знать. Платон говорит об одной категории людей, которые, по-видимому, не принадлежат ни к одному слою граждан, они «ни торговцы, ни воины, ни что-нибудь еще, но только бедняки». Мы знаем этих людей: это безработные, это пролетариат, и даже хуже того — это человеческие существа, обреченные на нищету раз и навсегда, они никогда не избавятся от нее, они никогда не поднимутся.

И вновь, в последний раз, я возвращаюсь к уже отмеченному пороку античного общества — к рабству. Труд свободных граждан не мог выдержать — это нужно было предвидеть, но этого не предвидели — конкуренции рабского труда. Следовательно, это как для тех, так и для других означало: нищета.

Имеются кое-какие свидетельства, позволяющие предполагать, что во времена своего величия Афины были достаточно сильными для того, чтобы некоторые люди могли задумываться над вопросом об уничтожении рабства. Эти свидетельства незначительны. Еврипид доносит некоторые отзвуки их. Но когда Филипп Македонский подчинил Грецию, он внес в мирный договор, навязанный грекам, статью, навсегда запрещавшую освобождение рабов. Это значило — довершить бедствия греческого народа. Это значило — закрыть единственный еще оставшийся открытым выход к возрождению, к оздоровлению общества.

С этого времени рабство могло только расти и множиться. С промышленным и торговым развитием, которое сопровождало походы Александра, количество и численная пропорция рабов возрастает. С другой стороны, концентрация богатств, которые остаются главным образом земельными, сельскохозяйственными, влечет за собой разорение мелких собственников. В античном обществе образуются два полюса. Один представляют земельные собственники, очень богатые, но число которых уменьшается; другой представляют рабы; число их увеличивается непрестанно и влечет за собой нищету свободного населения, уже беднеющего и неуклонно идущего к тому, чтобы окончательно превратиться в «нищих». Число рабов в античном обществе будет расти вплоть до христианской эры, когда оно достигнет кульминаций.

Один древний рассказывает, что в IV веке до нашей эры некий гражданин Фокей в первый раз привел в свою землю тысячу рабов; результатом явилось общее восстание населения; население было настолько бедным, что оно поняло, что его обрекают на полное обнищание. Эти незаконно ввезенные к ним рабы пришли, чтобы лишить работы и хлеба стольких свободных рабочих, из которых каждый, в свою очередь, возможно, содержал семью в четыре или пять человек.

Итак, сосуществование рабства и свободного труда составляет худшее из бедствий для античного труженика. Оно исключает возможность всякой организации и всякого сопротивления тружеников: оно неизбежно подчиняет жизнь труженика неограниченной власти богатства. Применение рабского труда в эллинистическом мире в масштабе, до сих пор небывалом, влечет массовое разорение мелких производителей. Оно влечет за собой и вырождение, исчезновение трудового населения.

В Афинах в конце этого горестного IV века государство в течение некоторого времени организует раздачу продовольствия и денег для неимущих граждан. Но оно само слишком бедно для того, чтобы долгое время выдерживать такое напряжение сил, к тому же бесполезное. Государство скоро прекращает раздачи. Оно вынуждено также иногда прекращать выплату жалованья чиновникам. Чтобы покончить с этим, Афины вывозят своих безработных как бы для того, чтобы не слышать более их воплей. И вот происходит то, что эти люди, вынужденные эмигрировать, вступают, за неимением лучшего, в вооруженные банды, которые бродят по эллинистическому миру и грабят при случае.

В этом мире, экономика которого распадается, жизнь становится для людей эпохи такой неустойчивой, что кажется отданной на волю случая. Вот почему появляется новое божество и новый культ. Придумывают богиню Тюхэ, чье имя означает «Случай». Этот культ приобретает широкое распространение. Люди, которые раньше стремились с помощью науки установить незыблемые законы природы и общества, — эти люди приходят теперь к мысли о случайности мира и человеческих поступков, настолько их жизнь лишена устойчивости. Этому настроению будут отвечать и попытки Эпикура.

В то же время следует добавить, что рост рабства, от которого ждут удовлетворения всех нужд, остается с точки зрения производительности мало удовлетворяющим. Раб кажется как бы по природе (!) неспособным двигать вперед экономику. Во всем древнем мире, от Платона до Колумеллы, раздается общий крик, проходящий через все произведения Ксенофонта, Катона и Варрона, повсеместный крик, хотя так никогда и не услышанный, предупреждающий, что с рабами должно обходиться насколько возможно аккуратно, и это, разумеется, не из соображений человечности. «Труд рабов — это труд коновалов», — пишет Колумелла, выдающийся агроном римского мира, живший в I веке нашей эры, в эпоху высшего развития рабства в древнем мире. Он пишет еще: «Рабы наносят большой ущерб сельскому хозяйству: они доверяют быков первому встречному, кормят их плохо, обрабатывают землю без понимания, ставят в счет больше зерна, чем его расходуют, небрежно относятся к плодам, рожденным землей, воруют или позволяют воровать зерно, которое они принесли на гумно для обмолота, не убирают хорошо уже обмолоченное зерно. Так что вследствие промахов хозяина и его рабов собственность разваливается...» И в другом месте: «Если хозяин не присматривает старательно за работами, то получается совершенно то же, что происходит в армии в отсутствие полководца. Никто не исполняет своих обязанностей... рабы предаются всяческим злоупотреблениям... они меньше думают о возделывании, чем об опустошении...» И Плиний Старший, касаясь в своих наблюдениях и в своих выводах всех видов рабского труда, прибавляет: «Это очень неудачная идея — заставить рабов возделывать поля, потому что плоха та работа, которую выполняет человек, изнемогающий от усталости, вынужденный работать только в силу отчаяния!»

Эти отрывки показывают только одно: вот к чему привело то положение вещей, которое в основном существовало со времен Эпикура. Мир, в котором живет Эпикур, — это мир уже обреченный на уничтожение, мир, живущий в тревоге (и если эти суждения древних относительно рабского труда кажутся зараженными предрассудками — а можно признать, что они в известной мере действительно таковы, — то не нужно забывать, что они подтверждаются подобными же констатациями рабовладельцев новых времен, вплоть до XIX века, в Соединенных Штатах Америки).

Таковы в общих чертах исторические условия, которым хотел бы противопоставить свою мудрость Эпикур.

Платон жил в самом начале этой неустроенности. Он предчувствовал, что она может кончиться катастрофой, в атмосфере которой и жил Эпикур.

Платон дал два ответа на эту зарождающуюся тревогу. С одной стороны, он перенес человеческую надежду в потусторонний мир, показав, что души после суда над ними получают награду за их справедливость, если только они не подвергаются взысканию за сделанную ими же несправедливость и не будут брошены в новое земное существование или в теле человека, или в теле животного.

Но Платон был также заинтересован и в человеческом обществе, он предложил реформу общества, реформу, которую он излагает главным образом в «Государстве», рисуя картину идеального государства.

Эпикур не принимает ни того, ни другого из этих решений. Его ответ на новые исторические условия, ставшие намного суровее, является в то же время и ответом на платоновский идеализм, который он считает химерическим и основанным на ложном представлении о мире.

Что касается реформы общества, то Эпикур полагает, что уже слишком поздно ее предпринимать. Во времена Платона казалось еще возможным желать коллективного спасения, спасения общества. Во времена Эпикура можно было желать только индивидуального спасения каждого человека. Эпикур никогда не ставит вопроса об идеальном государстве. Он ставит вопрос только о безотлагательных поисках спасения каждого человека. Нет более вопроса о социальной справедливости, о социальном прогрессе, потому что история приняла слишком дурной оборот. Без сомнения, именно здесь значительный отход назад греческой мысли и греческой цивилизации, которые были причастны к завоеваниям прогресса во всех областях. Но гнет нищеты и страдания был слишком тяжел. Люди просто хотели, каждый и немедленно, быть избавленными от него. Эпикур берет под свою защиту наиболее униженных: он поднимает знамя, которое Достоевский называет «знаменем хлеба земного».

Земного... ибо Эпикур не хочет следовать и другому направлению Платона, тому, которое обещает счастие в потусторонней жизни. Эта позиция, по его мнению, слишком проста и, кроме того, фальшива. Он не верит в бессмертие души: он хочет научить людей быть счастливыми теперь же, в настоящей жизни, счастьем, может быть, скромным и ограниченным, но верным и таким, которое каждый может получить.

Подлинное величие философии Эпикура в том, что он отнюдь не предлагает, как это сделал Платон, как это сделает христианская религия, бегства в небеса, но предлагает земные средства.

Отсюда мудрость весьма практическая, но которая ведет прямо к цели, очень его волнующей, — к счастью отдельной личности. Да, Эпикур — это, как о нем отзывается некий современный нам философ, «один из тех людей, которые лишены тонкости (sic) настолько, что хотят земного счастья».

Философия Эпикура не есть игра цивилизованных людей, роскошь, доступная знатоку; это работа над наиболее неотложными проблемами. «Не следует делать вида, что занимаешься философией, но следует на самом деле заниматься ею. Ведь нам нужно не казаться здоровыми, а быть поистине здоровыми», — говорит Эпикур. Не нужно терять ни мгновения, если хочешь направить человека к истине — единственному лекарству от его бед. Нужно найти это лекарство. Счастье — это неотложная нужда, которая не ждет. Жизнь гораздо короче, чем мы можем себе представить. «Всякий уходит из жизни с чувством, как будто бы он только что родился».

Вот в таком духе Эпикур размышляет и ищет истину.

* * *

Но, в конце концов, какова же она, эта истина? Чтобы найти и дать счастье, нужно сначала понять, что люди очень несчастны и почему они несчастны. Почему? Потому что они боятся. Нужно прогнать этот страх, эту постоянную тревогу, живущую в глубине души всякого человеческого существа. Когда эта тревога будет устранена с помощью более верного взгляда на действительность, только тогда возникнет счастье. Счастье скромное, как я уже говорил, но надежное.

Люди несчастны, констатирует Эпикур. А между тем люди созданы для радости. У Эпикура имеется глубокая уверенность в необходимости и простоте непосредственного ощущения радости. Радость во всякое время у нас под рукой. Но люди боятся. Этот страх внушен им ложным представлением о действительности. Страх чего?

Наш первый страх, наш главный страх — это страх смерти. Все люди знают, что они должны умереть. Мысль о смерти всюду их преследует: они все время ищут возможности отвлечься от этого страха, но в их самых ошеломляющих

забавах эта мысль беспрестанно возвращается к ним, она закрывает все горизонты, она наполняет людей ужасом, у них кружится голова, как если бы они находились на краю пропасти, которая должна их поглотить.

Я не настаиваю. У нас есть Монтень, у нас есть Паскаль, целиком поглощенные Эпикуром.

Есть и другой страх, связанный, однако, с первым, — это страх перед богами. Люди воображают, что боги наблюдают за ними, подстерегают их с высоты небес, что они вмешиваются в человеческую жизнь, что они наказывают людей за неповиновение, за пренебрежение к верховному авторитету. И поэтому люди вопрошают оракулов, ждут от жрецов предсказаний, просят руководства их поведением. Но эти жрецы ровно ничего не знают об истинной природе богов. Отсюда в жизни людей невероятное множество нелепостей, безумия и иногда преступлений. Преступлений, внушенных, если верить мифическим преданиям, самой религией. Пусть вспомнят, говорит Лукреций, латинский поэт, весь пропитанный Эпикуром, ужасное преступление Агамемнона, внушенное оракулом: Ифигения, зарезанная, так сказать, по приказу богини, собственным отцом. Лукреций восклицает здесь с негодованием — фраза, ставшая знаменитой: «Вот к злодеяньям каким побуждала религия смертных» [1]. Это нужно понимать так: «Бездна злодеяний, в которую религия ввергает нас».

[1] *Лукреций,* т. II, с. 28.

И вот, пока человечество остается придавленным этим игом двойного страха — смерти и богов, оно остается глубоко несчастным.

Но обоснован ли этот двойной ужас? Эпикур уверен, что для этого ужаса нет никаких оснований. И все усилия философа направлены к тому, чтобы освободить от него человечество. Для этого нужно разъяснить людям, что такое вселенная, и показать, что в ней нет места для этих нелепых богов и для этого страшилища — смерти.

Именно тут Эпикур смело творит свое самое блестящее дело освобождения, самое простое на свете. У него такой вид, точно он берет нас за руку и говорит нам: «Смотрите на мир, смотрите на него при свете солнца, которое все освещает. Никаких мифов, которые скрывали бы от нас действительность под предлогом боязни обнаружить ее». Он нам говорит: «Смотрите. Откройте глаза. Слушайте голоса, идущие от природы». И нам не остается ничего другого, как ответить ему: «Мы смотрим, мы слушаем». Вода, небо, земные пространства, возделанные людьми, — «труды», как говорили греки, чтобы обозначить «возделанные поля», — этим словом «еруа» можно было обозначить работы по выделке ковров, обязанные терпению женщин, и равным образом завоевания, совершенные на войне с помощью меча, или еще морской простор, преодоленный руками гребцов. Хлеб, чтобы питаться, плоды, чтобы срывать их, земли, чтобы заселять и обрабатывать их, — это всюду, где некогда царили леса и дикие животные. Эпикур показывает это и говорит нам: «Смотрите, слушайте. Можно ли отрицать все это? Нет. Вы не будете отрицать очевидность. Все это существует. И все это в значительной части дело ваших рук. Этот чувственный мир, который связывает вас своей подлинностью и своим изобилием, раскрывает себя перед вами, достоверный, неотвратимый, — этот мир, который будет длиться, пока длитесь и вы... Чему же вы будете верить, если вы не верите этой единственной очевидности?»

Эпикур исходит из чувственного восприятия. Он объявляет с полной ясностью в «Письме к Геродоту», письме, которое, по его мнению, резюмирует его учение: «...что тела существуют, об этом свидетельствует само ощущение у всех людей, на основании которого необходимо судить мышлением о сокровенном...» [1]. Эпикур опирается на этот факт. Он великолепно пользуется разумом. Он заявляет в том же письме: «...следует теперь рассматривать сокровенное... прежде всего то, что ничего не происходит из несуществующего. Если бы это было так, то все происходило бы из всего, нисколько не нуждаясь в семенах» [2].

[1] *Лукреций,* т. II, с. 531.

[2] *Лукреций,* т. II, с. 529.

Лукреций ведь только переводит Эпикура, когда говорит:

За основание тут мы берем положенье такое:
Из ничего не творится ничто…
Он прибавляет: «по божественной воле».
Если б из ничего в самом деле являлись вещи,
Всяких пород существа безо всяких семян бы рождались.

(*Лукреций,* О природе вещей, I, перевод Ф. А. Петровского, с. 149—150, 159—160)

(Совершенное совпадение в этом месте между отрывками из Лукреция и из Эпикура — имеется много и других подобных — могло бы дать нам право заимствовать у Лукреция многое из того, что имеется здесь от Эпикура. Мы сделали это только с очень большой осторожностью.)

Нам достаточно констатировать, что Эпикур возвращает материальному миру всю его реальность. Здесь побеждает греческий мыслитель, здесь открыто звучит его радость. Этот мир, который раскрывают нам наши чувства, этот мир красок, форм, движения, который показывает нам себя с неоспоримой очевидностью, этот мир, который радует нас во всей своей

полноте в каждый миг нашей жизни, — ну, конечно же, этот мир существует. Он существует так же, как и мы, и продлится в нас так же долго, как будет длиться наша жизнь, хотя он будет также существовать и помимо нас, хотя и не вечно.

Вот наконец философ, который довольно простодушно верит в свидетельство чувств, философ, который не желает искажать нас, философ, который судит просто со здравым смыслом. Нам достаточно знать, что этот солнечный мир наших свободных чувств, этот мир радости существует для Эпикура и для нас. Эпикур находит иногда запоминающиеся оттенки для восхваления этого мира: «Солнце обходит с пляской вселенную, объявляя нам, чтобы мы пробуждались для прославления счастливой жизни» (Лукреций, т. II, с. 621).

Платон отрицал существование материального мира, он называл мир, который раскрывают нам наши чувства, несуществующим. Он измыслил над этим миром мир идеальных форм, воспринимаемый только разумом.

Эпикур же верит прежде всего в реальность того, что он видит. Он продолжает и дополняет физику старого философа-атомиста Демокрита. В мире существуют только атомы, их движение и пустота. Отсюда происходят все виды реальности: предметы и существа, которые мы видим, а также и те, которых мы не видим потому, что они состоят из более мелких атомов. Душа существует. Конечно, она слишком уж восхваляется в платоновских мифах, где философ-поэт обрекает ее, если она добродетельна, блаженству ее обманчивого бессмертия и, если она преступна, — вилам демонов огня; душа существует, но слишком эфемерным существованием, преисполненная радости, если она поняла свою природу, обреченная спокойному уничтожению, предназначенному всем существам мира. Боги существуют, но это соединения, сложные построения материальных атомов. Конечно, существуют идеи, но эти идеи не есть существа нематериальные, живущие вне нас в абсолюте; они не что иное, как плоды нашего ума, подобно жатве, подобно цветению, исходящие из того же чернозема нашей телесной жизни.

Эпикур решительно закладывает в своей физике основы здорового материализма, не перестававшего, несмотря на свои пробелы, из которых самый важный в древности — это отсутствие научного доказательства, обусловленное шатким состоянием науки того времени, — питать философские искания и, в более общей форме, питать человеческую энергию.

Современный человек знает все это; чтобы знать это, нужно только обратиться за указаниями к опыту: человек фотографирует, считает, взвешивает атомы. Он производит расщепление их ядра, он освобождает ядерную энергию. Атом для современного ученого не предположение. Атом не изобретение, это — открытие. Это не фикция, это — данное для каждого ученого, по крайней мере не ослепленного идеалистическими предрассудками. Это предмет, это объективная реальность.

Что касается Эпикура, то он был вынужден по состоянию науки его времени только строить предположение, но это предположение гениально. Он утверждает, следуя за Демокритом, но развивая далее теорию своего предшественника, что мир составлен из элементарных корпускул, невидимых нами, — элементов несотворенных, непогибающих, неизменяемых, неделимых и увлекаемых вечным движением.

Эпикур возвращает материи ее отныне неоспоримую реальность. Он возвращает нашему телу, обесславленному Платоном, его подлинную устойчивость материального предмета. Он определяет для нашей души ее удельный вес — быть смертной, как и все другие существа в природе.

Таким образом, в мире имеются только предметы и существа, состоящие из атомов, движущихся и соединяющихся в пустоте. Соединяясь, атомы образуют не только тела, но и многочисленные миры, которые Эпикур представляет себе разделенными во вселенной друг от друга огромными пустыми пространствами. Наш мир с его солнцем, его землей, его планетами и его жизнью только один из множества миров вселенной. К этой гипотезе, которую подтверждает наука, Эпикур добавляет другую: в этих-то промежутках между мирами — Эпикур называет эти промежутки «междумирии» — и живут боги, существа материальные, но блаженные и совершенные.

Такова физика Эпикура. Она очень проста. Скажем даже, если хотите: она еще и упрощена. Эпикур не пренебрегает физикой, но это представление мира интересует его в особенности потому, что он выводит из него свою мораль. Он построил на этой материалистической физике мораль оригинальную, устойчивую и смелую, одновременно и успокаивающую и мужественную.

Прежде всего — боги и страх перед богами. Эпикур верит в богов: он не атеист в строгом смысле этого слова. И в то же время он устраняет богов, так сказать, из жизни человека. Практически он атеист. В своем межмировом пространстве блаженные, живущие в высшем покое, — зачем боги будут заниматься нами и, главное, зачем они будут делать нам зло? У богов нет другого объекта заботы, кроме их собственного благополучия. Они, таким образом, дают нам пример, и мы были бы глупцами, не делая того же, что делают они. Эпикур пишет:

«Блаженное и бессмертное [существо] и само не имеет хлопот [беспокойств], и другому не причиняет их, так что оно не одержимо ни гневом, ни благоговением; все подобное находится в немощном» [1].

[1] *Лукреций*, т. II, с. 601.

В другом месте он заявляет, что нелепо воображать, будто боги обременяют себя заботой наказывать виновных и вознаграждать честных людей: «...высказывания толпы о богах являются не естественными понятиями, но лживыми домыслами, согласно которым дурным людям боги посылают величайший вред, а хорошим — пользу» [1]. Пусть понаблюдают

хорошенько человеческую жизнь! Увидят ли в ней что-нибудь подобное? Что касается возмездия и вознаграждения в потустороннем мире — ясно, что это просто бредни. Душа и не бессмертна и не существовала до рождения тела.

[1] Лукреций, т. II, Письмо к Менекею, с. 595.

Ни мир, ни история человечества не могут быть объяснимы действием провидения, потому что ни в чем нельзя заметить действий разумных, справедливых и доброжелательных. Однако это не значит, что жизнь человека обречена на полный хаос. Но порядок, который можно в ней обнаружить, устанавливается человеком с того самого момента, как человек появился в природе. С момента, когда стало господствовать в мире животное-человек, движение вперед стало стремительнее, и оно не прекратится, пока человек заботится об этом. В этом его прямая задача. Таким образом, все объясняется без богов, в первую очередь игрой атомов, во вторую — потребностями человека, насколько он, стремясь удовлетворить их, способен себя обуздать.

Во всяком случае, нет никакой необходимости в богах для объяснения мира. И именно человеком, им одним, объясняется цивилизация. К сожалению, у нас нет текстов Эпикура. Но есть прекрасная картина истории цивилизации, развернутая его латинским последователем Лукрецием.

Вот некоторые ее черты. Люди, как и первые живые существа, рождены землей. Вначале они представляли собой дикие стада. Ни языка, ни жилищ, ни техники, ни искусств. Нет семьи, но существуют случайные связи. Охота, рыболовство, беспокойный сон в глубине пещеры — вот участь наших предков. А потом, постепенно, они научаются поддерживать огонь от молнии, упавшей с неба. Позднее они научаются зажигать его собственными силами. Они строят хижины, мастерят себе одежду, утварь, оружие, они одомашнивают животных. Появляется земледелие, возникают города, появляется государственная организация, право и суд. После многих и многих веков род человеческий уже стал располагать некоторым досугом: люди изобретают пляску и пение, музыку и поэзию. А потом положение вещей ухудшается. С цивилизацией родились непомерные желания: ненасытная жадность к богатству, бешеное стремление к власти, чего бы это ни стоило, и религиозные верования, которые использовали все это, и война, и разложение общества и самой цивилизации.

Как бы то ни было, нам не приходится благодарить богов за цивилизацию. Это — благо, завоеванное нами самими. Эпикур пишет: «Надо полагать, что сами обстоятельства [предметы] научили и принудили [человеческую] природу делать много разного рода вещей и что разум [мысль] впоследствии совершенствовал [развивал] то, что было вручено природой, и делал дальнейшие изобретения, — в некоторых областях [случаях] быстрее, в некоторых медленнее, в некоторые периоды и времена «делал большие успехи», в некоторые — меньшие» [1].

Дело в том, что нужно питать доверие к человеку, а не призывать богов. Главное — в том, чтобы перестать бояться богов, потому что этот страх парализует нас и сводит с ума. Доверие к нам, людям, к нашей мудрости, скромной, но надежной. Если страх богов будет рассеян, вселенная предстанет без тайн и без ужаса.

Остается страх смерти, более подавляющий, но еще более абсурдный, чем что-нибудь другое. Смерть ничто для нас, совершенно точно — ничто. У нас не должно даже быть о ней иного представления, кроме как о простом увядании. Частицы нашего существа, нашего сознания бытия разлагаются так же, как приходит к разложению все сложное. Но это явление совершенно естественное. И кроме того, когда оно происходит, нас уже более нет здесь, мы не можем этого осознать.

В решительном выводе, который Эпикур делает в одном из его сохранившихся писем (к Менекею), он показывает, что смерть ничто для нас. «...Когда мы существуем, смерть еще не присутствует, а когда смерть присутствует, тогда мы не существуем» [2]. Таким образом, у нас никогда, ни на одну минуту нет соприкосновения с ней. Наши волнения и наши ужасы перед ней также смешны, как страхи и волнения ребенка перед воображаемым букой. Раз мы будем мертвы, мы будем так же нечувствительны к явлениям этого мира, как были до нашего рождения. Мы грустим о том, что не жили столетие тому назад? Так почему же грустить, что мы не будем существовать через столетие?

[1] *Лукреций*, т. II, Письмо к Геродоту, с. 557.

[2] Там же, с. 593.

Конечно, Эпикур не забывает о физических страданиях, которые могут предшествовать смерти, но разве у нас нет в противовес мужества и достоинства? Эпикур имеет право так говорить, потому что он ужасно страдал, годами страдал физически. Он никогда не жаловался на свою серьезную болезнь, и физические страдания никогда не нарушали его внутреннего мира и счастья. Что касается нравственных страданий, он их побеждал, считая их недостойными разумного человека. И вот с прекращением страхов, которые больше всего волнуют людей, развеяна главная причина человеческих несчастий. Но что же остается человеку? Эта мудрость на первый взгляд кажется в достаточной степени негативной. Но она не такова по Эпикуру. Действительно, достаточно того, чтобы скорбь прекратилась, достаточно, чтобы простые потребности, элементарные желания были удовлетворены — и человек возвращается к своему естественному призванию; достаточно, чтобы страдание, коверкающее человека и заставляющее его кричать, было устранено, и человек снова полностью обретает себя и чувствует себя счастливым. Призвание человека — можно повторять это без конца — радость. Устраните страдание. Этого достаточно, чтобы возникла радость.

Посмотрите, как это просто, если поверить Эпикуру. Тело стонет от голода, от жажды, от холода. Немного нужно, чтобы заставить его замолчать, а простая натура и не требует многого. Не испытывать больше голода, не испытывать больше жажды, не страдать больше — в этом уже удовольствие, которое может показаться жалким и статичным. Я говорил уже, что мудрость Эпикура скромна, но надежна. Ограниченность его требований достаточно ясно показывает отчаяние эпохи, в которую эти требования были сформулированы. Эта мудрость охраняет то, что является главным для человека, подвергающегося опасности. Попросту человек хочет одного: не страдать более, не бояться, не питаться химерами. Эпикур дает ему радость, радость того, кто только что избежал смерти, кого только что спасли от смертной казни. Это может быть, вопреки очевидности, очень бурная радость. Человек остается цел, его сознание восстановлено; его желания ограничены, поэтому он может их удовлетворить. Он снова обретает определенную устойчивость жизни, которую большинство людей утратило. Безумны те люди, которые всегда стремятся удовлетворять новые, искусственные желания, эти желания иногда проще отбросить, чем удовлетворить. Эти безумцы всегда стремятся выйти за рамки жизни простой и естественной. В действительности они никогда не живут, занятые поисками «средств, чтобы жить», как говорит Эпикур. Мудрый знает, что жизнь — это не жизнь для завтрашнего дня: она — для этого самого дня, для этого дня, в который мы живем, для каждой секунды этого дня. Каждый момент — счастье, каждое удовлетворенное желание — наслаждение (и не важно, что это желание будет желанием скромного блага; важно то, чтобы оно было удовлетворено), каждая минута — удовольствие, и в таком случае это будет как бы вечным обладанием счастья. Мир принят, жизнь идет. Проходящее время — уже не смена неудовлетворенных потребностей, потерянных блат, обманутых надежд. Вы уже не увлекаемы временем, вы прочно обосновались, вы обладаете радостью.

Что смело и сильно в этой мудрости, так это утверждение, постоянно повторяемое, что человек рожден для радости и что основа радости — тело и тесное слияние ощущения жизни с телом. Эпикур написал эту фразу, которая казалась очень скандальной: «Начало и корень всякого блага — удовольствие чрева» (Лукреций, т. II, с. 643). (Это, конечно, скандал для людей, никогда не знавших голода, ищущих удовольствия совсем в другом, в обладании редкостными благами, которых они никогда не добудут.) В действительности, наблюдая все вокруг себя, а завтра, быть может, и самих себя, мы никогда не должны забывать, что мудрость, которая не отправляется от материальных условий сознания, есть мудрость целиком воображаемая. Более того: бесчеловечная. Эпикур-то никогда не забывал, ни на один момент, что возможность мыслить и выражать свои мысли тесно связана со свойством человека пить и есть и с радостью дышать.

В самом деле, материалистическая мудрость и наших дней не слишком отличается в своей исходной точке и в своих принципах от мудрости Эпикура. Но в мире, где удовлетворение бесконечно более многочисленных потребностей стало возможным, постижимым, законным — если даже такая реализация потребностей является явно угрожающей в настоящее время, — эта основанная на материализме мудрость была бы сегодня гораздо более требовательной, чем другие, самой требовательной из всех.

Эпикур заявляет нам с силой, что мы можем познать большую радость, большое удовольствие. Эпикур — это человек, который никогда не боялся употреблять слово «удовольствие»; но нужно, чтобы это удовольствие было просто и естественно и соответствовало необходимым потребностям. Есть, чтобы не умереть с голоду, пить, чтобы не погибнуть от жажды, и только тогда, когда действительно голодны и испытывают жажду. «Хлеб и вода доставляют величайшее, высшее удовольствие, когда человек подносит их к устам, чувствуя потребность» [1], — говорит он. И, конечно, неплохо также съесть что-нибудь хорошее, выпить освежающий напиток, а также вкусить радость любви. Но всегда, когда это соответствует потребности, желанию естественному и истинному. Усложнять удовольствие, создавая искусственные потребности, живя жизнью непомерных притязаний, никогда не удовлетворяемых, жизнью алчной и тщеславной, — это не только не увеличивать удовольствия и радости, это навсегда уничтожить их.

[1] *Лукреций*, т. II, Письмо к Менекею, с. 597.

Удовольствие — это верная награда тому, кто крепко держит в руках свои желания, кто ими управляет и устраняет их, если знает, что не может их осуществить. Удовольствие и радость вознаграждают людей умеренных, сдержанных, мужественных, владеющих собой. В этой доктрине эпикурейства, которую считали такой разнузданной, понятие удовольствия, являющееся ее основой, предполагает обладание самыми высокими добродетелями: это прежде всего мужество, прирожденная добродетель греческого народа, добродетель, которая, подобно красной нити, вотканной в холст белого паруса, проходит через всю историю греков, мужество, ставшее со временем — с Сократа — мужеством обдуманным, мужеством разумным, основанным на уважении и на точном знании действительности. Восхитительное цветение античной мудрости в самый час ее упадка!.. Такие добродетели, по Эпикуру, обеспечивают нам совершенную безмятежность при всех обстоятельствах. Человек, который довольствуется немногим, всегда счастлив тем, что он живет. «Съесть небольшой кусок, выпить глоток, лечь на доски — вот и Эпикур», — комментирует один из древних, который «уже готов спорить с раннего утра не только со своими друзьями, но с самим Зевсом». Таков человек, с которым хотели отождествить распутство!

Этот больной, страдающий без жалоб в течение многих лет от болей, иногда острых вследствие камней в мочевом пузыре, этот человек, мучимый болью, который, чтобы облегчить мучения, мог только просить, чтобы его переносили во внутренний двор его дома, — этот человек не переставал, однако, заявлять, что жизнь, даже такая, стоит того, чтобы прожить ее в удовлетворении самых элементарных желаний, но также, и в особенности, в совершенной радости, доставляемой наиболее благородной из человеческих страстей, в радости, которой было достаточно, чтобы освещать, согревать и вдохновлять его собственную жизнь, и которую он называет совсем просто — дружбой. Эпикур полностью проявляет себя в

дружбе. Он весь виден в ней, он открывается в ней со всей его добротой, с его глубокой любовью к другим человеческим созданиям, сделанным из того же смертного тела, обреченным на такие же невероятно тяжелые страдания и в то же время ожидающим того же счастья, тех же удовольствий, наиболее чувствительным орудием которых является тело, ожидающим той же радости любить других. Вот эпикурейская дружба в своей исходной точке.

Ученики Эпикура, его друзья приходили к нему в этот сад, ставший теперь бедным двором. Эпикур говорил им, что дружба до бесконечности увеличивает удовольствие жить. Дружба — это разделение между друзьями необходимого, это переживание сообща простых удовольствий — вот лучший плод ограниченной мудрости Эпикура. Но в действительности в сочетании с дружбой эта мудрость перестает быть ограниченной: она распространяется на человеческое общество. Не говорит ли нам один писатель древности, что после смерти Эпикура число его друзей было так велико, что можно было их считать «целыми городами».

Таким образом, у этого мудреца, который вначале казался таким недалеким и таким изолированным, имелось нечто горячее и такое братское, он представлял собою такой благородный источник, что люди никогда не прекращали приходить к нему утолять жажду. «Жизнь Эпикура по сравнению с жизнью других относительно кротости и довольства своим [умеренности] можно счесть сказкою» [1].

---

[1] *Лукреций,* т. II, с. 617.

Попытаемся подойти как можно ближе к этому понятию эпикурейской дружбы, в которой проявляется последнее цветение этого человека, этой мудрости.

В действительности вся античная мудрость, все то, что называют таким холодным, таким охлаждающим термином — «философские школы», все эти школы представляют собою как бы очаги дружбы. Устанавливаются связи между людьми, которые под руководством учителя ищут истины, ставшей необходимой для их обездоленной жизни, истины, которая должна жить и которая объединяет людей, разобщенных в результате крушения города-государства, в новые сообщества.

Когда Эпикур покинул Азию, чтобы обосноваться в Афинах, некоторые из его друзей и учеников сопровождали его, иные остались в Азии. Отъезд не прервал дружеских связей. Он их укрепил, как это иногда бывает. И если Эпикур еще отваживался два или три раза уезжать на короткое время из Афин, то это для того, чтобы отдать визиты «друзьям, которые находятся в Ионии», как говорил он.

Между тем друг другу пишут. Возникает переписка в прозе; правда, подобная переписка возникла немного раньше между Платоном и его учениками. Явление столь удивительное, что долгое время новейшие исследователи ставили под сомнение письма Платона, в настоящее время в значительной части реабилитированные. В своем шестом письме Платон советует троим своим ученикам, отделенным друг от друга, правда, небольшим расстоянием, попытаться «образовать, общаясь друг с другом, тесный союз дружбы». Мы знаем также, что до Платона имелись пифагорейские кружки друзей, члены которых, несомненно, переписывались.

Итак, между отдельными эпикурейцами ведется переписка. Это или длинные послания, где уточняются на досуге основные пункты учения, или частные письма, полные практических советов, моральных увещеваний в очень безыскусственном, в очень дружеском тоне, в тоне старшего к юношам, находящимся в затруднительном положении. Очень теплое, дружеское общение, в котором самые возвышенные интеллектуальные споры смешиваются иногда с казуистикой директивного письма. Юноши доверяют этому учителю, говорящему с ними с полной непринужденностью, стремящемуся быть простым и понятным, говорящему о трудностях, которые он познал раньше их в поисках счастья. Это иногда тон посланий к римлянам и коринфянам Павла, а также Петра и Иакова, — таков всегда тон Эпикура, тон поисков истины, проводимых неуклонно и в сообществе с теми, кто предан ему и связан с ним испытанными отношениями дружбы. Ясно, что эпикурейские группы формируются в мире III века наподобие «церквей». С тех пор как города-государства исчезли или оказались на пути к исчезновению, у людей возникла потребность прежде всего найти прибежище в сообществе.

Если Эпикур испытывал беспримерную по своей силе радость жизни, обладая только элементарными ее благами, то это потому, что он умел избегать бездны одиночества, ничем не прикрытого отчаяния. Теперь он знает по людской дружбе, которую он завоевал, что жизнь — это бесценное благо и что оно может быть вырвано у него только вместе с жизнью. Что до невзгод жизни, он не один испытывает их, все люди испытали их. «Вся земля живет, страдая; и именно поэтому для этой горестной жизни мы, люди, получили столько ее даров». Отсюда также вытекает и опыт дружбы — самого удивительного открытия из сделанных Эпикуром. И самого греческого к тому же. Убежденность Эпикура как бы перекликается — на другом конце эллинской цепи — с потрясающими словами Ахилла к Ликаону, словами, уже цитированными выше, в момент, когда Ахилл заносит над этим врагом свой меч:

Так, мой любезный, умри…
Умер Патрокл, несравненно тебя превосходнейший смертный.

(«Илиада», XXI, с. 106-107)

Слово такое странное при обращении к врагу, что многие ученые, прежде чем осмыслить его, предпочитают исправлять текст, ставящий перед ними загадку. Тут нет другой загадки, кроме того, что человек, который в тот самый момент, когда он убивает, чувствует себя неразрывно связанным с этим другим человеческим существом, разделяющим с ним необходимость умирать. Так и Эпикур каждому человеку — друг он или враг — может сказать «друг». Никакое другое чувство,

кроме дружбы, не выражает этой глубокой солидарности, которая всех нас связывает с каждым из наших братьев по несчастью, со всеми кандидатами на это испытание, куда человек всегда «допускается», на смерть, подстерегающую его.

Эпикурейская дружба, таким образом, великолепное утверждение всего Эпикура. Это не временное состояние, имеющее в виду обладание Благом или Богом, который есть высшее Благо. Эпикурейская дружба — это самоцель.

Но если культ дружбы и распространен в большинстве философских школ, тем не менее имеется глубокое различие между эпикурейской дружбой и дружбой пифагорейской или платоновской. В других кружках дружба была мужской; дружба, к которой призывал Эпикур, — мы это знаем по самим именам его учеников — была открыта для каждого человеческого создания. Некоторые ученики приходили к учителю со своими законными женами. Но наличие таких имен, как Леонтина, Гедейа, Эротиона, Никидиона, и других в кружке учеников обнаруживает и женщин свободного поведения. Возможно, что это давало повод к докучным толкам. Тем не менее там, в эпикурейском саду, с ними обходились как с равными, признавали человеческое достоинство их, таких же людей, состоящих из того же тела и тех же атомов, живущих в удовольствии с друзьями, избравшими их своими «возлюбленными», живущих той же человеческой жизнью, полной случайностей, жизнью «свободных женщин», не связанных договором, именуемым браком. Эти женщины не принадлежали больше к тому кругу «гетер», которые еще недавно были рабынями замужней женщины. Кто-то наконец признал у них душу, кто-то позаботился о благе этой души, которую вместе с ним и они искали для себя.

Эпикур, пораженный моральными и интеллектуальными качествами некоторых из этих «свободных женщин», доверил одной из них временное руководство, которое возвращалось к ней, когда приходила ее очередь согласно закону группы. Имена нескольких из этих молодых женщин указывают на их положение рабынь. Новая победа в этом содружестве над одним из наиболее упорных предрассудков античности. Победа дружбы.

Но эпикурейская дружба не только примирительница и освободительница одновременно и мужчины и женщины, она нечто гораздо большее, она — я уже сказал это — самоцель. Какая же это цель?

Эпикур слишком грек, чтобы представить себе, что победу, то есть обладание счастьем, можно завоевать в одиночестве; счастье — это результат поисков, проделанных человеческими существами сообща. Дружба — это вершина, потому что она представляет идеальное сообщество учителя и учеников. В таком сообществе только и может расцвести человеческая жизнь. Итак, дружба — эта сама мудрость, а вовсе не средство к достижению мудрости. Именно в полном взаимопонимании учителя и учеников заключается в конечном счете спокойствие души, которое не есть только «атараксия» (отсутствие волнений), но действительно полная ясность, совершенная эвдемония, высшая гармония.

Вот некоторые, немногие из сохранившихся, мысли о дружбе; они восходят к вершинам эпикурейства. Ибо именно здесь, в дружбе, эпикурейство достигает высшей точки, как немного позднее христианство — в любви к ближнему. «Из всего того, что мудрость доставляет себе для счастья всей жизни, самое важное есть обладание дружбой» (Лукреций, т. II, с. 607).

«Мы не столько имеем надобность [в помощи] от друзей, сколько в уверенности относительно помощи» (там же, с. 613).

«Всякая дружба желанна ради себя самой, а начало она берет от пользы» (там же, с. 615).

«Дружбу рождают трудности жизни, тем не менее формирует и поддерживает дружбу общность жизни тех, кто достиг полноты счастья. Когда мудрец сам подвергается пытке, он страдает не больше, чем когда видит, что друг подвергается пытке...

Дружба обходит с пляской вселенную, объявляя нам, чтобы мы пробуждались к прославлению счастливой жизни» (там же, с. 621).

Слово macarismos, прославлять, в последней фразе — это термин религиозного языка, термин, который содержит в себе идею спасения. Друзья Эпикура должны приветствовать друг друга потому, что они спаслись. Но можно также перевести более просто: «Как глашатай она нас зовет пробудиться к счастью» [1].

[1] Заметим, с другой стороны, что текст всей этой мысли является спорным. Сначала некоторые ученые переводили не *«Дружба обходит... вселенную...»*, а *«Солнце обходит... вселенную...»*. В этом смысле дан перевод на с. 360. — *Примеч. автора.*

«Будем высказывать симпатию умершим [друзьям] не оплакиваньем их, а размышлением о них» (там же, с. 623).

Нам бы хотелось иметь возможность процитировать по поводу эпикурейской дружбы что-нибудь другое, кроме этих изречений несколько отвлеченного характера. Утраченные письма содержали иногда рассказы о фактах, полных значения. Но в большинстве этих личных писем были опущены места, выражающие чувства очень живые. Составители изречений сохраняют только самые изречения и грубо отбрасывают историю, в ходе которой они возникли.

Кое-где еще сохранились полуистлевшие записки, короткие, но трогательные по вниманию к незначительным вещам. Такова, например, записка, адресованная Эпикуром ребенку, в которой Эпикур рекомендует этому ребенку «быть умным». «Мы прибыли в Лампсак в добром здоровье. Я, Пифокл, Эрмарх и Ктесипп, и нашли там в добром здоровье Фемиста и остальных друзей. Как хорошо, что ты здоров[а] и твоя мама и что ты, как и прежде, слушаешься папу и Матрона [раб, провожающий ребенка в школу]. Будь уверен[а], причина, почему я и все остальные любим тебя, та, что ты их во всем слушаешься» (Лукреций, т. II, с. 637).

Нежное отношение Эпикура к его самым юным ученикам заметно и в других записках. Он пишет Пифоклу, которому не было еще восемнадцати лет, когда он пришел к учителю: «Буду сидеть в ожидании желанного богоравного твоего прибытия» (там же, с. 637). Он доверил этого юношу присмотру своего друга Полиэна и позаботился о том, чтобы Идоменей, другой близкий, не давал ему слишком много денег. «Если хочешь сделать Пифокла богатым, — пишет он, — не прибавляй ему денег, а убавляй страсть к деньгам...» (там же, с. 635).

Эти юноши, преисполненные любви, с трудом удерживались от проявления своей признательности и дружбы по отношению к учителю, который принимал только строгие и скупые свидетельства привязанности.

Вот случай с Колотом. Это один из учеников самой ранней поры, в Лампсаке, в Ионии. Самая тесная дружба связывала его с Эпикуром, который охотно употреблял по отношению к нему дружеские уменьшительные имена, называл его Колотаром, Колотарионом. И вот однажды, когда Эпикур рассуждал о природе, Колот вдруг упал на колени.

«Из уважения к тому, что я тогда говорил, тебе пришло желание, несогласное с учением о природе [то есть неестественное], обхватить мои колени, обнять меня и оказать мне знаки уважения, которые обыкновенно оказываются людьми при почитании некоторых лиц и обращении к ним с мольбами. Таким образом ты заставляешь и меня ответить поклонением тебе и уважением. Ходи у меня бессмертным и меня считай бессмертным» (там же, с. 635). Так это объясняет письмо Эпикура. Колот был одной из тех натур, которые имеют потребность проявлять свои чувства. Эпикур для него — свет, и он его провозглашает светом. «Появись, Титан, и все остальное покажется мраком!» Учитель улыбался на это и возражал с юмором, как свидетельствует цитированный отрывок. Он достаточно понимал юность и знал, что одна из ее глубоких потребностей — это найти руководителя, слово и пример которого являлись бы законом. Он говорил: «Почитание мудреца есть великое благо для почитающих» (там же, с. 617). Тон учеников первого поколения — это тон людей, обладающих привилегией делить жизнь с высшим существом. В эпикурейской дружбе они ощущали божественное присутствие.

Много позднее Лукреций, яростный враг всего божественного, не раз говорит об Эпикуре как о боге.

Богом он был, мой доблестный Меммий, поистине богом!
Он, кто впервые нашел ту основу разумную жизни,
Что называем теперь мы мудростью…

(*Лукреций,* О природе вещей, V, перевод Ф. А. Петровского, с. 8—10)

«О счастливо открытый путь, и простой, и совершенно прямой!» — провозглашает в порыве энтузиазма Цицерон, говоря об эпикурействе.

Верить учителю, повиноваться ему и любить друг друга — вот путь, открытый эпикурейством. Открытый для Рима? Известно, что Римская империя не пойдет по этому пути...

Между прочим, не забудем отметить последнюю картину, самую волнующую из всех, сопровождающую историю эпикурейства во времена Лукреция. Это картина шести тысяч рабов, восставших вместе со Спартаком и распятых на крестах, поставленных вдоль дороги, ведущей из Капуи в Рим. Впервые основы античного мира, казавшиеся прочными навеки, были потрясены. Время Лукреция было не менее беспокойным, чем время Эпикура. Диктатура за диктатурой, война за войной, заговор за заговором, эпоха, полная гражданских смут, измен, убийств и кровавых репрессий, царство хаоса предрешает в крови крушение Римской республики. Но самым трагическим явлением остается картина этих шести тысяч рабов, распятых на крестах. Трагическим и непостижимым.

Да и кто действительно мог бы понять, что значили это восстание рабов и жестокое усмирение, положившее ему конец?

Лукреций был римским всадником. Он мыслил правильно, но в весьма ограниченных рамках; он мыслил как эпикуреец, но в обществе уже обреченном в силу наличия в нем этого гниющего корня — рабства, который общество не могло вырвать, не вырвавши само себя из жизни. Лукреций богохульствовал, но его атеизм и его хулы не спасли его.

* * *

Учение Эпикура существовало до IV века нашей эры. Сохранилось трогательное тому доказательство. Один далекий ученик Эпикура — далекий, но педантично преданный ему, ибо никогда не существовало ереси в этой школе прямодушия, — пять веков спустя после наставлений учителя в Афинах счел необходимым воздвигнуть свидетельство того, что эпикурейство живет.

В эпоху, когда античный мир уже потерял веру в свои добродетели, отказался от ценностей, создавших его величие, чтобы отдаться мистическим утешениям новопифагорейцев, гностиков или даже более грубым суевериям, старый эпикуреец, по имени Диоген из Эноанд (так называлось место в Каппадокии, где он жил), велел выгравировать на стене одного портика то, что может быть названо «эпикурейским посланием». Современники Диогена, снедаемые суевериями, уже совсем не могли понять его. Но для нас это послание — один из последних памятников античной мудрости. Вот оно:

«Приведенный годами к закату жизни и ожидая каждую минуту ухода из мира, с печальным пением о полноте моего счастья, я решил, из опасения быть захваченным врасплох, оказать помощь тем, кто в этом нуждается. Если бы одно лицо, или два, или три, или четыре, или столько, сколько бы вы хотели, были в беде и я был бы позван к ним на помощь, я бы сделал все,

что в моих силах, чтобы дать лучший совет. Теперь, как я уже сказал, большинство людей больны как бы поветрием, больны их ложными представлениями о мире, и болезнь царит, ибо из подражания люди передают друг другу болезнь, подобно овцам. Кроме того, ведь это только справедливо — оказать помощь тем, кто придет после нас. Они тоже наши, хотя они еще не родились. Любовь к человеку велит нам помочь чужеземцам, которые побывают здесь. А так как доброе послание уже распространялось в книге, я решил использовать эту стену и обнародовать это средство излечения человечества».

Это средство было не что иное, как «Tetrapharmakon» (четверное средство), сформулированное Эпикуром и сохранившееся в «Главных мыслях учителя». Оно состояло из двенадцати греческих слов, которые нужно переводить таким образом:

Нечего бояться богов.

Нечего бояться смерти.

Можно переносить страдания.

Можно достичь счастья.

Между тем христианская мысль с давних пор признала в материализме, в «атеизме» Эпикура самого опасного врага своей веры, явного противника своего духовного господства. Климент Александрийский писал: «Если апостол Павел нападает на философов, то он имеет в виду только эпикурейство».

Идеализм Платона казался ревнителям нового закона более сходным с христианством и в конечном счете гораздо менее разрушительным, чем эпикурейство. Платон являлся скорее союзником, чем противником, прочной поддержкой христианского спиритуализма. Платоновские мечты с приятной легкостью воплощались в «Откровения» христианства. В то же самое время стало ясно к концу античной эпохи, когда голод разгуливал по свету, как жадный людоед, что «философия чрева» не насыщает.

Среди голода и крови народы — по крайней мере цивилизованные народы — рассеивались и гибли...

Позднее — и на долгое время — эпикурейство как бы впало в спячку. Умерло ли оно? Не верьте этому. Оно никогда не может умереть. Это один из подлинных ликов человека. Оно спит, отдыхает в крепком сне. Чтобы увидеть его, отправьтесь в Рим, в музей Терм. Поглядите на его облик на фоне драпировок, обрамляющих его. Это лицо, которое не замечает проходящего времени и вместе с тем готово проснуться тогда, когда это загадочное достигнет того мира, о котором оно грезит...

Революции потрясают нашу землю. Они изменяют, они торопят ход истории. Новые классы, новые народы уже без классов шествуют по миру. Наследие Эпикура — для них, оно ждет их. Монтень находит в Эпикуре одного из своих забытых предков, он делает его своим, он его продолжает. Гассенди и вольнодумцы идут вслед за ним, энциклопедисты прислушиваются к его голосу. Гельвеции пишет о «счастье» большую поэму (довольно посредственную), он пишет «Хвалу наслаждению». Анатоль Франс, Андре Жид трудятся рядом с ним... Карл Маркс приветствует его как одного из главнейших освободителей человека.

Что же, победило человечество страх смерти? Позабыло ли оно, что существовали боги? Еще нет. Борьба продолжается.

Эпикур возникает снова, он всегда верен сам себе. И так же неизменен, как Млечный Путь.

Во время его сна люди изобрели немало приборов — телескоп, микроскоп, множество инструментов, чтобы наблюдать, фотографировать, воспроизводить пляску атомов материи. Эпикур берет один из них, он смотрит, он смеется от радости. Теперь он видит атомы.

БИБЛИОГРАФИЯ

Рассматриваемый в данной книге период греческой цивилизации — от Еврипида до Александрии, — более обширный, чем в предшествующем томе, автор настоящей работы стремится охарактеризовать несколькими наиболее убедительными примерами. Этот период охватывает пять веков — и даже более, если возникнет желание сказать о нем все существенное. Второй том — от Антигоны до Сократа — охватывал не более пятидесяти лет.

Автор не ставил перед собой преград, он иногда возвращался назад и делал сознательные пропуски, иногда он выходил и за пределы дат, намеченных в качестве границ греческой цивилизации, иногда даже не достигал их. Все здесь зависело от выбора, который многим читателям может показаться произвольным. Так, автор уделил философам гораздо менее места и внимания, чем он это делает обычно. Наоборот, больше — ученым, что ему кажется естественнее в такое время, как наше, столь глубоко захваченное научными исследованиями.

Вот среди многих работ и помимо «трудов», то есть главного источника, несколько произведений, которые автор использовал, иногда бессовестно ограбил, произведений, которым автор обязан большею частью того, что можно найти хорошего на предшествующих страницах.

Автор нередко это говорил, и ему приятно это повторить: книги, которые он создает, он создает с помощью тех, кто любит эти книги.

ГЛАВЫ I, II и III

См. библиографию в кн.: «Греческая цивилизация», т. II и, кроме того:

Albin Lesky, Die Griechische Tragodie, Leipzig, 1938, pp. 133 ss.

Andre Bonnard, Euripide dans la Tragedie des Bacchantes. Alma Mater III, ¹ 17, fevrier 1946.

ГЛАВА IV

Albert Thibaudet, La Campagne avec Thucydide, N.R.F., 1922.

Jacqueline de Romilly, Thucydide et l'Imperialisme Athenien, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

Jacqueline de Romilly, Histoire et Raison chez Thucydide, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

ГЛАВА V

Aime Puech, Les Philippiques de Demosthene, Paris, Mellottee s.d.

Paul Cloche, Demosthene (sic) et la Fin de la Civilisation athenienne, Paris, Payot, 1957.

Georges Mathieu, Demosthene, l'Homme et l'OEuvre, Paris, Boivin, 1948.

ГЛАВЫ VI и VII

Auguste Dies, Autour de Platon. Essais de Critique et d'Histoire, 2 vol., Paris, Beauchesne, 1927.

Auguste Dies, Platon, Paris, Flammarion, 1930.

Roger Godel, Cites et Univers de Platon, Paris, Les Belles Lettres, 1942.

Raymond Simeterre, Introduction a l'Etude de Platon, Paris, Les Belles Lettres, 1944.

Andre Bonnard, Socrate selon Platon, Lausanne, Mermod, 1945.

Pierre-Maxime Schuhl, Platon et l'Art de son temps, Paris, Presses universitaires de France, 1952.

Henri Marrou, Saint Augustin et l'Augustinisme, Paris, Editions du Seuil, 1955.

Etat et Classes dans l'Antiquite esclavagiste. Recherches internationales. Editions de la Nouvelle Critique, juin 1957.

ГЛАВА VIII

W. D. Ross, Aristote, Paris, Payot, 1930.

Will Durant, Vie et Doctrine des Philosophes (Aristote), Paris, Payot, 1932.

J.-M. Le Blond, Traite sur les Parties des Animaux L. Ier. Aristote philosophe de la Vie. Introduction et Commentaire, Paris, Aubier, 1945.

S.-F. Vason, Histoire des Sciences, Paris, Colin, 1956.

ГЛАВА IX

Источники: Arrien. Expedition d'Alexandre; Plutarque, Vie d'Alexandre et de la Fortune ou Vertu d'Alexandre (1—2).

Georges Radet, Alexandre le Grand, Paris, L'Artisan du Livre, 1931.

Ulrich Wilcken, Alexandre le Grand, Paris, Payot, 1933.

Rene Grousset, De la Grece a la Chine, Monaco, Les Documents d'Art, 1948.

Paul Cloche, Alexandre le Grand et les Essais de Fusion entre l'Occident greco-macedonien et l'Orient. Neuchatel, Messeiller, 1953.

Andre Bonnard, Alexandre et la Fraternite, Europe, 1958, p. 38 a 58.

ГЛАВА X

Bouche-Leclercq, Histoire des Lagides, t. I, Paris, Leroux, 1903.

ГЛАВА XI

W. W. Tarn, La Civilisation hellenistique, Paris, Payot, 1936. (В. В. Тарн, Эллинистическая цивилизация, М., Издательство иностранной литературы, 1949.)

ГЛАВЫ XII, XIII и XIV

Источники: Heronis Alexandrini. Opera quae supersunt omnia. Vol. I. Pneumatica et Automata (recensuit Schmidt) Leipzig, 1899.

Benjamin Farrington, Greek Science II Theophrastus to Galen. Penguin Books Harmondsworth, Middlesex, 1944.

J. D. Bernal, Science in History, London, Watte & Co, 1954.

Histoire de la Science. Encyclopedie de la Pleiade, N.R.F., 1957.

Pierre Rousseau, Histoire des Techniques, Paris, Fayard, 1956.

Arnold Reymond, Histoire des Sciences exactes et naturelles dans l'Antiquite greco-romaine, 2e edition, Paris, Presses universitaires de France, 1955.

ГЛАВЫ XV, XVI и XVII

Ph.-E. Legrand, La Poesie alexandrine, Paris, Payot, 1924.

Appolonios de Rhodes, Les Argonautiques, traduction francaise par de la Ville de Mirmont. Bordeax, Gounouilhou, 1892.

Marshall M. Gillies, The Argonautica of Apollonios Rhodius, Book III. Cambridge at the University Press, 1928.

Ettore Bignone, Teocrito, Bari, 1934.

Andre Bonnard, Preface a: Longus, «Daphnis et Chloe», Lausanne, Mermod, 1945.

ГЛАВА XVIII

Xenia Atanassievitch. L'Atomisme d'Epicure, Paris, Presses universitaires de France s.d.

Paul Nizan, Les Materialistes de l'Antiquite. Democrite—Epicure— Lucrece. Editions sociales internationales, Paris, 1938.

Corrado Barbagallo, Le Declin d'une Civilisation ou la Fin de la Grece Antique, Paris, Payot, 1927.

A.-J. Festugiere, Epicure et ses Dieux, Paris, Presses universitaires de France, 1946.

* * *

NB. Я смог использовать одну еще не опубликованную работу Клода Моссе, сданную на хранение в Библиотеку Сорбонны и озаглавленную: «Социальные и политические аспекты упадка греческого города-государства в IV веке до нашей эры». Да будет мне позволено поблагодарить автора за это. Я равным образом приношу благодарность моему другу Самюэлю Ганьебену, профессору физики в Невшателе, за те пояснения, которые я получил от него относительно «паровой машины» Герона Александрийского.