

83.3(0)3

ЯФБ

В. ЯРХО



ДРАМАТУРГИЯ

ЭСХИЛА
И

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ
ТРАГЕДИИ



8А
Я 79

Оформление художника
А. Лепятского

© Издательство «Художественная литература», 1978 г.

Я $\frac{70202-130}{028(01)-78}$ 263-78



ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга не является, как это видно уже из заглавия, повторением моего литературно-критического очерка «Эсхил» (1958).

Там в задачу автора входила достаточно полная характеристика творчества «отца трагедии», включая сюда также вопросы композиции и стиля его произведений. Для этой цели наиболее целесообразным представлялся метод интерпретирующего анализа сохранившихся трагедий Эсхила со сравнительно обстоятельным изложением их содержания, тем более, что единственный в то время — изданный в 1937 году — полный перевод Эсхила на русский язык был практически недоступен широким читательским кругам.

Здесь драматургия Эсхила рассматривается как отправной пункт для исследования некоторых проблем древнегреческой трагедии, которое невозможно без привлечения творчества двух других великих афинских трагиков — Софокла и Еврипида. Важнейшими из таких проблем являются формирование трагического героя и принципы его изображения, понимание драматического конфликта и специфика трагического в античности. Потребность в разработке перечисленных вопросов на конкретном материале, с текстами древнегреческих авторов в руках, вызывается тем, что в современном литературоведении, в том числе и в отечественном, накопилось много устарелых, априорных и попросту ошибочных представлений о сущности и характере древнегреческой трагедии.

Речь идет при этом не о драматических произведе-

ниях более близких к нам эпох, в которых авторы перерабатывали и перетолковывали античные образцы: никто не может отказать Расину или Корнелию, Гауптману или О'Нилу, Сартру или Аную в праве по-своему видеть и своими художественными средствами изображать взаимоотношения Федры и Ипполита, Электры и Ореста, Антигоны и Креонта. И если в первой части тетралогии Гауптмана об Атридах существенную роль играет любовь Ифигении к Ахиллу, на которую в еврипидовской «Ифигении в Авлиде» нет ни малейшего намека, а О'Нил переносит сюжет эсхилловской «Орестей» в обстановку американской генеральской семьи после окончания гражданской войны в Штатах и в поведении главных персонажей видит влияние сексуального подсознания, то нельзя возлагать ответственность за это на Еврипида и Эскила.

Речь идет о другом: о тех оценках античного оригинала, которые принадлежат философии и эстетике XIX—XX веков в лице ее крупнейших представителей — достаточно назвать имена Гегеля, братьев Шлегелей, Ясперса — и именно поэтому пользуются высоким авторитетом среди литературоведов на протяжении многих десятилетий. Между тем у огромного большинства философов античный этап в развитии искусства выступал как одно из звеньев в их общей системе взглядов на движение мировой истории и смену форм общественного (в том числе и художественного) сознания. Если говорить о трагедии, то отправной точкой для размышлений служила чаще всего не античность, а произведения, более близкие к нам по времени, и в качестве эталона избирался, как правило, Шекспир, — независимо от того, устанавливалось ли сходство между его драматургией и театром Эскила и Софокла или различие между ними. Когда Ф. Шпильгаген, задумав свое «Исследование теории и техники романа», взял за образец эпопею Гомера, он вызвал справедливое осуждение¹, поскольку стремился сопоставить несопоставимое. Но не то же ли самое — с небольшой поправкой на общность жанра — делает эстетика нового времени, беря за образец трагедии «Гамлета» или «Короля Лира» и накладывая установлен-

¹ См., например, А. Н. Веселовский и. Избранные статьи. ГИХЛ, 1939, с. 20—22.

ные для них художественные закономерности на античную трагедию?

Поясним нашу мысль на нескольких примерах.

Существует убеждение, что всякая трагедия представляет собой столкновение непримиримых противоположностей, неизбежно ведущее к гибели героя или взаимному уничтожению антагонистов, и с этим трудно спорить, имея перед глазами трагедии Шекспира. В то же время эсхиловская «Орестея» — высочайший образец античной трагедии — завершается оправданием Ореста и примирением враждующих богов; недвусмысленное оправдание получает Орест и в «Электре» Софокла, а число убитых или покончивших с собой во всех его семи трагедиях едва доходит до десятка, то есть почти равняется количеству погибших в одном только «Лире» или «Гамлете»². И хотя эта статистика сама по себе еще не определяет уровня трагизма в восприятии действительности античными поэтами и драматургами нового времени, она все же заставляет предполагать какое-то основополагающее различие в их взглядах на мир и на природу противоречий в нем.

Существует убеждение, что герой трагедии в своем поведении впадает в некую «трагическую вину», будет ли это чрезмерная доверчивость Отелло, необузданная гордость Кориолана или излишняя рассудочность Гамлета. Соответственно ищут трагическую вину у Эдипа, Антигоны, Ипполита, и героям, однажды пережившим ужасные нравственные муки на орхестре афинского театра, приходится еще держать строгий ответ перед эстетикой нового времени. Эдипу инкриминируют то непростительную беззаботность в юные годы, то высокомерную самонадеянность при расследовании обстоятельств гибели Лаия; Антигону обвиняют в заносчивости и неуважении, проявленном к царскому указу, и причину ее поведения видят чуть ли не в противоестественной любви к погибшему брату; Ипполиту ставят в вину пренебрежение утехами Афродиты, поскольку без служения этой богине вообще

² Из тридцати одной дошедшей до нас древнегреческой трагедии V в. до н. э. благополучный исход для главных персонажей имеют девять: «Молящие» и «Евмениды» Эсхила; «Электра» и «Филоклет» Софокла; «Алкестида», «Ифигения в Тавриде», «Елена», «Ион» и «Орест» Еврипида; отчасти его же «Гераклиды» и «Андромаха».

перестал бы существовать человеческий род. Между тем, как увидит со временем читатель, Эдип нисколько не виновен в том, что с ним произошло за двадцать лет до начала действия трагедии; Антигона доказывает своей смертью абсолютную справедливость и высшую нравственность своих жизненных принципов; Ипполиту же, чтобы избежать «трагической вины», пришлось бы разделить ложе с влюбившейся в него мачехой,— сомнительный способ оправдаться перед современными критиками!

Существует мнение, что вся древнегреческая трагедия развивалась под знаком «рока» и что убеждение древних в его всевластии ограничивало самостоятельность героя в античном театре, порождало недостаточность его характеристики, коренящуюся в «мифологизме» античной трагедии. Между тем даже в том произведении, которое испокон веку слывет «трагедией рока»,— в «Царе Эдипе» Софокла,—пресловутый рок не играет ни малейшей роли ни в организации сюжета, ни в поведении героев, а судить о «недостаточности», якобы присущей античным драматургам в изображении человека, можно только после того, как будет установлено, к чему они в этой области стремились. Что же касается «мифологизма» античной трагедии как причины этой «недостаточности», то прежде всего требуется выяснить, много ли выиграла древнегреческая трагедия, когда она попыталась оставить русло мифа и искать для себя других берегов.

Таковы только некоторые из укоренившихся предубеждений, с которыми сталкивается исследование древнегреческой трагедии, когда оно обращается к ней в поисках ответа на вопросы, обозначенные в начале этого предисловия. Естественно, что для разрешения возникающих перед нами проблем различные трагедии пригодны в различной степени. Но одно методическое условие надо считать обязательным для любых поисков: выявлять в трагедии то, что в ней написано, а не то, чего в ней нет. Это, казалось бы, столь естественное требование, являющееся нормой филологического исследования, к сожалению, слишком часто нарушается в общелитературоведческих и общезстетических работах, авторы которых склонны находить в произведениях античных драматургов то, что им хочется найти. Так, «трагедиями рока» оказываются эсхилон-

ские «Семеро против Фив» и софокловский «Царь Эдип», так вычитывают трагическое заблуждение Антигоны и Ипполита, а эволюцию мировоззрения афинских трагиков сводят к формуле «от мифа к логосу», не выдерживающей проверки конкретным художественным материалом.

Внимание к слову античного поэта является вдвойне обязательным условием анализа его творений, поскольку древняя трагедия писалась, в принципе, для одноразового исполнения и ориентировалась на *слушающего* зрителя, а не на читателя. Афинским трагикам некогда было дожидаться, пока профессиональные критики, перелистав их пьесы во всех направлениях и отчеркнув карандашом на полях самые важные мысли, растолкуют их своим согражданам. Смысл произведения должен был раскрыться перед зрителем сегодня, сейчас, и поэты должны были называть своим именем то, что они хотели сказать и внедрить в сознание читателя. Не случайно в трагедиях Эсхила мы находим еще в полном блеске фольклорную технику лексических мотивов и лейтмотивов, для выражения которых служат либо одни и те же часто повторяющиеся слова, либо целые вереницы синонимов, обозначающих и дополняющих образ-доминанту³.

Такая техника предполагает, естественно, и зрителя, способного услышать в частой повторяемости определенного понятия не стилистическую беспомощность автора, а важность и значительность владеющей им мысли,— важной и значительной поэтому и для зрителя. Софокл и Еврипид несколько иначе пользовались этим приемом, но и они называли правду — «правдой», знание — «знанием» и неведение — «неведением»; к тому же они умели употреблять нужные слова в нуж-

³ Этого приема не чуждается иногда и новая литература, ориентированная отнюдь не на слушателя. Ср., например, у Голая в «Мертвых душах», т. I, гл. IX: «Что ж за притча в самом деле, что за притча эти *мертвые души*? Логики нет никакой в *мертвых душах*, как же покупать *мертвые души*? где ж дурак такой возьмется? и на какие слепые деньги станет он их покупать? и на какой конец, к какому делу можно приткнуть эти *мертвые души*? и зачем вмешалась сюда губернаторская дочка? Если же он хотел увезти ее, так зачем для этого покупать *мертвые души*? Если же покупать *мертвые души*, так зачем увозить губернаторскую дочку? подарить, что ли, он хотел ей эти *мертвые души*?» (Курсив мой.— В. Я.)

ном месте: в начале или в конце стиха, наиболее поддающихся интонационному выделению; в кульминационном пункте эпизода или хоровой песни. Современный читатель, привыкший глотать сотни страниц романов, едва ли обращает внимание на такие тонкости,— античный зритель, редко имевший дело с трагедией объемом более полутора тысяч стихов (то есть меньше половины «Короля Лира»), был очень чуток к структуре стиха, ко всевозможным анафорам и повторам⁴.

Современного читателя или зрителя интересует главным образом, что произойдет в романе или пьесе. Чем кончится заговор Фиеско? Признается ли Раскольников в убийстве старухи? Подобные вопросы становятся, естественно, еще более острыми, когда зритель смотрит новую, неизвестную ему пьесу. Афинская публика, хоть и смотрела каждый раз новую трагедию, тем не менее почти всегда заранее знала, чем она кончится: мифологическая традиция, из которой черпали свои сюжеты древнегреческие драматурги, обязывала их к соблюдению основных линий предания. Гектор не мог уцелеть в битве с Ахиллом, Аякс не мог избежать необходимости покончить жизнь самоубийством; Эдип любого автора должен был прийти в Фивы и жениться на овдовевшей царице, которая приходилась ему матерью; столь же неизбежным было разоблачение его невольных преступлений⁵. Но в том, как это произойдет, что при этом будет чувствовать и говорить герой, автор был волен избрать любой путь, и, следовательно, самым главным для зрителя было услышать

⁴ Внимательнейшее отношение афинского зрителя к звучащему слову воспитывалось в нем с детства: основным средством гуманитарного образования в школе служили поэмы Гомера, которые читались вслух, заучивались и декламировались наизусть. Да и в зрелом возрасте древний грек гораздо чаще слушал «Илиаду» и «Одиссею» в исполнении рапсодов, чем читал их наедине с самим собой (кстати, чтения «про себя» у греков не существовало, так что, читая текст, они все равно произносили его вслух).

⁵ Афинский комический поэт IV в. до н. э. Антифан недаром говорил, что трагедия — счастливый род искусства: достаточно произнести имя Эдипа, и зритель уже знает все остальное: отец его Лаий, мать — Иокаста, дочери — такие-то, сыновья — такие-то, и что он сделал, и чем поплатился (фр. 191 по изд.: «The Fragments of Attic comedy», Ed. by I. M. Edmonds, v. II, Leiden, 1959).

слова, сказанные Эдипом, Ахиллом или Орестом, потому что в этом изреченном слове раскрывался его нравственный мир, мотивы поведения, черты характера.

Наконец, современный актер может восполнить мимикой то, что осталось невысказанным в слове,— у античного актера такой возможности не было, так как лицо его скрывала маска, выражавшая только определенное душевное состояние героя, доминирующее в данной сцене. Значит, и здесь единственным средством приобщения зрителя к миру мыслей и чувств персонажа оставалось слово, полновесное, звучное, емкое слово, главный носитель авторского замысла.

Поэтому и мы, если хотим воспроизвести и оценить то впечатление, которое уносил с собой афинский зритель из театра Диониса, должны очень тщательно прислушиваться к речи героев каждой трагедии. Если какое-либо понятие повторяется несколько раз подряд на протяжении одного монолога или с определенной периодичностью всплывает в течение целой сцены; если в обмене короткими репликами один из партнеров то и дело подхватывает слово, только что произнесенное другим,— то никакой из этих приемов словесной организации текста не является случайным. Напротив, всегда можно разглядеть определенный внутренний смысл, скрывающийся за литературной техникой драматурга, и именно эти лексические приемы позволяют установить замысел автора с неоспоримо большей надежностью, чем привнесение в его сочинение заранее скроенных схем.

Стремление выделить в сохранившемся наследии античных трагиков обозначенные выше проблемы, исходя из словесной ткани их произведений, заставляет нас ограничить поле исследования сравнительно небольшим числом драм, которые зато могут быть проанализированы достаточно обстоятельно. Разумеется, для развития и обоснования определенных положений привлекаются и другие трагедии, но это вовсе не накладывает на автора обязательства сопровождать упоминание каждой из них развернутой характеристикой.

Настоящая книга не ставит своей задачей заменить читателю знакомство с произведениями, составляющими в ней предмет литературоведческого анализа. Трагедии древних авторов в русских переводах сейчас

вполне доступны благодаря недавним изданиям и переизданиям,—пересказывать их содержание едва ли имеет смысл. По этой же причине все цитаты из античных поэтов даются здесь в прозаическом переводе: не задаваясь целью соперничать в художественном отношении с существующими стихотворными переводами, скромная проза позволяет более точно передать оттенки мысли оригинала, всегда важные для понимания авторского замысла. Древнегреческие слова приводятся в латинской транскрипции, чтобы сделать их доступными для достаточно широких кругов читателей.

Наконец, наша работа не претендует на полноту библиографической информации: литература по древнегреческой трагедии и смежным с нею вопросам необъятна и постоянно возрастает. Поэтому здесь я ограничусь указанием на книгу, которая должна быть настольным пособием для каждого, кто проявит более пристальный интерес к обсуждаемым ниже проблемам;⁶ ссылки на отдельные специальные исследования, работы последних лет и издания античных авторов будут даны, в случае необходимости, по ходу изложения.

Мысль о создании этого очерка, зародившуюся у меня в конце 60-х годов, я имел еще возможность обсудить с профессором И. М. Тронским, который и раньше часто помогал мне своими советами. Пусть поэтому следующие далее страницы читатель рассматривает как мой долг памяти выдающегося ученого и моего старшего друга.

⁶ Albin Lesky. Die tragische Dichtung der Hellenen. 3. völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage. Göttingen, 1972.

ЧАСТЬ I
ИСТОКИ И ПРЕДПОСЫЛКИ
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

ГЛАВА I
МИРОВОЗЗРЕНИЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ АРХАИКИ
И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЕ

Древнегреческая трагедия, сформировавшаяся на рубеже VI—V веков до н. э., имела за собой примерно два столетия художественного развития, которые в истории античной культуры принято обозначать как этап архаики. Его нижней границей считают оформление «Илиады», относимое большинством исследователей к середине VIII века, верхней — начальный период древнегреческой трагедии, представленный для нас ранним творчеством Эсхила. Внутри обозначенной хронологической рамы оказываются, таким образом, героический и назидательный эпос (Гомер, не дошедшие до нас киклические поэмы, Гесиод), а также ранняя лирика. С этими жанрами трагедия Эсхила находится в сложных отношениях: в его семи сохранившихся драмах мы обнаружим как завершение архаических традиций в области идеологии и художественного мышления, так и их преодоление и подчинение новым идейным задачам, возникавшим из общественного опыта афинской демократии. Поэтому для понимания драматургии Эсхила, а затем и его преемников, нам важно выявить основные черты мировоззрения древнегреческой архаики, которое, кстати сказать, тоже претерпело существенную эволюцию на протяжении двух веков. Разумеется, из огромного материала, оставленного этой эпохой, мы выберем только то, что в наибольшей мере способно подвести нас к основной задаче — пониманию древнегреческой трагедии.

Родоначальником трагедии уже античные филологи считали Гомера. Платон называл его «величайшим представителем трагедии», «первым из творцов трагедии», «первым учителем и вождем» трагических поэтов¹, хотя, как известно, неодобрительно относился и к эпосу, и к трагедии. Аристотель, не разделявший эстетических оценок своего учителя, тем не менее сходил с ним в признании той роли, которую сыграл Гомер для развития драматических жанров, и считал «Илиаду» и «Одиссею» прямыми предшественницами трагедии («Поэтика», 4, 1448 b). Для такого взгляда были, по-видимому, следующие основания.

Во-первых, трагедия пользовалась сюжетами, уже получившими обработку в гомеровских и киклических поэмах, сочинение которых нередко приписывалось тому же Гомеру. Во-вторых, Аристотель не только указывал на способность Гомера к созданию «драматических изображений», но и обратил внимание на присущую его поэмам концентрацию действия вокруг единого сюжетного стержня, более свойственную сравнительно коротким драматическим произведениям, чем обширным эпическим полотнам, присоединяющим друг к другу отдельные эпизоды («Поэтика», 8, 1451a). В-третьих, примерно одну треть всего объема «Илиады» и «Одиссеи» составляют речи, которыми обмениваются герои, и такую диалогическую структуру соблазнительно считать прямой предшественницей трагедии, немислимой без монологов и диалогов. Наконец, если верить позднему свидетельству, Эсхил сам называл свои трагедии «кро-

* Вопросы, затрагиваемые в этом параграфе, подробнее рассмотрены в статьях: В. Н. Ярхо. Вина и ответственность в гомеровском эпосе.— «Вестник древней истории», 1962, № 2, с. 3—26; он же. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека.— «ВДИ», 1963, № 2, с. 46—64. Там же — указания на специальную литературу. Об исследованиях последних десятилетий см. также: А. Heubeck. Die Homerische Frage. Darmstadt, 1974, S. 177—198 (к сожалению, без учета работ советских античников).

¹ «Тезет», 152 e; «Государство», X, 595, с. 598 d, 607 a. В дальнейшем краткие ссылки на античные источники даются в тексте; более обширные — в подстрочных примечаниях. Римской цифрой обозначается книга, арабской — стихи или (в прозаических текстах) главы и параграфы.

хами с пиршественного стола Гомера» (Афинея, VIII, 347 с).— не достаточно ли всего этого, чтобы считать аттических трагиков непосредственными преемниками великого ионийского рапсода и видеть в эпитете «гомеризирующий» (и притом в превосходной степени — *гомерикотатос*) высшую оценку их творческих достижений?

В действительности дело обстоит совсем не так просто.

Конечно, имеются известные элементы сходства между трагедией и эпосом в использовании мифологических сюжетов, не говоря уже о лексических средствах, восходящих к общему для обоих жанров поэтическому языку. В то же время мир эпоса и его герои существуют по своим особым законам, обусловленным спецификой героического сказания и во многом отличным от тех закономерностей, которые видят в мире афинские драматурги и Эсхил в первую очередь. Поэтому в краткой характеристике мировоззренческих особенностей гомеровского эпоса и действующих в нем принципов изображения человека мы остановимся, главным образом, на том, что отличает эпос от трагедии.

Часто говорят, что воля богов и предписание судьбы заранее определяют все развитие действия и поведение персонажей в гомеровском эпосе, не оставляя места для проявления самостоятельности индивида. Такая характеристика является одновременно и правильной и неправильной.

Правильной, поскольку уже в первых стихах «Илиады» объяснением вражды, возникшей между Ахиллом и Агамемноном и приведшей к многочисленным потерям среди обеих воюющих сторон, служит исполнение «Зевсовой воли». С «волей Зевса» и близкими ей по смыслу формулами («в лоне богов сокрыто», «так суждено», «такая выпала доля») читатель не раз столкнется и в дальнейшем тексте гомеровских поэм. При этом была бы безнадежной всякая попытка установить, в каком отношении находятся между собой воля богов и судьба: чаще всего Зевс и другие боги заранее знают решение судьбы и, со своей стороны, следят за его исполнением; иногда для выяснения будущего самому Зевсу приходится брать в руки весы и взвешивать на них жребии смертных (Ил. XXI, 209—212); обычно же понятия «воля богов» и «судьба» мирно уживаются друг

с другом, и поэт не видит никакой необходимости в строгой дифференциации их обязанностей.

В рамки предназначенного судьбой укладывается как жизнь отдельных героев, так и будущее сотен сражающихся и целых городов. Так, Ахиллу известно, что ему, несмотря на все его богатырские возможности, не суждено взять Троию и вернуться домой победителем; известно и его противнику Гектору, что Ахилл не долго будет наслаждаться жизнью после победы над ним в смертельном поединке². Но вместе с тем Гектор знает и о том, что Трое не суждено выстоять в десятилетней войне:

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

(Ил. VI, 448 сл.)

Если Одиссею «выпала доля» после всех скитаний и испытаний вернуться домой и увидеть родных, то с этим вынужден считаться и ослепленный им киклоп Полифем, молящий Посейдона об отпущении, и сам Посейдон, способный только отдалить возвращение Одиссея, но не отменить его совсем³.

В тех же рамках неизбежного находится сам поход под Троию: никому из греческих вождей не приходит в голову задуматься над тем, так ли им необходимо отдавать свои жизни ради возвращения Менелаю его легкомысленной супруги. Героям «Илиады» ясно одно: Зевс назначил их поколению от юности до старости сражаться в жестоких битвах, покуда все не погибнут (XIV, 85—87). Где это произойдет, в сущности, безразлично,— не было бы похищения Елены, нашелся бы другой повод для проявления храбрости и мужества, обеспечивающих вечную славу самим богатырям и их роду.

Все эти факты говорят о том, что для художественного мышления древних греков заинтересованность богов в событиях, происходящих на земле, являлась непреложной истиной. Различие между жанрами или отдельными представителями одного и того же жанра сводилось не к признанию или отрицанию роли богов, а

² Ил. I, 352; XIII, 125 сл., 244—248; XVIII, 94—96, 115—121; XIX, 421—423; XXI, 110—113; XXII, 358—360; XXIII, 149—151.

³ Од. V, 41 сл., 282—290, 341, 375—381; IX, 532 сл.

к тому, в чем авторы видели смысл и сущность божественного управления миром. В этом отношении гомеровский эпос предлагает нам достаточно своеобразную картину.

Начнем с того, что древнегреческое слово *μοῖρα*, переводимое у нас обычно как «судьба», имеет совсем другое исконное значение. Греческая «мойра» — это «доля», — например, доля угощения, выделяемая каждому участнику пиршества, и сама этимология понятия «мойра», в отличие от русских «судьбы», «рока» и латинского *fatum*, связанных с чем-то «изреченным», «сужденным», указывает на традиционный для родового строя способ распределения материальных благ: убитого зверя или захваченную добычу делят на равные «доли», которые к тому же могут быть затем распределены с помощью столь же древнего средства, как жребий. Между личными качествами того или иного члена рода и племени и выпавшей ему по жребию «долей» нет и не может быть никакой зависимости.

Подобным образом и гомеровская «судьба» (в оригинале — все та же *μοῖρα*) абсолютно безразлична к нравственному облику человека. Между его поведением на земле и отпущенным ему жизненным сроком нет никакой внутренней связи.

В самом деле, Ахиллу, юному герою в расцвете сил, выпала доля умереть под Троей, а престарелому Нестору, на чьих глазах уж сменились два поколения, — вернуться домой и наслаждаться тихой старостью. Доброму и отзывчивому Патроклу суждено сложить голову в войне ради похищенной жены Менелая, а надменному Агамемнону, брату Менелая, — покинуть троянскую равнину победителем. Любопытный пример необъяснимости доли, доставшейся человеку от рождения, содержит участь ликийского царя Сарпедона: в V книге «Илиады» Афина отражает от Сарпедона Одиссея (675 сл.), в XVI книге Зевс вынужден примириться с гибелью своего сына Сарпедона от руки Патрокла (431—461). Между двумя событиями проходит четыре дня, в течение которых Сарпедон не сделал ничего такого, что могло бы изменить отношение к нему со стороны богов. Просто Одиссею «не суждено» убить Сарпедона, а Патроклу — суждено, как и ему самому «выпала доля» пасть от руки Гектора, Гектору — от копья Ахилла, Ахиллу — от стрелы Париса. Никакой нравственной мотивировки

для свершения этой воли богов или судьбы не выдвигается. Тяжелые испытания, бедствия и даже смерть постигают одного, а другому выпадают удачи и тихая старость не в качестве кары за нарушение каких-либо этических норм или награды за особое благочестие (среди троянских вождей нет никого, кто был бы благочестивее Гектора!), а только потому, что такова доставшаяся человеку «доля». Объяснить и обосновать ее так же невозможно, как игру жребия, по воле которого одному досталась грудинка убитого оленя, а другому — лопатка.

Из такого представления о судьбе вытекает и нравственный индифферентизм гомеровских богов, призванных только следить за исполнением отпущенной человеку или городу «доли». Так, богам приходится смирить боевой пыл Патрокла, потому что ни ему не предназначено разрушить город Приама, ни самой Трое — быть разрушенной Патроклom (Ил. XVI, 707—709). Никакие этические критерии — скажем, доблесть благородного Патрокла или ответственность троянцев за поступок Париса — богами к этой ситуации не прилагаются. В другой раз Зевс посылает богов принять участие в сражении, чтобы Ахилл в гневе за Патрокла не разорил «вопреки судьбе» Троию (XX, 30, ср. XXI, 517).

Убеждение в том, что каждому человеку отпущен от рождения известный срок, выделена определенная «доля», вовсе не делает героев Гомера мрачными фаталистами, в бездействии ожидающими приговора судьбы. Напротив, их поведение отличается максимальной активностью, в которой проявляется вся полнота их жизненных сил и общественного опыта. При этом никто из них не задумывается над тем, почему разным людям выпадает разная доля, — это представляется совершенно естественным и закономерным. Человек настолько чувствует себя органической частью постоянного процесса рождения и умирания всего живого⁴, что для него немислимо какое-либо противопоставление индивида этой вечной закономерности природы, и необходимость умереть после жизни, исполненной подвигов, трудов и ис-

⁴ Листьям в дубравах древесных подобны сыны человекoв: Ветер одни по земле развеивает, другие дубрава, Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают; Так человеки: сии нарождаются, те погибают.

(Ил. VI, 146—149)

пытаний, воспринимается с той же естественностью, как и неизбежность продолжения человеческого рода. Гомеровский герой имеет дело не с «Судьбой» — как некой враждебно противостоящей ему силой, требующей повинения или вызывающей на противоборство, а с «долей», в которую укладывается его быстротечная жизнь. Этим заранее исключается трагическая противоречивость между человеком и окружающим его миром, поскольку источником такого противоречия является осознание либо несоответствия между жизненной задачей и возможностями для ее решения, либо несовершенства того универсума, в рамках которого существует человек. Гомеровскому человеку такое осознание совершенно чуждо.

Из сказанного не следует, что индивидуум у Гомера подобен простейшему биологическому организму, однозначно реагирующему на раздражение извне, как это в увлечении постулировали некоторые немецкие филологи в 30-е годы. Гомеровский человек действует в условиях достаточно развитого общественного строя, выдвигающего перед ним вполне определенные этические задачи и требующего от него следования столь же четко сформулированным моральным нормам. Взаимоотношения с богами составляют неперемный элемент их нравственных постулатов, и здесь нам важно обратить внимание на этическую характеристику гомеровских богов.

Мы уже говорили об их моральном индифферентизме, обусловленном безразличием человеческой «доли» к поведению смертных. Но гомеровские боги не являются носителями и хранителями справедливости еще и по той причине, что их самих ее соблюдение мало беспокоит. Иначе они не вводили бы в заблуждение людей, увлекая их к гибели, и не провоцировали на нарушение данной ими клятвы, как это делает, например, Афина с Гектором или Пандаром (Ил. XXII, 216—247, 294—299; IV, 86—104). Есть, в сущности, только одна область человеческих отношений, к которой олимпийские боги не безразличны: это нарушение человеком обязанностей гостеприимства и оскорбление молящего о защите, то есть преступление против древнейших норм родового права, считающего священным домашний очаг и всякого, кто пользуется его защитой. Впрочем, и об этих обязанностях гомеровских богов речь заходит, главным образом, в более поздней «Одиссее», — в «Илиаде» же нет

ни малейшего намека на наказание, которое могло бы постигнуть от богов Париса, оскорбившего дом Менелая похищением его жены и сокровищ.

Зато боги совершенно нетерпимы к человеку, поспешившему задеть непосредственно их самих или близких им людей, и обрушивают беспощадный гнев на виновного абсолютно независимо от того, совершен ли такой поступок сознательно или по неведению.

Так, во время одного из набегов на соседние с Троей области ахейцы взяли в плен дочь Хриса, жреца Аполлона, которая досталась в добычу Агамемнону. Самый факт пленения Хрисеиды не вызывает осуждения ни у ее отца, ни у Аполлона, как соответствующий законам войны и праву победителя. Но когда Агамемнон в оскорбительной форме отвергает просьбу Хриса, предлагающего за дочь богатый выкуп, разгневанный Аполлон становится на защиту своего жреца и насыляет на ахейское войско моровую язву.

Одиссей, попав в пещеру Полифема, ослепляет великана-людоеда, ибо видит в этом единственное средство спасти себя и своих спутников. Поскольку, однако, Полифем оказывается сыном Посейдона и молит отца об отпущении, Одиссея преследует гнев могущественного бога, вынуждающий героя провести еще десять лет в разлуке с отчизной и многократно подвергать свою жизнь смертельной опасности. Таким образом, долгие скитания и испытания, обрушивающиеся на Одиссея, являются следствием гнева божества, которое все свое превосходство в силе и могуществе обращает против человека, виновного только в том, что он заботился о собственном спасении.

Более обоснованной выглядит месть Зевса, преследующая спутников Одиссея за то, что они, вопреки многократным предупреждениям их предводителя и собственной клятве, посмели зарезать священных коров бога Гелиоса: вняв жалобе оскорбленного божества, Зевс обрушивает на корабль Одиссея страшную бурю, в которой гибнут все его товарищи⁵. Хотя в эту историю вторгается мотив, неизвестный «Илиаде», — предостережение, исходящее от богов или от божественных прорицателей (Од. XI, 104—105; XII, 127—141), — содержа-

⁵ Од. XII, 271—276, 297—303, 320—323, 338—419.

ние ее составляет такое же осуществление гнева богов, что и в приведенных ранее случаях.

Взаимоотношения гомеровского человека с богами представлены в поэмах еще в одном своеобразном аспекте, как будто бы дающем повод для рассуждений о «несамостоятельности» эпических героев. Мы увидим сейчас, что и это «обвинение» страдает односторонностью.

Давно замечено, что изображение внутреннего состояния человека в момент сильного аффекта представляло для Гомера серьезные затруднения. Объясняется это тем, что эпосу еще недоступно представление о «душе» как едином средоточии эмоциональных и интеллектуальных проявлений индивида, — слово *psuchè* обозначает в поэмах не более, чем «живое дыхание», покидающее человека в момент смерти или обморока. Что же касается «психической» деятельности в современном понимании слова, то она как бы делится между двумя «органами»: «духом» (*thymós*) — носителем эмоций, и «рассудком» (*phrónesis* — в физическом значении: «диафрагма», «грудобрюшная преграда») — вместилищем интеллекта. Характерной особенностью «духа» и «рассудка» является их известная самостоятельность по отношению к человеку и доступность для воздействия извне.

Так, в одних случаях «дух» «побуждает» своего обладателя к действию, «приказывает» ему, «велит»; в других случаях человек сам «уступает» своему духу или «сдерживает», «обуздывает» его⁶. Часто гомеровские персонажи (в том числе и боги) обращаются к своему «духу» с речью («сказал своему отважному духу», Ил. XI, 403; Од. V, 298 и т. п.) или констатируют, что «дух задумался» в сомнении над какой-то дилеммой⁷. В свою очередь какой-нибудь бог (либо называемый по имени, либо безымянное божество — *daímōn*) может «вложить в дух» человека отвагу и мужество, боевой пыл, желание; может «внушить рассудку» определенную мысль или образ действий⁸. Но точно так же боги

⁶ Например, Ил. IV, 263; VI, 439; VIII, 322; XII, 300; XIX, 102; Од. V, 89; XI, 206; XVII, 554 сл.; Ил. IX, 109 сл., 255 сл.; XVIII, 113; XXIV, 42 сл.; Од. XX, 266.

⁷ Ил. XI, 407; XVII, 97; XXI, 562; XXII, 122.

⁸ Ил. III, 139; XIII, 82; XVI, 529; Од. I, 320 сл.; Ил. I, 55; VIII, 218; Од. III, 27; V, 427; XIV, 227 и т. п.

могут «изъять», «повредить» рассудок у смертного и этим способствовать совершению им нелепого поступка или весьма серьезной ошибки⁹.

Таким образом, «божественный аппарат» Гомера нельзя сводить к чисто художественному приему: он является следствием определенного уровня развития общественных отношений, при котором внутренний мир человека еще недоступен эстетическому исследованию и психические процессы получают объяснение через внешнее воздействие на отдельные «внутренние» органы. Вместе с тем такой уровень изображения человека в значительной степени исключает постановку вопроса о его ответственности за временную потерю контроля над своими умственными способностями. Наиболее показательным в этом смысле объяснение, которое дает Агамемнон своему поведению в отношении Ахилла.

«...Я не виновен,— говорит он, выслушав речь Ахилла,— а виновны Зевс, мойра и ходящая во мраке Эриния, которые во время народного собрания вложили мне в сердце дикое ослепление. Что же я мог бы сделать? Бог все совершает» (Ил. XIX, 86—90). Далее следует характеристика Аты — персонифицированного ослепления и рассказ о том, как она ввела в заблуждение самого Зевса. «Так и я,— продолжает Агамемнон,— не мог забыть... ослепления, которым был ослеплен. Но раз я уже действовал в ослеплении и Зевс изъял у меня разум, то теперь я хочу исправить это и заплатить огромный выкуп» (134—138).

Причина ошибки, совершенной Агамемноном, находится, следовательно, не в нем самом, а *вне* его; ссылки на Зевса, мойру и Ату — не ловкая отговорка хитреца, а глубокое убеждение гомеровского человека. Ата — состояние ума, частичное и временное его повреждение, и, как всякое лишение разума, приписывается сверхъестественной, вне человека находящейся силе, которая «опутывает» людей (Ил. II, 111, IX, 68). Ата не является синонимом или результатом безнравственности, нарушения этических норм; она есть неожиданный и непопятный для человека выход за пределы нормального состояния, — чтобы его объяснить, неизбежно обращение к божественным силам.

⁹ Ил. VI, 234; VII, 360; XVIII, 311 и т. п.; Од. XIV, 178.

Иное дело, что впоследствии, когда действие ослепления прошло и объективные факты указывают на его вредный результат, человек видит неизбежность мер, должествующих восстановить нарушенный им порядок вещей. Так происходит и с Агамемноном: успешное наступление троянцев заставляет его понять, какую глупость он совершил, вынудив Ахилла к отказу от участия в боях, и у него нет другого пути, кроме следования обычному праву родового строя — возмещения ущерба, нанесенного чести Ахилла. Отсюда — готовность Агамемнона искупить свою ошибку (правда, перед одним лишь Ахиллом, а не перед войском, столь пострадавшим от его заносчивости), хотя источник своей «вины» он и видит вне себя самого.

Вместе с тем далеко не всегда даже из состояния сильного аффекта, психического возбуждения, душевного смятения гомеровского человека выводит божественное вмешательство. Можно указать на целый ряд случаев, когда эпический герой принимает решение без всякой помощи со стороны бога, ориентируясь только на издавна сложившуюся этическую норму, даже если к ее осознанию ведет сравнительно долгий путь его собственного размышления.

Составные элементы этой нормы известны каждому вождю: сражаться в первых рядах и не отступать перед лицом противника, дабы не посрамить себя и свой род. Но одно дело — традиционные истины, другое — реальная ситуация, в которую нередко попадают гомеровские герои. Как известно, в самом сложном положении среди них оказывается Гектор непосредственно перед последним поединком с Ахиллом, и именно Гектору принадлежит наиболее крупный и наиболее развитый по психологическому содержанию внутренний монолог (Ил. XXII, 98—130).

Как и другие внутренние монологи в «Илиаде», размышление Гектора построено по общему типу. Сначала герой, попавший в затруднительное положение, обращается в огорчении к «своему отважному духу». Затем противопоставляются два возможных выхода из затруднения, после чего констатируется бесплодность всякого колебания («однако, что это у меня задумался над этим мой дух?») и объясняется выбор того или иного решения. Однако, в отличие от других, более кратких внутренних монологов, в размышлении Гектора поворотному

пункту («что это у меня...») предшествует свыше двадцати стихов, и самый ход его раздумий значительно сложнее.

Первый тезис: Гектор не может, подобно остальным троянцам, укрыться за городскими стенами, потому что он отверг мудрый совет Пулидаманта, предостерегавшего его от последствий возвращения Ахилла в строй, и тем самым обрек на смерть множество троянцев. Теперь и Пулидамант, и другие троянцы будут обвинять его в гибели сограждан. Второй тезис: поэтому Гектору «гораздо выгоднее» вступить в бой с Ахиллом и либо вернуться в город, сразив противника, либо пасть со славой. Казалось бы, на этом размышление могло закончиться: Гектор готов к решительному поединку. Но Гомер рисует еще один поворот мысли, происходящий в Гекторе; он вводится формулой: «а что, если сложить доспехи и пообещать Ахиллу возвращение Елены и всех сокровищ и вдобавок еще любую дань? Только здесь, наконец, следует формула самообуздания («что это... задумался мой дух?») — ведь и Гектор не пойдет с просьбой о милости к Ахиллу, и Ахилл над ним не сжалится, — лучше всего сойтись как можно скорее лицом к лицу и увидеть, кому из двух Олимпийцев дарует победу и славу.

Мы видим, таким образом, что решение принимается Гектором (как и в других случаях — Одиссеем и Менелаем) вполне самостоятельно, без всякого вмешательства извне — божественного или какого-нибудь иного. Это объясняется тем, что на одном полюсе противопоставления находится бесспорная этическая норма, не вызывающая ни малейшего сомнения в ее первоначальной правильности: благородный вождь не должен уклоняться от встречи с противником. К тому же признание этой очевидной этической истины углубляется у Гектора сознанием собственной вины перед согражданами: понадеявшись на свою силу, он погубил народ безрассудством. Но не следует модернизировать и трактовать «Илиаду» как трагедию Гектора, ибо он не стоит перед необходимостью выбора между двумя одинаково справедливыми требованиями. Дилемма возникает перед ним только потому, что под влиянием каких-то обстоятельств (в данном случае — внезапного страха перед Ахиллом) он на время забывает о норме поведения, — спасительная формула («однако, что это у меня?..»)

раньше или позже возвращает его к действительности.

Во внутренних монологах героев «Илиады» (и в первую очередь Гектора) не вызывает сомнений их способность к размышлению и к выбору решения. Но выбор этот не носит трагического характера: человек сообразует свое поведение с постоянной нравственной нормой, не задумываясь над ее справедливостью и не видя противостоящей ей другой, столь же справедливой нормы. В этом смысле образ Гектора так же «беспроblemен», как образы Ахилла и Агамемнона.

О последнем из них мы уже говорили и здесь только добавим, что признание им своей объективной вины не приводит его ни к нравственным мукам («как я мог оскорбить лучшего из ахейских героев?!»), ни к трагическому душевному конфликту (помириться с Ахиллом — поступиться своей честью; отказаться от примирения — погубить войско; что выбрать?). «Искупление» Агамемнона (в буквальном смысле этого слова) есть возвращение к обычной норме «героической» этики, которая не выдвигает перед ним никаких нравственных коллизий.

Что касается Ахилла, то в новой литературе его то нередко обвиняют в предательстве боевых товарищей и забвении патриотического долга, то выискивают некую его «трагическую вину», приведшую к гибели Патрокла. Между тем любое из этих обвинений исходит из современных представлений о воинском и нравственном долге, а не из конкретных обстоятельств, в которых разворачивается действие «Илиады». Если говорить об отношении Ахилла к его «боевым товарищам», то *своих* соплеменников-мирмидонян устранившийся от боя герой ни малейшей опасности не подвергает: они, правда, недовольны тем, что томятся в бездействии и лишены возможности добыть в бою богатые трофеи, но отсюда далеко до предательства. В еще меньшей степени можно говорить о забвении Ахиллом патриотического долга, так как ахейцы ведут наступательную грабительскую войну вдали от родины и отдельные племенные контингенты не имеют ничего общего друг с другом, кроме желанья вернуться домой с добычей. Поскольку же Агамемнон, отобрав у Ахилла Брисеиду, покусился на самое дорогое, что есть у эпического героя, — его честь, обеспечиваемую правом на неотъемлемую долю

добычи, то для Ахилла нет другого средства самореабилитации, кроме отказа от участия в сражениях. Только так он может доказать ахейцам, как много они потеряли, затронув его рыцарские права.

Еще меньше оснований обвинять Ахилла в гибели его любимого соратника Патрокла: ведь Ахилл предостерегал его от попыток ворваться в Троию (XVI, 91—94), и если Патрокла, послушавшегося доброго совета, настигла под стенами Трои его «доля», то кто из смертных может брать на себя за это ответственность? Поэтому и в мыслях у Ахилла нет ничего похожего на стремление *искупить* свою вину, *очиститься* от нравственного позора: он считает виновными в происшедшем «вражду и гнев, который и мудреца заставляет неистовствовать»; Брисейду, оказавшуюся причиной раздора; Зевса, захотевшего наслать смерть на стольких ахейцев; наконец, Гектора, посмевшего убить Патрокла¹⁰. В Ахилле, выходящем в бой, говорит не раскаяние, а элементарный инстинкт мести, и он отказывается от гнева *не ради ахейцев*, а стремясь отомстить за Патрокла, чтобы таким путем добыть себе «сияющую славу» (XVIII, 112—121), — все его размышления идут в плане обычной героической этики и абсолютно чужды трагической рефлексии.

Присущее эпическому автору убеждение в существовании заранее предопределенной для человека «доли», безразличной к его нравственным свойствам и образу действий; моральная индифферентность гомеровских богов, озабоченных только сохранением своего престижа и сурово мстящих смертным за малейшую попытку нанести ему урон; ориентация благородного вождя на однозначную этическую норму; специфическое представление о внутреннем мире человека, переносящее вонне источник его умственного расстройств, — все эти особенности гомеровского мировоззрения исключают прямую преемственность между древнегреческим эпосом и трагедией. В «Илиаде» и «Одиссее» описывается множество печальных и ужасных событий: гибель в бою десятков отважных воинов и скорбь осиротевших родных; многолетние скитания уцелевших героев или смерть, встречающая их на пороге родного дома; участь спутников Одиссея или женихов Пенелопы. Однако ни

¹⁰ XVIII, 107 сл.; XIX, 56—58, 271—274; XXII, 271 сл. Ср. XX, 133—135.

одно из этих событий не трагично по существу, так как не является следствием противоречивости нравственной позиции персонажа, либо противоречивости мира в целом. Чтобы прийти к осознанию хотя бы одной из этих обязательных предпосылок трагического, древнегреческая поэзия должна была проделать примерно двухвековой путь, отделяющий мирозерцание эпического поэта от идеологии афинского гражданина.

2*

Первым этапом на этом пути становится назидательный эпос Гесиода, жившего в начале VII века до н. э. в отсталой земледельческой Беотии. Разложение родового строя, дающее знать о себе в гомеровских поэмах только отдельными проявлениями, в гесиодовской Беотии является уже далеко зашедшим процессом. Вожди героического века давно превратились в «царей-дарождцев», не брезгающих брать взятки за решение судебного спора в пользу подкупившего их соотечественника. Отчетливо обозначилось деление общества на богатых и бедных и необходимость для последних вести непрерывную борьбу за существование, в которой они ищут моральной поддержки все в тех же олимпийских богах (главным образом, естественно, в Зевсе), наделяя их новыми нравственными качествами. Насколько быстро идет этот процесс религиозных исканий, видно из сравнения двух целиком дошедших до нас произведений Гесиода.

В более раннем из них, поэме «Теогония», дающей первый в западноевропейской литературе свод представлений о возникновении и формировании божественного пантеона, Зевс играет не менее значительную роль, чем в гомеровском эпосе: его вступление в борьбу с восставшими против олимпийцев титанами составляет подлинную кульминацию поэмы. Однако победой над титанами, а впоследствии над Тифоеем (820—880), Зевс обязан не своим высоким моральным свойствам, а исключительно превосходству в силе: как и у Гомера, Зевс в

* В этом параграфе использован материал статьи автора: «Религиозно-нравственная проблематика в поэмах Гесиода». — «ВДИ», 1965, № 3, с. 3—21.

«Теогонии» остается самым могучим и сильным из богов (49, 73, 687 сл.). В свержении Зевсом Крона находит выражение другое свойство, также выделяющее его среди остальных богов,— хитрость, которой он превзошел самого «хитроумного» Крона. Фольклорный мотив поединка двух хитрецов лежит в основе столкновения Зевса с Прометеем; поскольку здесь поначалу торжествует Прометей, Зевсу приходится снова прибегнуть к силе, чтобы одолеть противника,— движущим мотивом поведения Зевса выступает такая архаическая категория, как гнев лично задетого, обманутого бога¹¹. Везде, где Зевс побеждает своих противников, он достигает этого превосходством в силе, вовсе не заботясь о наказании за какие-либо преступления против нравственности, ему самому неведомой, ибо, изгнав собственного отца Крона (хоть и проглатывавшего своих родившихся детей) или обманув и проглотив одну из своих супруг Метиду — из боязни, что от нее родится потомство сильнее его самого, Зевс едва ли явил взору богов и смертных высокие образцы морали.

В другой гесиодовской поэме, «Трудах и днях», хотя и сохраняются известные черты «гомеровской» характеристики Зевса — в частности, гнев раздраженного божества, не разбирающего правых и виноватых,— все более настойчиво укрепляется вера во вмешательство богов в жизнь смертных с целью карать их за отступление от нравственных норм. Нарушение всякого рода религиозных запретов вызывает негодование богов (724—756), а совершение зла по отношению к молящему о защите, детям-сиротам или чужеземцу, оскорбление родного брата или старика-отца влечет за собой тяжелую кару со стороны Зевса (327—334). Гесиодовские боги не остаются безразличными и к несправедливо разбогатевшему, нажившемуся за чужой счет посредством грубой силы или клятвопреступления,— такого человека они легко унижают, а дом его разоряют (321—325).

Уже из этого ясно, что «Труды и дни» представляют существенный шаг вперед в этическом осмыслении божества не только по сравнению с героическим эпосом, но и с гесиодовской же «Теогонией». С еще большей наглядностью этот вывод подтверждается при исследовании двух противоположных понятий, играющих край-

¹¹ «Теогония», 533, 554, 561, 568, 615.

не важную роль в мировоззрении Гесиода,— *dikē* и *hýbris*.

В самом общем виде *dikē* переводится как «справедливость», а *hýbris* — «гордыня», «надменность». Однако к отвлеченному осмыслению указанных понятий ведет достаточно долгий путь от их исконного, часто вполне конкретного значения.

Существительное *dikē* обозначает первоначально «образ действий», «обычай», нечто «подобающее» в определенных обстоятельствах. В этом смысле оно встречается уже у Гомера: «в обычае женихов» приносить невесте богатые дары, «в обычае стариков» — омывшись и насытись, спать на мягкой постели, и даже «в обычае царей» притеснять свой народ¹². Употребляется *dikē* и во множественном числе (*díkai*) и обозначает в этом случае судебное разбирательство или приговор¹³. Что касается *hýbris*, то ее первоначальным значением является «преобладание в силе», «насилие», а отсюда «превышенные меры», «выход за пределы нормы» — сначала в чисто конкретном, физическом, а затем и в переносном смысле. В «Илиаде» *hýbris* употребляется всего дважды для характеристики поведения Агамемнона по отношению к Ахиллу (I, 203, 214): верховный вождь ахейцев явно выходит за пределы нормы, предполагающей право каждого вождя на почетную, неотторгаемую долю добычи. В «Одиссее» *hýbris* обозначает поведение женихов¹⁴, поскольку они попирают древнейшие нормы, обязывающие гостя почитать принимающий его дом, а жениха — приносить подарки женщине, к которой он сватается, а не расхищать ее имущество.

В «Трудах и днях» *dikē* и *hýbris* приобретают новое содержание, выступая в тесной связи с судом и судопроизводством.

Главным моральным бедствием современного ему общества Гесиод, сам пострадавший от произвола «царей»-взяточников, считает пристрастный, несправедливый суд, «кривосудье» (*skoliai dikai*) и уверен, что Зевс покровительствует беспристрастному, справедливому судопроизводству (*ithefai dikai*). Бессмертные следят за

¹² Од. XIV, 59; XVIII, 275; XIX, 43; XXIV, 255; IV, 691.

¹³ Ил. XVI, 542; Од. III, 244; IX, 215; XI, 570.

¹⁴ Од. I, 368; IV, 321; XV, 329; XVI, 86, 410; XVII, 487, 565, 581; XXIV, 352.

теми, кто мучает друг друга «кривосудьем»; таких людей преследует Орк — божество, карающее за ложную клятву¹⁵. Тому, кто дает в суде правдивые показания, Зевс дарит богатство; тот же, кто сознательно дает лживые показания, совершает неискупимое преступление (280—283). Отсюда — призыв Гесиода к царям-дароядцам, привыкшим судить «кривым судом», отказаться от пристрастных, извращенных приговоров. Отсюда и убеждение поэта в том, что в конечном результате «правда одержит верх над кривдой» (213).

Какое значение придавал Гесиод соблюдению норм справедливого судопроизводства, видно из сопоставления им двух видов государства — идеального, счастливого, и несчастливого, «преступного». Залогом процветания первого из них он называет не такие традиционные нормы, как уважение родителей, соблюдение законов гостеприимства и даже не почитание богов, а осуществление беспристрастного суда: там, где и местным жителям, и чужеземцам гарантируют равное для всех беспристрастное судопроизводство, там в мирном благоденствии цветет государство, и его жителей, «правосудных людей», не постигают ни голод, ни бедствия. Напротив, главная вина «порочного» государства — несправедливое судопроизводство, нарушение обычной нормы судебного процесса, синонимом чего и является *hýbris*. За это Зевс насыляет на несправедливое государство недород и бесплодие женщин, а корабли его губит в открытом море (225—247).

Непосредственно в сфере гражданского права происходит у Гесиода и превращение *díkē* из отвлеченного понятия в антропоморфную богиню Дику — олицетворение справедливости. Уже в «Илиаде», в одном из отступлений, рисующих корыстолюбие неправедных судей, говорится, что они, вынося «кривые» приговоры, тем самым «изгоняют справедливость» (XVI, 388). Гесиод пользуется этими же словами, характеризуя действия судящих «кривым судом» «мужей-дароядцев» в отношении *девы* Дики: они ее изгоняют, за что Дика преследует их, оплакивая государство и нравы в нем и неся горе изгнавшим ее людям (220—224). Чуть ниже Гесиод расширяет этот образ: когда кто-нибудь обидит деву Дику, она садится около Зевса и жалуется на людей

¹⁵ «Труды и дни», 36, 211, 219, 250 сл., 264.

(258—260). Как видим, поведение Дика внешне ничем не отличается от образа действий гомеровских богов, которые тоже жалуются Зевсу на обиды, причиненные им людьми¹⁶. Но в эпосе богов беспокоит непочтение, проявленное к ним лично, гесиодовская же Дика считает себя оскорбленной не тогда, когда ей забывают принести жертву или затрагивают ее материальные права, а когда видит в искажении судебной процедуры нарушение интересов всего общества. К тому же Дика не просто сообщает Зевсу о творимых беззакониях: она делает это для того, чтобы «народ отплатил за безрассудство царей» (260 сл.).

За безрассудство царей приходилось иногда расплачиваться народу и в эпосе: ахейцам — за своеобразие Агамемнона, троянцам — за самоуверенность Гектора. Но там речь шла о единичных актах, за которые цари в конечном счете брали ответственность на себя — материальную в случае с Агамемноном, моральную — в случае с Гектором. Еще проще обстоит дело, когда люди сами расплачивались за свое безрассудство, как, например, спутники Одиссея, покусившиеся на коров Гелиоса, или Эгисф, соблаздивший жену Агамемнона вопреки предостережениям богов (Од. I, 7, 34). Гесиод не мог найти в современной ему действительности примеров столь очевидной взаимозависимости между «безрассудством» и наказанием: цари-дарождцы, попиравшие на глазах у всех справедливость, продолжали столь же явно обогащаться. Поэтому поиски ответа на вопрос о возмездии за творимые «безрассудства» приводили к более общему представлению о присущих богам функциях надзора и кары, которая неизбежно должна принять коллективный характер: всему государству придется расплачиваться за преступления одного человека (240 сл.).

Поскольку извращение судопроизводства угрожает, в глазах Гесиода, существованию общественного коллектива, постольку этическое значение *dikē* и *hýbris* оказывается в его творчестве несравненно большим, чем в эпосе, где эти понятия распространяются на достаточно узкую прослойку племенных вождей. В то же время тесная прикреплённость *dikē* и *hýbris* к области судо-

¹⁶ Например, Ил. V, 868—887; VII, 445—453; IX, 510—512; Од. XII, 379—381.

производства свидетельствует об ограниченности моральной концепции беотийского поэта, представляющей первую попытку этического осмысления действительности.

Значительно глубже смотрит на мир Солон — афинский поэт и законодатель (1-я половина VI в.), сделавший первый шаг в оформлении организационной структуры будущей афинской демократии.

Гесиод мыслит полярными категориями: «прямой суд» — «кривой суд»; первое — хорошо, второе — плохо. При этом *hýbris*, отождествляемая с извращением правосудья, как бы привносится извне в отношения между людьми: одни ее избегают, другие умело используют против своих же соотечественников. У Солона *dikē* и *hýbris*, не теряя своей социальной конкретности, оказываются более тесно связанными с самой природой индивида как члена общества.

Для всякого человека, рассуждает Солон, естественно стремление к материальному благосостоянию, достатку, ко всему тому, что древние греки обозначали понятием *ólbos* («благополучие»). С молитвы даровать ему *ólbos* начинается сам Солон свою элегию к музам (фр. 1, 1—4) — одну из двух, целиком от него дошедших. Автор не скрывает страстного стремления разбогатеть, но эта жажда обогащения распространяется только на добытое честным путем, в соответствии с установленным богами порядком (7—10). Богатство же, приобретенное посредством *hýbris*, влечет за собой беду, ибо смертного настигает расплата по воле Зевса (11—25). Традиционный перевод *hýbris* как «надменности» так же мало позволит нам проникнуть в мир мыслей Солона, как это было бы с моральными взглядами Гесиода. В понятие *hýbris* Солон вкладывает неуправляемое, выходящее за все пределы стремление к обогащению, ненасытную, не разбирающую средств алчность. Это хорошо видно из другой элегии, где Солон упрекает своих соотечественников в том, что они ведут город к гибели, поддавшись корыстолюбию; и народом, и его вождями владеет великая *hýbris*: люди не умеют соблюдать меру насыщения и обогащаются несправедливым путем, не останавливаясь перед расхищением храмовой и государственной собственности (фр. 3, 6—13). В фр. 5 поэт дает своеобразную «шкалу», на которой в последовательном порядке располагаются материальное благо-

получие (*ólbos*), насыщение и *hýbris*; когда к людям, не знающим меры, приходит благосостояние, они не умеют им насытиться и переходят все дозволенные границы. Следовательно, источник губительной *hýbris* — в естественном, внутренне присущем людям (и в принципе вызывающем у Солона осуждения) стремлении к материальному достатку; в результате такой постановки вопроса *hýbris* переносится «внутри» человека, а не является результатом «наваждения», насланного богами хотя бы на гомеровского Агамемнона. Еще важнее, как осмысливается в мировоззрении Солона *dikē*, противостоящая *hýbris* так же, как в «Трудах и днях», но приобретающая более глубокое общественное значение.

Dikē у Солона является не синонимом «суда» и «права» (хотя такое частное значение у него и встречается), не богиней, жалующейся Зевсу на людскую несправедливость, а самой основой гражданского общежития. Расхищающие народное богатство пренебрегают «священными установлениями Справедливости», «которая молча познает происходящее и то, что было раньше, и со временем в любом случае приходит, неся отомщение» (фр. 3, 14—16). Солоновская Дика не обращается за помощью к Зевсу — она сама мстит виновным (фр. 3, 16; ср. фр. 1, 76). При этом воздаяние настигает не единичных виновников, а государство в целом, и обрушивающиеся на него бедствия не носят характер наказания, посылаемого богами извне (неурожай, чума, бесплодие женщин), как у Гесиода, а возникают с естественной необходимостью из самого поражения социального организма. Там, где в погоне за наживой попирают нормы справедливости, неотвратимая язва разъедает все государство: возникает порабощение граждан, восстания, междоусобная война, в огне которой гибнет молодое поколение (фр. 3, 17—20), продажа бедняков за долги на чужбину (23—25), — в *каждый* дом входит всенародное бедствие, и от него не могут защитить ни ворота, ни стены, ни самые отдаленные комнаты (26—29).

Таким образом, *dikē* превращается из человеческого правосудия в имманентный закон социального благополучия, от соблюдения которого зависит вырождение или процветание государства. В то же время, поскольку наказание за вырвавшуюся из подчинения человеку *hýbris* исходит от обожествленной Дики и самого Зевса, понятие *hýbris* приближается к религиозному преступ-

лению, «превышению меры» человеческих возможностей вообще.

В пределах моральной концепции Солона получает новое, принципиально отличное от эпоса толкование проблема ответственности индивида. Уже в начале «Одиссеи» встречается отчетливое противопоставление собственного неразумия людей божественной воле: смертные напрасно обвиняют богов в несчастьях, которые они сами навлекают на себя своим безрассудством (I, 32—34). Справедливость этой мысли иллюстрируется на протяжении поэмы судьбой Эгисфа, спутников Одиссея, женихов Пенелопы. Солон почти буквально воспроизводит слова Гомера (фр. 3, 5 сл.) и недвусмысленно призывает своих соотечественников *не взваливать вину* за общественные потрясения (в данном случае — установление тирании) на богов: ведь граждане сами усилили претендента на личную власть и *за это* попали в рабство (фр. 8).

При очевидном сходстве аргументации следует, однако, заметить, что и «состав преступления», и мера ответственности в «Одиссее» и у Солона существенно различаются. В эпосе Эгисф, виновный в убийстве Агамемнона, сам становится жертвой мести Ореста, и, таким образом, случай из области «частного» права исчерпывается с уничтожением виновника: Орест, совершив месть, прославился перед людьми и богами. Так же обстоит дело с расправой Одиссея с женихами. У Солона преступление не ограничивается нанесением ущерба какому-то одному, изолированному от общества, гражданину, и за его последствия расплачивается не один лишь виновник и даже не его потомство, а все общество: «Сами граждане хотят погубить наш великий город безрассудством, поддавшись корыстолюбию». И у народа, и у его вождей — несправедливый образ мыслей, ими владеет «великая алчность» (*hýbris*), за которую придется расплачиваться многими несчастьями (фр. 3, 6—8). Для Солона не только на первый план выдвигается личная ответственность гражданина, которую нельзя снять никакими ссылками на губительное вмешательство богов, — в зависимость от индивидуального поведения ставится будущее всего государства.

Таким образом, достаточно сравнить гомеровскую, лишенную всякого этического обоснования «волю Зевса» и столь же безразличную к нравственным свойствам

смертных «долю» (мойру) с солоновской справедливой «карой», настигающей по воле Зевса виновных в неправедном обогащении, чтобы понять, насколько Зевс и Дика (Справедливость), не теряя своих антропоморфных признаков, приобретают значение объективных норм, лежащих в основе мира.

Наставительная элегия Солона дает нам пример наиболее последовательной постановки вопроса о закономерностях мироздания и соотношении человеческой деятельности с божественным воздаянием в греческой лирике VI века до н. э. Другие поэты либо мало задумывались над этими проблемами, либо ограничивались выражением своего недоумения и растерянности перед лицом событий, способных поставить под сомнение их веру в справедливость Зевса. В значительно большей степени размышлениям о сущности мира предавались в это время первые древнегреческие философы, стремившиеся охватить окружающую их природу и общество, в котором они жили как части некоего единого, упорядоченного по определенным принципам целого.

3

Вполне естественное для нового времени противопоставление философии и поэзии по способу мышления (понятийное и образное) имеет весьма условное значение применительно к древнегреческому общественному сознанию архаической эпохи. Не случайно эпический поэт Гесиод создает космологическую поэму «Теогония», а философы Ксенофан и Парменид излагают свои представления об устройстве мира в поэмах, написанных тексастром. Причина такого тесного соприкосновения философии с поэзией — не столько жанровая нерасчлененность, характерная для ранних стадий словесного творчества, сколько обуславливающая ее недифференцированность самого мышления, в котором понятийность еще не отделилась от чувственной конкретности в восприятии действительности. Поэтому даже для трагедии Эсхила, выделяющегося наиболее сильной и смелой образностью среди афинских драматургов, ранняя философия является столь же равноправным источником, что и солоновская элегия. И в то время, как в художественном творчестве Гесиода и Солона мы стремились выявить элементы рационального объяснения

мира, в наследии ранних древнегреческих философов нам важно подчеркнуть специфику их художественного образного восприятия, не исключающего из модели мира ни богов, ни аналогий с общественной практикой человека.

Среди свидетельств такого рода первым по времени является единственный дошедший до нас, многократно обсуждавшийся в науке¹⁷ фрагмент милетского философа Анаксимандра (первая половина VI в.): «Из чего вещи рождаются, в том они по необходимости находят конец. Ведь они, с течением времени, дают друг другу искупление и получают возмездие за несправедливость»¹⁸. Хотя контекст, в котором сохранилось это высказывание Анаксимандра в более поздних источниках, показывает, что речь идет о постоянной модификации «беспредельного», лежащего у истоков материального мира, философ явно мыслит категориями современного ему права: выражение «давать искупление» (*didónai díkēn*) по суду встречается в так называемом гомеровском гимне к Гермесу (312), а понятием «возмездие» (*tísis*) характеризуются в «Одиссее» действия Ореста, отмстившего убийцам своего отца, и Одиссея, расправившегося с женихами (I, 40; II, 76). Следовательно, постоянный процесс обновления природы (гибель одних предметов и рождение других) представляется Анаксимандру как бесконечная судебная тяжба, в которой виновным в нарушении справедливости приходится расплачиваться перед другой стороной.

Сходную мысль мы находим у Гераклита, не только в значительной степени завершившего искания своих предшественников, но и придавшего их стихийно-материалистическим взглядам глубину диалектического осмысления действительности.

«Солнце не перейдет своей меры; в противоположном случае его достигнут Эринии, помощницы Справедливости (Дики)», — гласит одно из его высказываний

¹⁷ Об исследованиях последних лет см.: К. К. Зельин. Новые работы о философии Анаксимандра. — «ВДИ», 1971, № 4, с. 127—150; он же. О методах и перспективах исследования ранней греческой философии. — «ВДИ», 1972, № 1, с. 38—58.

¹⁸ Фр. В 1 по изд.: «Die Fragmente der Vorsokratiker». Griechisch und deutsch von H. Diels. 6. Aufl. Berlin, 1951—1952. По этому же своду даются ниже ссылки на фрагменты других философов. В более поздних изданиях нумерация фрагментов остается неизменной.

(фр. В 94). Здесь важны для нас не только убеждение философа в подчинении всего в мире законам меры, но и совершенно антропоморфная характеристика тех сил, которые следят за ее соблюдением. За Эриниями — древнейшими матриархальными божествами, призванными карать виновных в пролитии родственной крови, сохраняются в поэзии архаической эпохи их основные функции, но подчас к ним прибавляются и некоторые другие, связанные с нарушением нравственных норм родового строя. У Гесиода, очень озабоченного справедливостью судопроизводства, Эринии названы даже «няньками Орка», то есть богинями, наказывающими смертных за ложную клятву, и, таким образом, косвенно содействуют Дике, призванной следить за совершенным правосудием. Однако подчинение Эриний Дике в качестве ее помощниц произойдет в поэзии значительно позднее — в «Орестее» Эсхила. Гераклит, предоставляя Эриниям — древнейшим антропоморфным божествам — место в своей картине мира и подчиняя их новому божеству — олицетворенной Справедливости, оказывается предшественником Эсхила в его образном восприятии закона мировой справедливости.

Среди фрагментов Гераклита, постулировавшего в качестве основного принципа борьбу и единство противоположностей, мы находим еще одну чрезвычайно интересную и плодотворную мысль о справедливости. «Следует знать, что война всеобща, что справедливость есть вражда и все происходит по необходимости через вражду» (фр. В 80). Нет ничего неожиданного в роли, которую Гераклит уделяет войне и вражде — понятиям, заимствованным из политической практики современных ему государств, вечно воевавших друг с другом, либо столь же часто становившихся ареной внутренних распрей. Показательно, однако, что и справедливость Гераклит отождествляет с враждой, имея в виду, конечно, не относительность нравственных норм, на которой через сотню лет будут настаивать софисты (справедливое для одних несправедливо для других), а динамизм и внутреннюю противоречивость мира в целом и в отдельных его проявлениях.

Наконец, в связи с ожидающей нашего исследования афинской трагедией, следует обратить внимание на отнюдь не изжитый ранней греческой философией теологический подход к миру.

Так, Анаксимандр, судя по поздним сообщениям, не уделял никакого внимания богам олимпийского пантеона, но это не мешало ему называть «беспредельное» «божественным, ибо оно бессмертно и неуничтожимо» (фр. А 15). Отвлекаясь от конкретного образа единичного бога, Анаксимандр переносил на «беспредельное» свойства человекоподобного божества — бессмертного и вечно существующего.

Гераклитовский «бог» (theós), который есть одновременно день и ночь, зима и лето, война и мир, насыщение и голод (фр. В 67), конечно, никак не может быть отождествлен с каким-либо антропоморфным божеством. К тому же, согласно Гераклиту, миром правит отвлеченный логос («разум»), а не слепая «доля» или капризная «воля» гомеровского Зевса. При всем том «человеческий образ мыслей не обладает разумением, божественный же обладает» (фр. В 78), и в другом месте: «Единое, единственно мудрое и желает и не желает называться именем Зевса» (фр. В 32). Ясно, что и в этом случае «единственно мудрое» ассоциируется в сознании Гераклита не с конкретным владыкой Олимпа, а с обобщенным понятием всеобщей закономерности мира; но ясно также, что философ не может отвлечься от свойственного его эпохе мифологического мышления и ищет конкретизацию абстрактного в том образном ощущении действительности, которое породило весь олимпийский пантеон.

Противоречие между стремлением к созданию отвлеченной картины «бытия» и конкретно-образным его восприятием получило выражение в наиболее отчетливой форме в учении странствующего философа-поэта Ксенофана, непримиримо отвергавшего антропоморфных богов Гомера и Гесиода. По его словам, эти поэты наделили своих олимпийцев всеми слабостями, присутствующими в человеческому роду: завистью, ревностью, мстительностью, сладострастием и т. п. малопривлекательными качествами (фр. В 11, 12). Этим «эпическим» богам Ксенофан противопоставил единого бога, величайшего среди богов и людей и непохожего на смертных ни по образу, ни по духу (фр. В 23). Он пребывает вечно на одном месте, ибо ему не подобает двигаться то туда, то сюда (фр. В 26), и без усилия все сотрясает одним могуществом своего духа (фр. В 25). Он весь — зрение, весь — мысль, весь — слух (фр. В 24).

В последнем из приведенных фрагментов бросается в глаза очевидная антропоморфность этого нового и точнее не называемого бога, который, подобно гомеровским божествам, видит, слышит и мыслит. Такое же бессознательное отражение гомеровского представления о богах — в констатации того факта, что бог Ксенофана является величайшим из других богов и не похож на смертных по своему образу: отсюда следует *множественность* богов и их «оформленность»; в частности, ксенофановское божество — «шаровидно» (фр. А 1). Следовательно, даже у наиболее радикального критика антропоморфной религии сохраняются — может быть, вопреки его собственному желанию — элементы конкретно-чувственного восприятия божества.

Мы видим, таким образом, что в пределах самого архаического периода намечается преодоление взглядов на мир, богов и поведение человека, присущих его художественному сознанию на наиболее ранней («гомеровской») ступени. Как в поэзии, так и в философии все больше утверждается убеждение в целостности мира и взаимообусловленности действующих в нем сил, причем своим единством и внутренней организованностью мир обязан не субъективной воле Зевса, а неким имманентно ему присущим законам. К тому же единство мира возникает не путем простого сложения однородных элементов, а в результате их противоречивого взаимодействия, которое нередко воспринимается в понятиях, характерных для общественной практики реальных греческих государств. Менее разработанным остается вопрос об индивидуальном поведении членов общества: элегия Солона, вскрывшая зависимость *hýbris* от природных свойств, заложенных в человеке, ограничилась выдвижением однозначной нравственной нормы, не пытаясь проникнуть в возможную проблематичность самого факта воздаяния за нарушение этой нормы.

Объединить уже выработавшиеся представления об объективном состоянии мира с изображением субъекта, вовлеченного в сложные и противоречивые отношения с действительностью, выпало на долю аттической трагедии, и с этой исторической задачей она смогла справиться потому, что опиралась в своем развитии на идеологию самого передового для того времени общественного строя — афинской демократии.

ГЛАВА II

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АФИНСКОЙ ДЕМОКРАТИИ

Доступный нашему обозрению исторический путь афинской трагедии укладывается в три четверти V века до н. э.: в 472 году до н. э. были поставлены «Персы» — наиболее ранняя из достоверно датированных трагедий Эсхила; в 401 году до н. э., на рубеже столетия, афиняне увидели «Эдипа в Колоне» Софокла — лебединую песнь великого поэта, скончавшегося за пять лет до этого. Семь десятилетий афинской трагедии — это семьдесят лет бурного развития афинской демократии, от ее взлета и ошеломляющего расцвета культуры в середине столетия до острого кризиса и страшного поражения в Пелопоннесской войне (431—404 гг. до н. э.), навсегда положившего конец военно-политической гегемонии Афин.

Социальные предпосылки для подъема афинской демократии были заложены в самом ее общественном строе, который, как и в других классических государствах древности, хоть и был основан на эксплуатации рабского труда, давал все же достаточный простор для хозяйственной и политической активности огромной массы свободных граждан.

После свержения в конце VI века до н. э. тирании Писистратидов экономическую основу афинского города-государства (полиса) стали составлять мелкие и средние землевладельцы, из которых вербовалось войско тяжеловооруженных гоплитов. Именно это крестьянское ополчение одержало поразившую весь древний мир победу над персидской армией при Марафоне (490 г. до н. э.), а десять лет спустя нанесло ей окончательное поражение в сухопутном бою при Платеях (479 г. до н. э.). В то же время умелая политика и тактика вождя афинской демократии Фемистокла обеспечила его родному городу руководящую роль в победе над могущественным персидским флотом в морской битве при Саламине (480 г. до н. э.) и в организованном вскоре после этого Морском союзе. Его первоначальной задачей была совместная оборона от персидской агрессии; со временем, однако, Морской союз превратился в своеобразную военно-морскую империю, целиком подчиненную интересам Афин. Сюда поступали взносы от союзников, теоретически предназначенные для строительства совместного военного флота; практически они

использовались афинскими властями бесконтрольно, и не малая их доля ушла на сооружение архитектурных памятников, прославивших Афины уже в глазах современников.

В исторической литературе давно принято обозначать период блистательного расцвета афинской державы, от победы при Саламине до начала Пелопоннесской войны, термином «пятидесятилетие». Эти полвека, как мы увидим, отнюдь не были годами идиллически-безмятежного существования Афин; тем более это относится к последовавшим затем десятилетиям изнурительной Пелопоннесской войны. Но остается фактом, что к V веку до н. э. принадлежит огромное число культурных достижений афинян, до сих пор составляющих славу человечества. В архитектуре и изобразительном искусстве он выдвинул великих скульпторов Мирона и Фидия, ознаменовался возведением гениального комплекса Акрополя, в котором с неподражаемым величием и простотой выражено ощущение единства афинских граждан с охраняющими и защищающими их богами. В истории V век до н. э. дал Геродота — выходца из Малой Азии, нашедшего в Афинах вторую родину, и Фукидида, чье понимание событий и глубокое проникновение в ход вещей намного опередили эпоху. В философии Афины стали центром духовного движения, породившего столь различные индивидуальности, как Анаксагор, Протагор и Сократ. Наконец, в V же веке до н. э. искусство драмы достигло в Афинах такой высоты, что смогло подарить миру десятки талантливейших поэтов; из них трое в жанре трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид) предопределили его развитие на многие столетия вперед, а «отец комедии» Аристофан создал образцы непреходящей ценности в области боевого, гражданского, политически активного театра. Многие ли эпохи могут похвастать таким набором великих имен? Часть из них принадлежала к кружку, непосредственно объединявшемуся вокруг признанного лидера афинской демократии Перикла; у других не было с Периклом столь близких связей, но справедливость определения периода высшего внутреннего расцвета Афин как «века Перикла» едва ли может быть поставлена под сомнение.

В то же время, как мы уже сказали, исторический путь афинской демократии вовсе не был безмятежным продвижением от одного успеха к другому, беспрепят-

ственным восхождением на все более высокие вершины. Если мы ограничимся только фактами, касающимися судьбы нескольких выдающихся деятелей того времени, то заметим странную закономерность: афинская демократия направляла свои удары против тех, кому она больше всего была обязана.

Душой и вдохновителем марафонского сражения был Мильтиад, но стоило ему через несколько месяцев неудачно повести осаду острова Пароса, как он был заподозрен в измене и приговорен к огромному по тем временам штрафу (пятьдесят талантов). Примерно через десять лет история повторилась с Фемистоклом: затравленный политическими противниками, он был вынужден бежать из Афин и искать убежища у того самого персидского царя, чье поражение он подготовил при Саламине.

Дальнейшее укрепление афинского морского могущества было связано с именем Кимона — сына Мильтиада, афинского богача, державшего свои сады открытыми для всех желающих. В частности, благодаря победе, одержанной Кимоном в первой половине 460-х годов до н. э. над персидским войском и флотом уже у южного побережья Малой Азии, фактически был решен вопрос об исходе греко-персидских войн в пользу эллинов, — когда же войско под его начальством, посланное в Спарту, чтобы помочь спартамцам в подавлении восстания илотов, не добившись успеха, вернулось домой, Кимон был осужден на изгнание, невзирая на все его заслуги.

Приход к власти (в 444 г. до н. э.) Перикла, — тоже после ожесточенной внутренней борьбы, — казалось бы, положил конец кипению политических страстей; иначе трудно объяснить, каким образом Перикл в течение почти пятнадцати лет мог избираться на высшую государственную должность стратега¹. И в самом деле, авторитет Перикла был столь высок, что его противники не решились выступать в открытую. Но они явно целили в него, когда возбудили судебные процессы против его ближайших друзей, Анаксагора и Фидия, обвинив первого в бесчестии, второго — в утайке золота, отпущенного для статуи Афины. И если Фидий, сумевший так сделать золотой плащ Афины, что его можно было

¹ В Афинах ежегодно избиралось десять стратегов, но фактически руководящая роль принадлежала одному-двум наиболее энергичным из них.

снять и взвесить, сравнительно легко доказал свою невиновность, то Анаксагору пришлось спасать свою жизнь бегством из Афин².

Причина столь острых политических конфликтов, протекавших под покровом блестящих успехов афинской демократии и нередко прорывавшихся наружу, коренилась в ее социальной неоднородности, к которой в последние десятилетия V века до н. э. присоединилось фактическое перерождение ее общественно-экономической базы.

Понятие «демоса» — афинского народа — объединяло и городских ремесленников, и бедноту, нанимавшуюся гребцами на корабли, и аттическое крестьянство — владельцев мелких и мельчайших земельных наделов. Их экономические интересы далеко не всегда совпадали, точно так же, как не могло быть согласия среди двух важнейших прослоек богатой рабовладельческой верхушки — крупных земельных собственников, с одной стороны, и оптовых торговцев и хозяев ремесленных мастерских — с другой. Именно борьба между этими группировками правящего класса определяла внутренние потрясения в Афинах в течение первой половины V века до н. э. Примерно же с середины столетия и особенно в годы Пелопоннесской войны в нее стали вовлекаться и более широкие круги демоса.

Превращение Афин в одно из ведущих греческих государств, объединившее вокруг себя в качестве номинальных союзников, а фактически — вассалов многие мелкие государства Эгейского архипелага, постепенно привело к смещению первоначального соотношения в экономике и классовой структуре. Все большее значение приобретала масса мелких ремесленников и торговцев, связанных с экспортом традиционных афинских товаров: расписной керамики и оливкового масла. Возросло значение городской бедноты, из которой набирался экипаж для военных кораблей. На эти слои стали опираться крупные оптовые торговцы и хозяева рабовладель-

² Сведения о времени и обстоятельствах, сопутствовавших этим процессам (особенно — в случае с Анаксагором), достаточно противоречивы (см.: А. К. Бергер. Анаксагор и афинская демократия. — «ВДИ», 1960, № 3, с. 61—85; И. Д. Рожанский. Анаксагор. М., 1972, с. 218—240), но в самом факте судебного преследования близких Периклу скульптора и философа нет оснований сомневаться.

ческих мастерских, заинтересованные в укреплении экономического потенциала Афин далеко за их пределами.

До тех пор пока поступавшие в афинскую казну взносы от зависимых государств давали возможность вести широкое строительство и все слои населения пользовались благами мира, назревавшие противоречия давали знать о себе в смене лидеров, не затрагивавшей существенным образом бытового уклада основной массы населения; после же прихода к власти Перикла установился период известного равновесия классовых сил, — в эти годы Афины как раз стали центром притяжения для лучших умов всей Эллады. Конец периоду недолгого классового мира положила Пелопоннесская война — многолетний изнурительный спор за первенство в Греции между Афинами и Спартой, обнаживший все слабости афинской общественной системы. Крестьянство, согнанное из насиженных гнезд вторжениями спартанского войска, сгрудилось внутри афинских городских стен, где далеко не для всех нашелся кров. Мужчины призывного возраста ушли в армию. Старики, женщины и дети, оторванные от земли — их главного источника существования, кое-как перебивались на мизерное государственное пособие. Между тем аттическая земля, систематически подвергавшаяся опустошению, к концу войны оказалась в ужасном состоянии. Многие бывшие собственники, не имея средств на восстановление разоренного хозяйства, продавали свои участки удачливым предпринимателям, разбогатевшим на войне, а сами оставались жить в Афинах, возлагая надежду на всякого рода государственное вспомоществование и перебиваясь случайными заработками. Аттическое крестьянство, составлявшее основу демоса в первой половине V века до н. э., к концу его оказалось в социальном отношении сильно ослабленным.

Неизбежным следствием размывания социальной базы афинской демократии стали необратимые сдвиги в ее идеологическом развитии.

В силу самого характера античных городов-государств в каждом из них свободное население воспринимало себя как замкнутый коллектив, объединенный общим происхождением от легендарных предков и почитанием общих для всех богов-покровителей. Авторитет того или иного божества был, естественно, тем выше,

чем больших успехов внутри и извне добилось само государство; кроме того, он поддерживался древней и очень устойчивой мифологической традицией, освящавшей существующие общественные отношения и нормы воспоминаниями о подвигах местных героев. Так, афиняне не только считали себя отпрысками автохтонного царя Кекропа, не только возводили ко времени жизни его знаменитого потомка Тесея начало своей государственной организации,— самое появление на их земле благодетельной оливы они приписывали заботе Афины-Паллады и, соответственно, считали священным каждое дерево этой породы, которая, действительно, в изобилии снабжала их и плодами, и растительным маслом.

Что касается Зевса, то в нем уже со времен Солона видели главного хранителя некоей закономерности мироздания, подчиняющегося вечным нормам воздаяния и справедливости. Мимо внимания Зевса, по убеждению афинян, не проходило ни одно нарушение общественных и этических установлений, причем наказание могло достигнуть даже не самого преступника, а его детей или внуков,— рано или поздно правда должна была восторжествовать.

Действие закона мировой справедливости лучше всего было наблюдать на судьбах легендарных героев прошлого: здесь взору мыслителя и художника открывалась целая вереница поколений, нередко вовлеченных в страшные преступления. Ради царской власти брат соблазнял жену брата, а оскорбленный супруг мстил обидчику, коварно убивая его детей. Отец приносил в жертву богам родную дочь, жена сражала мужа, сын поднимал меч на мать. Царская чета, испуганная страшным пророчеством, подбрасывала новорожденного ребенка, но тот, выросши, по неведению убивал в дорожной ссоре отца и женился на овдовевшей матери. В конечном счете, однако, всегда торжествовало возмездие, восстанавливающее по божественной воле нарушенный порядок вещей. До поры до времени мир сохранял в глазах афинян свою разумность, и твердое убеждение в ней отражало веру афинской демократии в существование благодетельных, покровительствующих ей богов.

Неотвратимый удар по этой вере нанес ход Пелопоннесской войны: почитаемая в Парфеноне — великолепном, только что отстроенном храме на вершине Акропо-

ля — Афина-Паллада равнодушно взирала на опустошение аттической земли, в то время как бог-прорицатель Аполлон устами жрецов в своем знаменитом дельфийском святилище сулил афинянам одни неудачи и поражения. За пятьдесят лет до того, проницательно истолковав оракул, полученный в Дельфах, Фемистокл сумел убедить афинян в необходимости создать сильный флот, обеспечивший победу над персами при Саламине. Надо ли удивляться, что за несколько дней до сражения люди видели огромное облако пыли, идущее от Элевсина к стоянке эллинов в Саламинском проливе, и слышали голос, произносящий ритуальное восклицание в честь богинь Деметры и Персефоны? Так как сами афиняне покинули землю Аттики, то ясно было, что это — голос божества, идущего на помощь своим (Геродот, VIII, 65). Теперь, с началом Пелопоннесской войны, боги либо бездействовали, либо причиняли афинянам вред, так что трудно было по-прежнему верить в присущее им чувство справедливости.

Больше того, создавалось впечатление, что богам вообще безразлично все происходящее с людьми.

Испокон веку алтарь или священный участок, не говоря уже о самом храме, считался неприкосновенным местом, где люди искали убежища от преследования и смерти. Так, в VII веке до н. э. некий Килон пытался захватить единоличную власть в Афинах, но вместе с сообщниками оказался в осаде на Акрополе. Самому ему удалось бежать, а его приверженцы, мучимые голодом и жаждой, прекратили сопротивление, но предварительно сели в качестве умоляющих о помощи у алтаря Афины и согласились покинуть его, только получив заверения в своей безопасности. Тем не менее, лишившись покровительства богини, они были перебиты, хотя и пытались вторично найти защиту у алтаря богинь Евменид на склоне Акрополя. В те времена возглавившие эту расправу представители знатного рода Алкмеонидов были сочтены нечестивцами, привлечены спустя некоторое время к суду, и живые изгнаны, а мертвые выкопаны из могил, и кости их выброшены за пределы оскверненной ими земли³. Это преступление Алкмеонидов против священного права убежища у алтаря помни-

³ Геродот, V, 71; Фукидид, I, 126; Аристотель, «Афинская полития», 1; Плутарх, «Солон», 12.

ли в Афинах добрые две сотни лет, хотя потомки «нечестивцев» уже давно вернулись в Афины и занимали там достаточно видное положение.

Иной исход имела почти аналогичная ситуация в годы Пелопоннесской войны.

В 427 году до н. э. на далеком острове Керкире вспыхнули ожесточенные распри между местными олигархами и демократами, причем первые, как обычно, искали поддержки у спартанцев, вторые — у афинян. Поскольку к острову направлялась довольно крупная афинская эскадра, спартанские флотоводцы сочли за благо не вступать с ней в сражение и под прикрытием ночи покинули гавань Керкиры. В это время около четырехсот человек из олигархической партии находились в местном храме Геры, где они искали спасения от победивших демократов. Когда примерно пятьдесят человек из числа олигархов вышли из святилища, поддавшись уговорам демократов, чтобы предстать перед судом, все они были приговорены к смертной казни. Остальные молящие, видя, что творится, стали убивать друг друга тут же в святилище; некоторые повесились на деревьях. Так, на протяжении семи дней, пока на рейде стояли афинские корабли, происходило избивание всех, кто казался участником антидемократического заговора, причем молящих отрывали от святынь и даже убивали около них (Фукидид, III, 81). Само собой разумеется, боги и не подумали заступиться за свои оскверняемые людьми алтари и храмы. По-видимому, прав был философ Протагор, младший современник Перикла, утверждавший, что он не знает, существуют ли боги. Этому препятствует, говорил он, неясность вопроса и краткость человеческой жизни. Если тезис Протагора нельзя назвать вполне атеистическим, то он, во всяком случае, явно устранял богов из повседневной общественно-политической реальности, окружающей человека.

Источником другого важного сдвига в общественном сознании афинян на протяжении V века до н. э. послужила сама демократическая государственная система.

Афиняне очень гордились присущей их строю свободой слова: теоретически рассуждая, каждый полноправный гражданин имел право высказывать в народном собрании свое мнение по всем обсуждаемым вопросам, требовать отчета у самых ответственных должностных лиц, выражать одобрение или порицание их деятельно-

сти. На практике реализовать это право могли, конечно, только люди состоятельные, обладавшие достаточным свободным временем для изучения существующего законодательства, не говоря уже о необходимом для такого случая природном даре красноречия. Остальным участникам народного собрания оставалось только решать, в какой мере слова очередного оратора соответствуют их собственному мнению, и подавать свой голос за то или иное предложение.

Не идеализируя внутривнутриполитического положения в Афинах в первые десятилетия V века до н. э., следует все же отметить простоту и ясность общей ситуации. Главным вопросом было отражение персидской агрессии, и после победы, одержанной при Марафоне, Фемистоклу, хоть и не без труда, удалось убедить афинян продолжать сопротивление даже ценой разрушения самого города. После же Саламина и организации Морского союза каждому было ясно, что дальнейшая судьба Греции решается в сражениях у ионийского побережья, и свой вклад в утверждение морского могущества Афин внесли представители самых противоположных политических группировок. Во всяком случае, знаменитые победы афинского оружия, ставшие возможными в условиях всенародного патриотического подъема, не только внушали рядовым гражданам законную гордость, но и заставляли их осознавать свою роль в достигнутых успехах и ответственность за их сохранение.

С началом Пелопоннесской войны и здесь наступили перемены.

Первым их симптомом явилось падение авторитета Перикла. Предложенная им тактика ведения войны имела своим следствием массовое переселение в Афины земледельцев, которые своим присутствием облегчили его противникам агитацию против вождя афинской демократии. Человек, который свыше пятнадцати лет пользовался неограниченным доверием народа, был отстранен от власти и приговорен к крупному штрафу. Если бы Перикл после этого навсегда сошел с политической сцены, перемену в его судьбе можно было бы объяснить существенным изменением в расстановке классовых сил. Но очень скоро афиняне одумались и снова избрали его в стратеги,— правда, ненадолго, так как тогда же Перикл стал жертвой свирепствовавшей в городе эпидемии.

Другим примером политической неустойчивости афинского народного собрания в годы войны является «митиленское дело». Под влиянием пролаконски настроенных богачей жители Митилены на острове Лесбосе решили отложиться от Морского союза, давно превратившегося в афинскую «империю», и около года выдерживали осаду афинского флота. Когда же запасы продовольствия иссякли, простой народ стал требовать от богатых, чтобы те сдали город афинянам. Войдя в Митилену, афинский флотоводец Пахет арестовал и вскоре отправил в Афины зачинщиков заговора. Разгневанные «неверностью» лесбосцев, афиняне приняли в народном собрании решение казнить не только присланных Пахетом жителей Митилены, но вообще всех ее мужчин, а женщин и детей продать в рабство. Тут же к Пахету был отправлен вестовой корабль с приказом расправиться с митиленянами. Однако уже назавтра афиняне задумались над справедливостью столь жестокого наказания поголовно всех митиленян, вновь созвали народное собрание и после ожесточенных дебатов небольшим большинством голосов постановили отменить прежнее решение. Второй корабль, посланный вдогонку первому, успел достичь Митилены как раз в тот момент, когда Пахет готовился привести в исполнение только что полученный приговор (Фукидид, III, 36—50).

В какой мере рядовой афинский гражданин, проголозовавшийся сегодня «за», а завтра — «против» расправы с митиленянами, мог бы считать себя персонально виновным в их гибели, если бы второму кораблю помешал встречный ветер? Не вернее ли было бы возложить ответственность на того, кто энергичной речью побудил их принять столь суровое решение? Но и этот человек, если бы он изменил свое прежнее мнение, мог снять с себя вину, ссылаясь на поддержавшее его народное собрание, — они ведь тоже должны отдавать себе отчет в том, за что голосуют. Так получалось, что нравственная ответственность за свое участие в решении государственных дел, ощущавшаяся прежде каждым членом гражданского коллектива, превращалась в нечто трудно уловимое, а истинной силой, которая приводила в движение государственный механизм, становилось искусство убеждения.

Здесь пришло время вспомнить еще одно высказывание Протагора. «Человек есть мера всех вещей,—

говорил он, — существующих, что они существуют, несуществующих — что они не существуют» (фр. В 1). С точки зрения политической практики афинской демократии, это положение Протагора было безупречным: разве не люди, меряя окружающую их жизнь своей, человеческой, мерой, много лет подряд выбирали Перикла в стратеги, а затем сами лишили его доверия, чтобы вскоре же раскаяться в своем решении? Разве не люди, прилагая каждый раз меру своего разума, сначала приговорили к смерти митиленян, а потом решили помиловать основную массу их, осудив все же на смерть около тысячи наиболее активных участников заговора? Тезис: «Человек — мера всех вещей» — являлся логическим результатом общественного развития афинской демократии, но он же вносил в ее деятельность и в сознание граждан представление об относительности общественных установлений и нравственных норм, не говоря уже о скептическом отношении к религии: если человек меряет все окружающее собственной мерой, что остается делать богам с их заботой о справедливом возмездии? И что вообще считать справедливым? Доверие, которое афиняне оказывали Периклу, или его осуждение? Почитание божественных святых или ненависть к своим политическим противникам? Традиционная этика несомненно требовала первого и считала естественным второе, — но что было делать, если оба постулата приходили в противоречие друг с другом? На это религия не давала ответа.

Не могла она разрешить и еще одного противоречия. Приступая к какому-нибудь предприятию, серьезные люди руководствуются обычно своим жизненным опытом, оценкой своих возможностей, способностью взвесить все обстоятельства дела. При всем том развитие событий нередко нарушает самые продуманные планы, — об этом часто говорят их участники в «Истории» Фукидида. Почему же так происходит? В эпосе, где действовала непостижимая для смертных воля богов, легко было объяснить неудачу человеческих начинаний вмешательством какого-нибудь зловредного демона. Если же боги осуществляют руководство миром по законам вечного разума, то почему он приходит в противоречие с разумом человеческим?

Ответ на этот вопрос можно было искать в двух направлениях.

Либо, продолжая верить во всемогущество Зевса и Афины, во всеведение Аполлона, не требовать от них объяснения тех мотивов, по которым они действуют. Достаточно того, что боги существуют и что замыслы их непостижимы для смертных,—такой ответ преграждал путь неверию и религиозному скептицизму, но делал еще более необъяснимым происхождение испытаний, неожиданно-негаданно выпадающих на долю людей. Противоречие человеческого и божественного знания, расхождение разумных человеческих усилий с достигаемым результатом становилось поистине трагической проблемой.

Либо, подобно Протагору, избавить богов — даже если они существуют — от необходимости заботиться о ходе вещей на земле. Люди сами строят свою судьбу и сами несут за нее ответственность, руководствуясь заложенными в них побуждениями,—так объясняет события Пелопоннесской войны ее участник и вдумчивый исследователь Фукидид. Успех или неудача какого-либо предприятия — похода или целой военной кампании — определяется тем, какие силы влияли на характер принимаемого решения: разум, размышление (*gnómē lógos sýnesis*) или искони присущие человеческой природе эмоции (*orgaí*), среди которых важнейшую роль играют властолюбие и алчность. Действия, совершаемые под давлением необузданных, не поддающихся разуму эмоций, как правило, приводят их участников к катастрофе. Так, например, афиняне могли бы выиграть войну, если бы они остались верны советам Перикла, предостерегавшего их от стремления к непомерному расширению их державы,—даже чума, грозившая во многом опрокинуть расчеты великого афинянина, не помешала тому, чтобы первое десятилетие войны окончилось для Афин почти без всяких последствий. Зато Сицилийская экспедиция, предпринятая вопреки разуму, под влиянием экспансионистских эмоций («страстей» — *orgaí*), нанесла сокрушительный удар по афинскому могуществу и обозначила начало его конца⁴.

⁴ См. подробнее: P. H u a r t. Le vocabulaire de l'analyse psychologique dans l'oeuvre de Thucydide. Paris, 1968, p. 154—164, 279—290, 306—310, 502—507; он же. Gnome chez Thucydide et ses contemporains. Paris, 1973, особенно с. 7—10, 37—49, 70—89, 167—174.

Конечно, если бы ход событий в течение войны подтверждал зависимость положительного исхода той или иной кампании от меры разумности, примененной при ее начале, то даже самых экспансивных представителей афинского демоса жизненный опыт научил бы уморазуму. Однако вся беда состояла в том, что даже самые продуманные планы, самые обоснованные решения нередко приводили к прямо противоположному результату,—размышления на этот счет нередко встречаются у того же Фукидида⁵. Где было искать объяснения и этому противоречию, и множеству других, только отчасти затронутых в нашем изложении? Как представлять себе роль и место богов в быстро меняющемся мире? С чем согласовывать свое поведение рядовому афинянину: с традиционной верой или с политической реальностью? В новое время люди—в зависимости от их общественного положения и культурного уровня—находили ответ на свои сомнения в философии, теологии, этике. В древних Афинах роль общественного воспитателя самой широкой массы граждан играл театр—в первую очередь, трагедия, вторгавшаяся в гуцу самых актуальных нравственных проблем, которые она умела разглядеть в мифологических сюжетах из истории древних царских родов.

Общегражданское значение аттической трагедии объясняется как ее происхождением, так и местом в жизни афинского государства. Возникши из дифирамба—ритуальной песни в честь бога Диониса, трагедия и в V веке до н. э. продолжала оставаться составной частью празднеств, посвященных Дионису⁶. Ни в коем случае, однако не следует преувеличивать значение культа для содержания и проблематики трагедии: из сохранившихся до наших дней произведений этого жанра только одно непосредственно связано с мифологической «биографией» Диониса («Вакханки» Еврипида); да и среди несохранившихся, известных по названиям и отрывкам, дионисовская тематика составляла

⁵ См., например, I, 140, 1; II, 61, 2—3; VII, 55, 61; VIII, 24.

⁶ О связи между ранними этапами трагедии и современными ей политическими событиями см. обстоятельную статью: F. Stoessl. Die Anfänge der Theatergeschichte Athens.—«Grazer Beiträge. Zeitschrift f. d. Klassische Altertumswissenschaft», 2(1974), S. 213—250. Там же—важнейшая литература вопроса.

едва ли больше трех процентов. Афинская трагедия не была ни богослужением, ни изображением «страстей божьих». Но представление трагедий с самого начала V века до н. э. в дни Великих Дионисий (в состав Ленеев — более скромного праздника, посвященного тому же Дионису, — трагедия вошла только в 433 г. до н. э.) придавало слову драматурга особый авторитет, поскольку организация и самого праздника, и театральных представлений осуществлялась от лица государства. С этим связана и система художественного соревнования между тремя выступавшими поэтами, и занесение имен его участников в государственные архивы⁷, и раздача беднейшей части населения специальных денег для покупки билетов; содержание в порядке театральных сооружений отдавалось государством на откуп богатым гражданам, которые, естественно, были заинтересованы в покрытии своих расходов; в свою очередь, государство, считавшее необходимым присутствие максимального числа граждан на представлении, брало на себя заботу о материальной поддержке малоимущих.

С общенародным характером афинской трагедии связан ее мифологизм, сплошь да рядом совершенно превратно толкуемый исследователями, не являющимися специалистами в области античной литературы. Одни видят в мифологическом содержании древних трагедий препятствие для полноценного раскрытия возможностей реалистического художественного метода; другие стремятся обнаружить пути, на которых мифологическое восприятие действительности вытеснялось и преодолевалось рационалистическим ее осмыслением, и победа рационализма считается высшим достижением античной мысли. Между тем во всех этих рассуждениях отсутствует понимание конкретной специфики древнегреческого мышления (в том числе и художественного) и перенесение — может быть, бессозна-

⁷ Кроме имени поэта, в записях указывалось также имя хорега — афинского гражданина, уплатившего за подготовку хора, шитье костюмов и взявшего на себя все другие расходы по постановке. Хорегия считалась не менее почетной государственной повинностью, чем оснащение боевого корабля. С 449 г. до н. э. к состязаниям драматургов присоединяется соревнование между протагонистами — первыми из трех актеров, обслуживавших каждого автора.

тельное — на его историю опыта европейской мысли нового времени.

Первоисточник допускаемой здесь ошибки — в смешении мифологии с религией. Конечно, секуляризация общественного сознания в эпоху Ренессанса или атеизм французских просветителей сыграли огромную роль в раскрепощении человеческого разума — именно по той причине, что религиозная догматика сковывала его развитие, опутывала узами церковной схоластики и неколебимостью «слова божьего», запечатленного в Библии. Между тем у древних греков никогда не было не только Священного писания, но даже канона обязательных для повсеместного поклонения богов. Так, Гера, почитавшаяся как величайшая богиня на Пелопоннесе, занимала крайне скромное место в аттическом пантеоне. В честь Зевса в Афинах справляли около десятка разных праздников, но в течение многих веков там даже не было его храма⁸. Отсутствие какой-либо кодификации религиозной «истории» способствовало сосуществованию самых различных и далеко не во всем между собой согласных вариантов сказаний и преданий о богах и их взаимоотношениях.

В еще большей мере это относится к мифологическим героям, в существование которых свято верил не только рядовой афинянин, но и столь просвещенный человек, как Фукидид, недвусмысленно увязывавший, например, морское господство Крита с временем правления царя Миноса, а из многочисленных, воспроизводимых тем же Фукидидом речей различных политических деятелей видно, как мифологическое прошлое сплошь да рядом служило для обоснования всякого рода требований и претензий в настоящем. Для древнего афинянина Тесей и Геракл, Агамемнон и Менелай ничуть не более мифологические фигуры, чем для нас — князь Игорь или Сергей Радонежский. Фукидид считал, что его время (конец V в. до н. э.) отделено от Троянской войны четырьмя столетиями, и у него было не больше

⁸ В то время как святилища в честь Афины (Парфенон и храм Ники) были воздвигнуты на Акрополе на протяжении жизни одного поколения (с 447 по 421 г. до н. э.), строительство грандиозного храма Зевса Олимпийского, начатое при сыновьях Писистрата в 520 г. до н. э., было закончено только при римском императоре Адриане в 130 г. н. э., спустя шесть с половиной столетий!

оснований сомневаться в подлинности фактов, сообщаемых Гомером, чем у нас в достоверности летописных известий о походах Батыя.

Аналогичным образом в росписях на стенах «Пестрой Стои», возведенной в Афинах в середине V века до н. э., эпизоды из битвы при Марафоне с участием Мильтиада соседствовали с картинами, изображавшими сражение с амазонками и совет вождей по окончании Троянской войны, а в не менее знаменитой пинакотеке (картинной галерее), пристроенной к Пропилеям на Акрополе, Алкивиад, чьи кони одержали победу на Немейских играх, взирал на Персея, возвращавшегося домой с головой Медузы;⁹ поскольку ни тот, ни другой акт не считался возможным без благосклонного участия божества, два победителя, отделенные, по греческому расчету, промежутком в пятьсот — шестьсот лет, мыслились одинаково реальными людьми.

Ко всему этому можно прибавить и такое, например, произведение, как «защитительная речь», написанная софистом и ритором Горгием для греческого героя Паламеда, погибшего под Троей вследствие ложного доноса Одиссея: сравнение этой речи со скудными остатками драм, посвященных Паламеду каждым из трех афинских трагиков¹⁰, обнаруживает сходство,ходящее до буквальных совпадений.

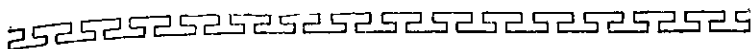
Таким образом, и для афинских драматургов, и для их зрителей — в том числе наиболее критически мыслящих, какими были Фукидид или Горгий, — мифологические сюжеты отнюдь не мир сказки, а несомненное историческое прошлое, придающее именно этой своей достоверностью непререкаемый авторитет повествованию поэтов. В то же время оно достаточно удалено от настоящего, чтобы, снабжая драматурга основной сюжетной канвой, оставить необходимый простор его художественному воображению и возможности переосмысления давно известного события. Авторы исторических романов в новое время поступают точно так же, и сама способность писателя «домысливать» образы ве-

⁹ Павсаний, «Описание Эллады», I, 15; 22, 6—8.

¹⁰ Эсхил, фр. 303—305, по изд.: «Die Fragmente der Tragödien des Aischylos». Hrsg. von H. J. Mette. Berlin, 1959; Софокл, фр. 429, 432, 478—481, по изд.: «The Fragments of Sophocles». Ed. by A. C. Pearson. Amsterdam, 1963; Еврипид, фр. 578—590, по изд.: «Tragicorum Graecorum fragmenta rec. A. Nauck». Lipsiae, 1889.

ликих людей былого, ставить их в положения, не подтвержденные документами, но по существу правдоподобные, не накладывает на автора никаких обязательств по части художественного метода — скажем, реализма или романтизма. Если в античных трагедиях отсутствует реалистическое изображение действительности, то мифологические сюжеты в этом ничуть не повинны, — уживался же с ними в эпоху эллинизма самый будничнейший, «повседневный» бытовизм. «Нереалистическое» художественное мышление афинских трагиков обязано самой специфике их жанра, погруженного в выявление глобальных связей, взаимоотношений между человеком и мировыми божественными силами и обращенного вдобавок к многотысячной аудитории, которую вовсе не интересуют индивидуальные психические особенности и внешние признаки персонажей — торчат ли у Креонта уши и есть ли у Антигоны родинка на правой щеке. Важно, как они будут действовать в сложнейшей нравственной ситуации, требующей от человека раскрытия его человеческой сущности в главном, — мифологический сюжет создает для афинского драматурга возможность его наполнения именно этим главным, минуя конкретные обстоятельства места и времени. Во всем этом, впрочем, еще будет время убедиться в дальнейшем. Здесь следует только подчеркнуть, что мифологизм древнегреческой трагедии так же испытывает на себе влияние общественных потрясений эпохи Пелопоннесской войны, как и традиционное благочестие афинян и приверженность традиционным моральным ценностям. Поэтому при любом «повороте» мифологического восприятия действительности афинскими трагиками в нем следует видеть не «правила игры», не потерю контакта с «реалистически» мыслящей аудиторией, а объединение с ней на единственно возможном для всех афинских граждан уровне сознания. Из этой общности драматурга и его зрителей в мировоззренческом плане возникает способность аттической трагедии раскрывать в мифологическом сюжете актуальное социально-нравственное содержание и, напротив, видеть современные ей события через призму мифологического мышления.

ЧАСТЬ II
ДРАМАТУРГИЯ ЭСХИЛА



ГЛАВА III ФОРМИРОВАНИЕ ТРАГИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

Дошедшие до нас целиком семь трагедий Эсхила — ничтожная часть его творческого наследия, насчитывавшего не менее восьмидесяти драм, — могут быть разбиты на две группы: так называемые ранние трагедии («Персы», «Молящие», «Семеро против Фив») и трилогия «Орестея» (458 г. до н. э.) с примыкающим к ней по времени «Прометеем прикованным». Конечно, деление это в значительной степени условно по ряду причин.

Во-первых, подлинным ранним творчеством Эсхила надо было бы считать те несохранившиеся произведения, которые были созданы между 500 годом до н. э. — его первым выступлением на оркестре театра Диониса, и 484 годом до н. э., когда он впервые одержал победу в состязании трагических поэтов.

Во-вторых, только для двух трагедий, относимых нами к первой группе, документально засвидетельствованы даты их постановки: «Персы» — в 472 году до н. э., «Семеро» — в 467-м. Что касается «Молящих», то опубликованный сравнительно недавно папирусный фрагмент дидаскалии (античного сообщения о постановке пьесы на празднике Диониса) заставил многих исследователей отнести эту трагедию к 463 году до н. э. Если принять указанную датировку (хотя вопрос и нельзя считать до конца решенным¹), то хронологичес-

¹ См.: И. М. Тронский. Оксиринхская дидаскалия и тетралогия Эсхила о Данаидах. — «ВДИ», 1957, № 2, с. 146—159; A. F. Garvie. Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy. Cambridge, 1969, и нашу рецензию: «Deutsche Literaturzeitung», 92 (1971), стб. 655—659.

кий разрыв между «Молящими» и «Орестеей» составит всего пять лет,— достаточно ли этого, чтобы считать их *ранней* трагедией и противопоставлять их «Орестее»»

Наконец, нет документальных данных и о времени создания «Прометейя», и ученые колеблются между концом 70-х и серединой 50-х годов до н. э. (то есть концом жизненного пути Эсхила).

При всем том, однако, тщательный стилистический анализ «Прометейя» и предполагаемое развитие заложенной в нем идеи в том драматическом комплексе, к которому он принадлежал², делают наиболее правдоподобным его отнесение к последним годам творчества Эсхила, то есть ставят его в непосредственную хронологическую близость к «Орестее»³. С другой стороны: отсутствие действительно ранних произведений Эсхила заставляет считать ранними три названные трагедии, тем более, что между ними всеми и «Орестеей» есть существенные различия во взгляде на мир, в трактовке трагического конфликта и человеческого поведения. По сравнению с «Орестеей» — вершиной трагического театра Эсхила, «Персы», «Семеро» и «Молящие» (как бы их ни датировать) представляют своего рода предварительную ступень, которую можно назвать этапом *формирования* трагического героя, подготавливающим сложную проблематику «Орестей». Под этим углом зрения будет справедливым рассмотреть их и в настоящей главе.

1

«Персы» являют собой почти уникальный пример в истории древнегреческой трагедии: их содержание взято не из мифа, а из современной действительности, и к

² Хотя у Эсхила тетралогия (три трагедии с примыкавшей к ним драмой сатиров) чаще всего посвящалась разработке связанного сюжета, наряду с этим не исключались и объединение в ее пределах самостоятельных произведений. Применительно к «Прометейю» не вызывает сомнений, что за трагедией о прикованном титане шла трагедия «Прометей освобождаемый»; спорным остается место и само существование трагедии «Прометей-огненосец» (см. «Эсхил», с. 259 сл.) и, следовательно, вопрос о том, составлялась ли из драм о Прометее трилогия или диалогия.

³ Ср. С. J. Herington. The Author of the Prometheus bound. Univ. of Texas Press, 1970 (пьеса принадлежит к последним годам жизни Эсхила и написана в Сицилии).

тому же хорошо известной автору, как непосредственному участнику описываемых в драме событий. Среди примерно шести сотен сохранившихся в фрагментах или известных по названиям трагедий V—IV веков до н. э. были еще только две, аналогичные в этом отношении «Персам»: «Взятие Милета» и «Финикиянки» Фриниха, старшего современника Эсхила. Обе они не уцелели, но известно, что первая из них была написана под свежим впечатлением от падения в 494 году до н. э. под ударами персидских войск малоазиатского греческого города Милета, которому его соотечественники — европейские эллины — не оказали вовремя помощи. Вторая была поставлена в 476 году до н. э., спустя четыре года после сражения при Саламине, и прославляла победу греческого оружия, причем действие пьесы было перенесено в далекую персидскую столицу; здесь финикийские женщины, давшие название трагедии, оплакивали судьбу своих мужей — знаменитых в древности мореходов, павших в проливах у Саламина. Таким образом, Эсхил воспользовался опытом своего предшественника, когда для прославления победы эллинов в той же морской битве при Саламине избрал в качестве места действия столицу персидского царя Ксеркса — Сузы. Но этим сходство, по-видимому, ограничивалось, так как Фриних, большой мастер хоровых партий, сосредоточил, вероятно, все усилия на создании максимально трогательных плачей, в которых финикийские вдовы могли излить свою скорбь. Без плача (thrépos), частного элемента греческой трагедии, особенно в финале, не обойдутся и «Персы», но главное в них — не горе осиротевших женщин, а тревога за исход похода и размышления о причинах и последствиях поражения, вложенные в уста почти всех действующих лиц трагедии: многоопытных персидских старейшин — верных друзей царского дома; Атоссы — матери Ксеркса; вестника, сообщающего о победе эллинов; наконец, призрака самого покойного царя Дария, вызванного заклинаниями из подземных недр.

Современного читателя может удивить последняя фраза: главным в трагедии, как и во всякой драме, мы привыкли считать действие, размышления же оставляем на долю более субъективных жанров — лирики,

философского или публицистического эссе. Между тем афинская трагедия вообще избегала *показа* действия; даже неизбежное по сюжету убийство или самоубийство происходило за пределами оркестры, и на обозрение аудитории, в случае необходимости, выставлялось тело погибшего, выносимое кем-то из близких или помещенное на специальной выдвинутой площадке (экиклеме). О том же, как наступила смерть, что говорил и делал при этом умирающий, *рассказывалось* в достаточно подробном сообщении кого-нибудь из домочадцев.

«Персы» не составляют в этом смысле исключения — с той лишь разницей, что в них повествуется о гибели не одного человека, а целого войска и что главный виновник поражения — царь Ксеркс, оставшийся в живых, появляется только в самом финале трагедии, когда все уже давно выяснилось и решилось. Поэтом и о его действиях, определивших исход Саламинского сражения, мы узнаем не от самого царя, а от гонца, приносящего ужасную весть. Но прежде чем этот персонаж появится перед зрителями, они уже успеют почувствовать тревогу за судьбу ушедшего войска и понять, что беспокойство оставшихся дома вполне обоснованно.

По своей композиции «Персы» принадлежат к достаточно архаическому типу античной трагедии, начинающейся не с речевого пролога, а сразу с выхода хора — *пáрода*⁴. Открывают парод степенные анапесты *корифея* — предводителя хора персидских старейшин: им поручено в отсутствие царя стеречь его трон и государство. Торжественный ритм анапестов, по-видимому, вполне соответствует содержащемуся в них перечно военачальников и контингентов, выступивших в поход против Эллады: здесь конница и пехота, лучники и копьеносцы, боевые корабли и колесницы, войска из Мемфиса и Фив, Вавилона и Сард и пугающе причудливо звучат экзотические имена почти двух десятков полководцев: Артафрен, Ме-

⁴ После парода трагедия протекала в чередовании речевых сцен (*эписодиев*) с песнями-хорами (*стáсимами*) и завершалась *эксодом* (букв. «уходом»); в «Персах» и «Семерых против Фив» его составлял финальный плач, во всех остальных дошедших трагедиях эксод — речевая сцена, после которой уже нет хоровой партии.

габат, Артембар, Фарандак, Масистр, Ариомард..
(18—58)⁵.

Однако еще до того, как зрители услышали первые из этих имен, хор успел поделиться с ними своим беспокойством: «О возвращении царя и многозлатого войска уже сильно тревожится в груди сердце, предвестник бедствий» (8—11). Сходный мотив замыкает анапестическое вступление к пароду: «Ушли в поход мужи — лучший цвет персидской земли, о которых стонет в страшной тоске вся вскормившая их земля Азии, и трепещут родители и жены, провожая в ожидании день за днем» (59—64).

Причину этого мрачного настроения в анапестах корифея выдают следующие за ними лирические строфы хора. Войско царя, несущее разрушение вражеским городам, отправилось против Эллады, набросив «многовоздное ярмо» на хребет моря (71 сл.), — речь идет об огромном мосте, который Ксеркс построил через Геллеспонт, чтобы переправиться из Азии в Европу. Между тем, издавна по воле богов персам назначено вести войны на суше: осаждать города, идти в кавалерийские атаки; Ксеркс же доверился широкому, седому от ветра морю, полагаясь на переправу, хитро сплетенную для доставки войска. «Потому-то страх грызет мой окутанный черным покровом рассудок», — объясняют старейшины свои опасения (115 сл.).

Не приносит успокоения и появление царицы-матери Атоссы: и у нее сердце грызет⁶ забота из-за пришившегося ей ночью сна и явившейся ей наяву приметы. Во сне царица видела, как ее сын хотел запрячь в колесницу двух женщин: одну — в персидской одежде, другую — в дорийской, то есть эллинской. И в то время как первая легко дала надеть на себя ярмо, другая вырвалась из узды, царь же упал наземь в присутствии своего отца Дария, не скрывавшего жалости при виде этой картины. Когда наутро царица решила принести жертву Аполлону, чтобы отвратить неблагоприятное предзнаменование, над самым алтарем ее

⁵ Ссылки на стихи из трагедий Эсхила и перевод дается по изд.: «Aeschylus septem quae supersunt tragoedias edidit D. Page». Oxford, 1972. Незначительные расхождения с текстом Пэйджа оговорены в примечаниях.

⁶ amýssei (161) — amýssetai (116).

взору предстало не менее мрачное зрелище: сокол преследовал орла, нанося ему удары когтями в голову и вырывая оперение (176—210).

Все эти знаменья настолько явно предвещают печальный конец похода Ксеркса, что Эсхил мог бы сразу присоединить к сцене с Атоссой монолог вестника. Он считает нужным, однако, поместить между ними небольшую стихомифию — обмен репликами по одному стиху — между царицей и корифеем хора, в которой Атосса получает краткую, но вполне исчерпывающую характеристику Афин: источником их богатства являются серебряные рудники; афиняне не подчиняются никакому смертному владыке, но тем не менее способны нанести серьезное поражение персам, что они доказали при жизни Дария (то есть при Марафоне); наконец, победа над Афинами привела бы к подчинению Ксерксу всей Эллады⁷.

Прибытие гонца показывает, что пришел конец всем надеждам: одним ударом разрушено благополучие Персии, погиб весь ее цвет, все войско. Снова мы слышим диковинные имена восточных полководцев — на этот раз в каталоге погибших, чьи тела бьет прибой у прибрежных скал вокруг Саламина. Слышим и подробнейший рассказ о ходе сражения и о последующем отступлении сухопутной армии, встретившейся с новыми бедствиями. С точки зрения историка эти монологи вестника представляют исключительную ценность как свидетельство непосредственного очевидца: Эсхил принимал участие в битвах при Марафоне и при Саламине. Поэтому вполне понятен высокий патриотический пафос автора — афинского гражданина, описывающего общенародный подъем своих соотечественников, сражавшихся за свободу, за дедовские могилы, за жен и детей. Вполне естественно, что в не меньшей степени великолепная картина Саламинского сражения заставляла заново трепетать сердца афинских зрителей и наполняла их гордостью за одержанную победу⁸.

⁷ 230—244. На политическое значение победы греков при Саламине хор указывает также в 1-м стасиме (584—597).

⁸ Патриотическое содержание «Персов» сыграло, вероятно, не последнюю роль в присуждении Эскилу первого места среди трагических поэтов, вступивших с ним в состязание на Великих Дионисиях в 472 г. до н. э.

Для понимания же трагической концепции Эсхила нам очень важно отметить ту роль, которую, по мнению вестника и слушающих его персов, сыграли в поражении Ксеркса боги. С человеческой точки зрения, победа персов была заранее обеспечена благодаря их огромному численному превосходству: против трехсот десяти эллинских кораблей Ксеркс выставил тысячу, в том числе — двести семь с повышенной скоростью⁹. И если победа тем не менее ускользнула из его рук, то причина та, что «какой-то демон погубил войско, нагрузив чаши весов неодинаковой долей. Боги спасли город богини Паллады» (345—347). И дальше: «Начало всей беде, царица, положил, появившись откуда-то, аластор или злой демон» (353 сл.). «...Бог дал славу в корабельной битве эллинам» (454 сл.). И царица резюмирует: «О зловещий демон, как ты обманул расчеты персов!» (472 сл.). С ней согласен и корифей хора: «О наславший горькие испытания демон, как тяжко ты пограл весь род персов!» (515 сл.).

Сразу же следует предупредить читателя, что мощь, оказанная богами эллинам, не исключает ни героических усилий греков, ни собственной вины Ксеркса, о чем мы еще будем говорить особо. Но важно выяснить, *почему* боги заняли именно такую позицию. Ответ на этот вопрос содержался отчасти уже в начальных сценах трагедии: от богов персам назначено владеть сушей, Ксеркс же не только отважился на морскую кампанию, но и посмел наложить ярмо на морской пролив, подобно тому как он пытался подвести под варварское ярмо красавицу-женщину в эллинской одежде: порабощение Эллады представляется богам столь же противоестественным, как стремление смертного подчинить себе морскую стихию¹⁰. И чтобы у зрителей не оставалось ни малейшего сомнения в справедливости такого хода мысли, Эсхил подкрепляет ее устами существа, уже приобщившегося к потусторонним силам, — призрака могущественного царя Дария, призванного объяснить хору и Атоссе причину постигшего Персию несчастья.

Узнав от царицы, что Ксеркс повел против Греции и флот, и сухопутное войско, тень Дария первым де-

⁹ Эти точные цифры — из монолога вестника (338—343).

¹⁰ Ключевой лексический образ во всех этих случаях — *zugón* («ярмо») и производные: 50, 72, 130, 191, 196, 594, 722.

лом хочет узнать, как же удалось Ксерксу доставить в Европу пехоту. «Он обуздал переправами Геллеспонт»,— отвечает Атосса. «Он отважился запретить великий Боспор?» (722 сл.)—переспрашивает царь и, получив утвердительный ответ, продолжает: «...Сын мой в юной дерзости вознамерился сдержать оковами, как раба, священное течение Геллеспонта—божественный поток Боспор, пытался изменить течение и, набросив на него кованые кандалы, построил огромную переправу для огромного войска. Будучи смертным, он в неразумии рассчитывал одолеть всех богов и среди них—Посейдона» (744—750).

«Одолеть» богов—разумеется, не только безнадежное предприятие для человека, но и кощунственный замысел, *hýbris*. Поэтому не случайно именно в словах Дария мы дважды слышим это страшное слово (808, 821); в речи покойного царя звучит и осуждение «заносчивой дерзости» (831, ср. 744), «чрезмерно заносчивых замыслов» (827 сл.) Ксеркса, за которые обычно карает смертных Зевс, строгий судья (827 сл.). Мы помним, что в доэсхилловской литературе кара Зевса за «гордыню» уже была достаточно обусловлена в социальном отношении: у Гесиода понятие *hýbris* отождествлялось с несправедливым судом, у Солона—с несправедливым обогащением. Эсхил видит в *hýbris* Ксеркса нарушение естественного порядка вещей в природе, которому соответствует политическая ситуация на берегах Эгейского моря: грекам назначено владеть морем, персам—сушей, такова их «доля» (*μοίρα*, 101), не случайно выпавшая им, как гомеровским героям, а коренящаяся в природных условиях обитания обоих народов. К тому же персы—бессловесные рабы своего господина, у эллинов царит равноправие и народовластие (214 сл.). Посвяительство со стороны варваров-персов на политический строй демократических Афин равносильно попытке заковать в кандалы морскую стихию,—вот почему боги встают на защиту города Паллады. «Гордыня» Ксеркса поднимается до уровня «космического» преступления, и к нему боги не могут остаться равнодушными.

Впрочем, обращает на себя внимание, что божество в «Персах» сравнительно редко называется по имени: Зевса впервые упоминают персидские старейшины только в середине трагедии (532), когда они видят его

руку в катастрофе, обрушившейся на их державу. Затем имя Зевса трижды появляется в речи Дария (740, 768, 827) и, наконец, в финальном плаче самого Ксеркса (915). И хотя в аргументации Дария вмешательство Зевса играет очень существенную роль, гораздо чаще в «Персах» речь идет просто о «богах» или безымянном «демоне», нарушающем своим вмешательством планы смертных. В этом отношении «Персы» находятся как будто бы на достаточно архаической ступени представлений о божестве, сближающей их с «гомеровской» религией. Однако, в то время как у Гомера основной причиной, обуславливающей губительное вмешательство божества, является его гнев, в «Персах» нет ни одного из понятий, которыми в эпосе и в других трагедиях Эсхила обозначается гнев богов. Всего один раз встречается и «зависть» богов (362), — столь же архаическое понятие, но тем не менее играющее определенную роль в описании событий греко-персидских войн — и не только — у Геродота¹¹. На Ксеркса обрушивается не гнев богов, не их зависть, а кара (ἀροία, 808), наступающая виновного по принципу: «Свершившие зло испытывают не меньшее страдание» (813 сл.). Ксеркс — не пассивная жертва, а активно действующее лицо, — что же руководит его поступками?

Здесь полезно снова вспомнить Геродота, писавшего свою «Историю» лет через тридцать — сорок после Эсхила. Поскольку божество завистливо и любит калечить все выдающееся (VII, 203), поражение Ксеркса было предопределено, по Геродоту, заранее. Поэтому царю трижды являлся во сне призрак, побуждавший его к походу на Элладу, а поскольку среди советников Ксеркса был некий Артабан, всячески отговаривавший царя от этого предприятия, то призрак явился и к Артабану, угрожая бедами за непослушание. Все это боги проделывали для того, чтобы «произошло необходимое» (VII, 12, 14, 17, 19). Столь настойчивой божественной режиссуре человеку, разумеется, трудно противостоять, но и спрос с него за действия, совершенные под таким давлением, не велик.

У Эсхила — прямо противоположная картина. В качестве первоначального толчка для решения Ксеркса

¹¹ I, 32; III, 40; VII, 10; 46; ср. VIII, 109.

мы можем рассматривать советы, исходившие из его окружения: царя упрекали в том, что он, в отличие от Дария, оставившего детям огромное, добытое в войнах богатство, из-за трусости «воюет, сидя дома», и не стремится увеличить отцовское добро. Слушая эти попреки «дурных людей», царь и замыслил поход на Элладу (753—758). Этому объяснению, вложенному в уста Атоссы и по-человечески вполне понятному, противостоит более глубокое толкование, принадлежащее Дарию. Здесь в основе всего — собственное неразумие Ксеркса, неспособность правильно оценить настоящее и предвидеть будущее. «Не зная» божественного прощества (744), царь предпринял «глупую попытку» переправиться через Геллеспонт (719); такой план мог прийти только в голову человеку, «мыслящему неразумно» (725); «по неразумию» Ксеркс пытался одолеть всех богов, — им явно овладело «расстройство рассудка» (749—751); таким же «пустым надеждам» (804) он доверился тогда, когда после морского поражения решил оставить в Греции сухопутное войско.

Как проявляется этот с самого начала неразумный план, мы знаем из рассказа вестника. Когда специально подосланный из греческого лагеря человек сообщил Ксерксу ложную весть о намерении греков отступить от Саламина и тем побудил его ввести свои корабли в проливы, царь, «не поняв обмана этого эллина и зависти богов» (361 сл.), отдал приказ, приведший к гибели флота. Он отдавал распоряжения, «не владея разумом»¹², «так как не знал будущего, находящегося во власти богов» (372 сл.). Позже Ксеркс послал отряд на остров Пситгалею, «плохо зная грядущее» (454). Когда хору становится известно о поражении при Саламине, он вынужден констатировать, что царь совершил все «неразумно» (552).

Сказанному не противоречат слова того же хора в самом начале трагедии: описав отправление в поход войска, которому никто не решится противостоять, старцы несколько неожиданно вспоминают о том, что никто из смертных не избежит «коварно-мыслящего обмана со стороны бога». «Вкрадчиво ласкаясь, Ата с са-

¹² Я принимаю здесь чтение *hyp' ekthymou phrenós*, обоснование которого даю в статье «Zum Menschenbild der Aischyleischen Tragödie». — «Philologus», 116 (1972), с. 194 с прим. 60.

мого начала заводит смертного в сети, откуда ему не вырваться» (96—100). Мы знаем теперь, что это размышление старцев не случайно: в неразумной готовности царя ввериться морю легко заподозрить и обман богов, и воздействие Аты — ослепления, на которое считается для оправдания своего проступка еще гомеровский Агамемнон. В «Персах», однако, соотношение между Атой и собственной деятельностью человека — совсем иное. Предрекая новое поражение персов в сухопутном сражении при Платее (оно на самом деле последовало в 479 г. до н. э.), Дарий говорит, что могилы павших будут вплоть до третьего поколения служить свидетельством того, как смертному не следует в мыслях выходить за пределы своей природы, ибо «гордыня (hýbris), достигшая расцвета, производит колос заблуждения (Аты), из которого произрастает обильный слезами урожай» (821 сл.). Таким образом, в начале стоит hýbris, которая влечет за собой безрассудство, заблуждение, ослепление ума, лишаящие смертного способности соизмерять свое поведение с объективными нормами мироздания. В результате боги, уже обеспокоенные попыткой смертного нарушить эти нормы, не пытаются вразумить его, а, напротив, содействуют его неразумию: божество «приобщилося к плану» Ксеркса обуздать Боспор; появление демона способствовало тому, что царь стал «мыслить неразумно» (724 сл.). Роль бога резюмируется в поговорочном выражении, вложенном опять же в уста Дария: «Если к гибели стремится человек, поможет бог» (742).

Само по себе поговорочное выражение «поможет бог» употреблялось в греческом обычно в положительном значении («храброму судьба помогает»). Эсхил пересмысливает его, применяя совсем к другой ситуации, но *первичность* собственного человеческого решения и *вторичность* божественного «содействия» остается и здесь основным принципом соотношения между действиями индивида и божества.

При анализе «Персов» обращает на себя внимание интересная закономерность: как в области объективно происшедшего (то есть Саламинского сражения), так и в сфере его субъективных предпосылок (то есть в изображении умственной деятельности Ксеркса) Эсхил идет от факта к его толкованию. Сначала хор описывает могущество персидской армии, а гонец — ход морской бит-

вы, затем Дарий объясняет причины поражения. Сначала гонец делится своим впечатлением о вмешательстве какого-то демона, помутившего разум Ксеркса, затем Дарий объясняет истинную роль божества в процессе человеческого заблуждения. Сообщение о факте принадежит каждый раз смертным, его толкование и предсказание будущего — существу, стоящему по ту сторону жизни и в силу этого обладающему божественным всеведением. Благодаря этому единичное событие реальной истории, ошибка отдельного индивида приобретают значение внутренне обусловленного звена в цепи мировой закономерности. Без вмешательства богов, устраняющих попытку нарушить естественный порядок вещей и превращающих неразумие персидского царя во «всемирно-историческое» заблуждение; без толкования, исходящего от обожествленного предшественника Ксеркса, его история оставалась бы в пределах отдельной, пусть и тяжелой неудачи. Божественное знание, вещающее устами Дария, переводит все происшедшее в плоскость мирового катаклизма, — в этом, в частности, состоит одно из проявлений «мифологизма», присущего эсхилловской драматургии: однажды случившееся с человеком заслуживает внимания трагедии только тогда, когда за ним просвечивает божественный план, придающий единичному событию значение всеобщности.

Вместе с тем «всемирно-историческое» заблуждение Ксеркса является еще достаточно односторонним, лишенным внутренней противоречивости и в этом смысле — не трагическим в современном понимании термина. Трагизм Ксеркса для Эсхила состоит не в столкновении двух одинаково справедливых начал (положим, чувства и долга), а в подчинении неразумному решению, направленному против разумных основ мироздания. Если вера в конечную разумность мира остается капитальным убеждением Эсхила до последних дней его жизни, то представление о человеке, о сложности стоящего перед ним выбора, о последствиях принятого им решения и возникающей отсюда ответственности получает в других сохранившихся трагедиях все более глубокое содержание. Ксеркс представляет в этом отношении только первый набросок трагического героя, первый шаг на пути его формирования.

Исследователи творчества Эсхила часто высказывают мысль, что главным героем в трагедии «Молящие» является хор, и такое мнение основывается, по-видимому, на сюжете, в котором хор девушек-Данаид играет исключительную активную роль.

«Молящие» входили в качестве первой части в трилогию, изображавшую судьбу дочерей Данаей — потомка аргосской жрицы Ио, привлечшей к себе некогда внимание Зевса. Преследуемая гневом его ревнивой супруги Геры, Ио была вынуждена долго скитаться по Греции и окрестным землям, пока не добралась до Египта. Здесь она разрешилась от бремени божественным отпрыском Эпафом, чьими правнуками были два брата: Египет и Данаид. У первого родилось пятьдесят сыновей, у второго — столько же дочерей, и наступило время, когда Египтиады пожелали взять себе в жены Данаид. Однако девушки не захотели вступить в брак с двоюродными братьями, снарядили под руководством отца корабль и бежали в Аргос — родину своей прародительницы Ио, рассчитывая найти здесь убежище от преследования Египтиадов. Трагедия и начинается, как и «Персы», на старинный лад — с выхода хора, сначала сообщаящего вкратце о мотивах своего прибытия в Аргос, а затем возносящего Зевсу горячие мольбы о защите от ненавистных им женихов.

Появление незваных пришельцев вызывает тревогу у местного царя Пеласга, который из диалога с корифеем никак не может понять причин отказа Данаид от брака со своими кузенами: ведь такого рода супружеский союз обычно способствует накоплению богатств внутри рода (338), и в Афинах по этим соображениям сироту-наследницу обычно выдавали замуж за кого-нибудь из ближайших родственников. Данаиды оставляют недоумения Пеласга без ответа и настаивают все время на одном и том же: Египтиады — дерзкие насильники, домогающиеся ложа двоюродных сестер против воли их отца и их самих; такой брак девушкам проти-

* В этом параграфе использованы статьи автора: «Zeus nelle «Supplici» di Eschilo». — В сб.: «Studi in onore di Edoardo Volterra», v. III, p. 785—800, Milano, 1970; «Размышление и решение Пеласга в трагедии Эсхила «Молящие». — В сб.: «Вопросы античной литературы и классической филологии». М., 1966, с. 99—106.

вен, и поэтому они — как потомки Ио и к тому же молящие об убежище — должны быть взяты под покровительство аргивян, чего бы это последним ни стоило. Под давлением аргументов Данаид и теснимых их угрозами — в случае отказа повеситься на алтарях богов и тем нанести государству несмываемое осквернение, Пеласг не только принимает решение предоставить девушкам защиту, но и убеждает в этом своих созванных на народное собрание сограждан (615—624), а затем категорически отказывается выдать Данаид явившемуся за ними египетскому вестнику.

Из этого очень краткого изложения сюжета «Молящих» видно прежде всего, как мало общего имеет хор подлинной древнегреческой трагедии с возникшим на рубеже XIX века представлением о хоре как «идеальном зрителе». Хор вовсе не был зрителем, и к тому же еще идеальным, в уже известных нам «Персах» — здесь советники Ксеркса тревожились за его будущее и переживали поражение со всей силой чувств, какую позволял им их возраст и жизненный опыт. Хор тем более не является зрителем в «Молящих», где его поведение отличается исключительной эмоциональностью, активным стремлением достичь своей цели. Данаиды действуют, как один, очень энергичный и настойчивый человек, пока добиваются согласия аргивян защищать их. Они дают волю страху и отчаянию, когда видят приближающийся корабль Египтиадов, и цепко держатся за статуи богов, пытаясь отбиться от присланных за ними воинов.

Вместе с тем характер деятельности Данаид нельзя назвать трагическим: они видят перед собой четко очерченную цель, достижение которой не сопряжено для них с какой-либо нравственной дилеммой и необходимостью выбора. Зародыш трагического конфликта в поведении Данаид возникает только в самом конце трагедии: если их бегство от супружеского союза с насильниками-Египтиадами было справедливым, то отказ от вступления в брак вообще является нарушением естественного закона, предназначившего женщину для продолжения человеческого рода¹³ Этот мотив, насколько можно судить по незначительным отрывкам двух других недошедших частей трилогии, получал в них дальнейшее развитие и приводил, в конечном счете, к финалу, сни-

¹³ 1016 сл., 1030—1056, 1061.

мавшему трагическое противоречие путем преодоления крайностей. В сохранившихся же «Молящих» справедливость позиции Данаид не вызывает сомнения почти до самого конца, и соответственно в их поведении нет никаких признаков противоречивости.

Нравственную задачу приходится решать в этой трагедии аргосскому царю Пеласгу, сообразуясь, однако, с тем авторитетом, к которому все время обращаются Данаиды,—с Зевсом и освященными его именем этическими нормами. Трагическая проблематика как бы поделена в «Молящих» между двумя сторонами: одна выдвигает некий моральный принцип, другая должна конструировать в соответствии с ним свое поведение. Поэтому и нам при анализе «Молящих» целесообразно сосредоточить внимание на двух важнейших аспектах: роли Зевса и проблеме выбора, стоящей перед Пеласгом.

Первое слово, произносимое в трагедии,—имя Зевса, которое вместе с производными от него встречается в «Молящих» пятьдесят пять раз¹⁴,—больше, чем во всей трилогии «Орестея», превосходящей «Молящих» по объему в три с половиной раза. Притом всего шесть раз имя Зевса называет Пеласг; все остальные случаи встречаются в партиях Данаид, либо (семь раз) в словах очень близких к ним действующих лиц: Даная и служанок. Этому обстоятельству есть очень простое объяснение: Данаиды считают Зевса своим прямым предком, который уже по одной этой причине обязан о них заботиться. Поэтому ни в одной другой трагедии Эсхила нет столь яркой антропоморфной характеристики Зевса, как в «Молящих». Род Данаид происходит «от прикосновения¹⁵ и дыхания» Зевса (17 сл., ср. 535 сл.); он—их прародитель, отец, родоначальник (206, 592—594). Отсюда—обращенные к нему многочисленные призывы, предполагающие со стороны владыки олимпийцев вполне конкретную деятельность: пусть он взглянет благосклонно на толпу молящих о защите, примет их под свое покровительство (1 сл., 27 сл.); пусть взглянет на них милостивым оком, сжалится над

¹⁴ Не считая ст. 158 и 231, где речь идет о «другом Зевсе», то есть владыке подземного царства Гадесе.

¹⁵ Имя Эпафа (Eparphos) Эсхил ассоциирует с глаголом еρ-
άρτομαι («прикасаться»): Ио разрешилась от бремени, когда Зевс прикоснулся к ней рукой.

ними, чтобы они не погибли (206 сл., 211); если он захочет, все свершится благополучно (208). Взгляни, отец, глядя на насилие не милостивым взором, почти молящих (811—816); пусть великий Зевс отвратит брак с родом Египта (1052 сл., 1062 сл.), наделит женщин силой (1068 сл.).

Горячей надеждой Данаид на помощь их божественного прародителя проникнуто также их обращение к Зевсу в начале 1-го стасима. «Владыка владык, блаженнейший из блаженных, могущественнейший повелитель из могущественных, счастливый Зевс, услышь нас и, возненавидев наглость мужей, отврати ее от своего рода, ввергни их среди пурпурного моря в черновесельную погибель. Взглянув на наш древний род, подтверди благосклонно славу дорогой тебе женщины, нашей родоначальницы. Вспомни, вспомни, как ты прикоснулся к Ио» (524—535).

Судя по этим словам, Данаиды, молящие Зевса «ввергнуть в погибель» их преследователей, надеются, что Зевс поднимет на море бурю, как это делает, например, в «Одиссее» Посейдон из ненависти к ее герою (V, 291—296). Однако в «Молящих» отнюдь не предполагается подобное вмешательство Зевса. Наоборот, основной особенностью его замыслов, в представлении хора, является физическая непричастность к их реализации. Заключение 1-го стасима, не чуждое антропоморфной характеристике Зевса («Он не почитает никого, сидящего выше его», 597), в то же время констатирует нераздельность его слова и дела, созревающих одновременно в его разуме (589 сл.). Еще отчетливее выступает эта мысль в строфах парода.

Воля Зевса обозначается здесь словом *hímegos* (87), которое в других случаях служит у Эсхила обычно для выражения всепоглощающего стремления, неодолимого влечения¹⁶, но этим человекоподобность Зевса исчерпывается. Далее следует вереница образов, раскрывающих, с каким могуществом и внезапностью проявляется «желание» Зевса, которое «нелегко уловить».

¹⁶ Мол. 1005; Сем. 692; Аг. 544, 1204; Хо. 299; Пр. 649, 865; ср. также глагол *hímeigēin* («жаждать»): Пе. 233; Аг. 940. Сокращенные названия трагедий Эсхила употребляются и в дальнейшем: Мол(ящие), Пе(рсы), Сем(еро против Фив), Аг(амемнон), Хо(эфоры), Ев(мениды), Пр(ометей).

«Ибо, укрытые глубоко во мраке, простираются пути его мысли, непостижимые взглядом. Без промаха падает, поражая в грудь, доведенное до свершения деяние, если оно решено в голове Зевса. Оно повсюду озаряется молнией и во мраке является смертным в сопрождении черной судьбы. Зевс сбрасывает с вершины высокобашенных надежд обреченных на гибель смертных, не применяя никакой силы. Без труда свершается все, исходящее от божества: великая мысль, возникшая наверху¹⁷, каким-то образом осуществляется, придя отсюда, от святых престолов» (88—103).

Из этих строф с очевидностью следует отрешенность Зевса от физического, конкретного действия, в котором божество превосходит смертного только силой, как это имеет место в эпосе. Там Зевс в буквальном смысле слова сбрасывает непослушных или неудобных ему богов с Олимпа или забрасывает их в Тартар¹⁸. У Эсхила в форму конкретных образов облекается отвлеченная мысль о непостижимости миродержавной воли Зевса и неожиданности ее проявления. Антропоморфный владыка Олимпа приобретает черты обобщенной, этической идеи «божественного».

Переосмыслению и углублению в нравственном плане подвергается в «Молящих» также эпическое представление о гневe богов.

Выражение «гнев Зевса» встречается в первый раз в стихомифии Пеласга с хором, когда царь понимает, что защита Данаид приведет его к войне с Египтиадами. «Но тяжел и гнев Зевса, покровителя молящих», — возражают Данаиды (347). Следует очередной натиск с их стороны, и очередная апелляция к Зевсу: «Смотри на того, — говорят они Пеласгу, — кто смотрит с вышины, на защитника многострадальных смертных, которые, прибегнув к своим близким, не находят законной справедливости. Ведь неумолимый гнев Зевса, покровителя молящих, сопутствует жалобам пострадавшего» (381—386). На новые колебания Пеласга хор отвечает новым предостережением: «Остерегись гнева» (427) — разумеется, все того же Зевса. Наконец, принимая решение, царь повторяет основной довод Данаид: «Необходимо почитать гнев Зевса, покровителя молящих.

¹⁷ Принимаю здесь чтение Виламовице: ἐ μέγ' ἄνω.

¹⁸ Ил. I, 590; XIV, 258; Теог. 514—516; 729 сл., 868.

Ведь страх перед ним — высший страх у смертных» (478 сл.)¹⁹.

Во всех этих случаях гнев Зевса обозначается понятием *kolos*, которое в гомеровском эпосе характеризует субъективную (и в конце концов переходящую) враждебность богов по отношению к смертным²⁰, а у Эсхила — непрременную и постоянную охрану Зевсом прав чужеземцев и молящих о защите. Правда, наблюдение за этой древнейшей заповедью родового строя входит в обязанности Зевса уже в «Одиссее»²¹, — «Молящие» отличаются от эпоса тем, что защита беглянок выставляется как непреложная нравственная норма, находящаяся под покровительством не только Зевса: в доводах Данаид участвует еще одно понятие, неведомое героическому эпосу, — справедливость, *dikē*²².

Когда Пеласг в первый раз с испугом отвергает просьбу Данаид, они возражают ему: «Но ведь Справедливость становится на сторону тех, кто выступает ее союзниками» (343); только после этого аргумента девушки напоминают царю о гневе Зевса. В другой раз их доводы меняются местами; снова угрожая Пеласгу гневом Зевса, Данаиды затем апеллируют к Дике: «Взяв союзницей Справедливость, решай, помня о благоговеином почитании богов» (395 сл.): почитание богов есть одно из требований Справедливости. При третьем натиске Данаид предупреждение — «остерегись гнева» Зевса — сопровождается развернутой аргументацией: «Не потерпи такого зрелища, когда молящую о защите повлекут вопреки справедливости от алтарей, ухватив, как лошадь, за повязанные вокруг головы ленты и мои пестротканые одежды! Так знай же: что бы ты ни сделал, детям и дому придется расплачиваться равной мерой с Аресом²³. Обдумай это: справедливость господствует по воле Зевса» (428—437).

¹⁹ «Гнев Зевса» служит главным аргументом также в речи Пеласга перед народным собранием (615—620).

²⁰ Ил. VIII, 449; Од. XI, 102; XII, 342.

²¹ V, 447—450; XII, 164 сл. = 180 сл.; VIII, 544—547; IX, 270 сл.; XIII, 213; XIV, 56—58, 283 сл., 389, 402—406; XVII, 475; XIX, 191, 316; XXI, 27 сл.

²² Понятие *dikē* у Эсхила часто персонифицируется, превращаясь в богиню справедливости Дикю. В этих случаях мы и по-русски пишем — «Справедливость».

²³ Арес здесь не бог войны, а бог чумы или мора, насылаемых небесами на оскверненный город.

В эпосе защита молящих являлась делом одного Зевса, то есть принадлежала к сфере религиозного мышления; Справедливость к этому отношения не имела, оставаясь, например, у Гесиода, в области права и судопроизводства. У Солона Справедливость вместе с Зевсом вторгалась в более широкий комплекс общественных отношений, не затрагивая при этом почитания чужеземцев и молящих как религиозной нормы. У Эсхила две сферы этики — религиозная и гражданская — приходят во взаимодействие. То, что первоначально составляло исключительную привилегию божества, ставится теперь под наблюдение Справедливости, которая из чисто правовой (пусть даже обожествленной) категории превращается в этическое начало, придающее новое значение самому божественному управлению. В этом смысле очень показательна еще одна строфа из диалога Данаид с Пеласгом.

«На это смотрит единокровный обеим сторонам Зевс, отвечающий каждому свое, наделяющий поровну: дурных — злом, благочестивых — благом. Если чаши весов стоят на одном уровне, почему ты боишься совершить то, чего требует справедливость?» (402—406), — спрашивает хор у царя, имея в виду его колебания между благом государства и защитой беглянок.

Весы Зевса в «Илиаде» служат для того, чтобы узнать уже готовое решение судьбы. В «Молящих» весы должен вывести из равновесия не заранее определенный жребий смертного, а его собственное решение; здесь — то и важно сообразоваться с требованиями высшей справедливости, ибо в этом случае Зевс присоединится к выбору, сделанному человеком.

На тесную связь замыслов Зевса с нормами справедливости указывает также 2-й стасим — хор Данаид, выливающийся в благодарственный гимн приютившему их Аргосу и в пожелание всяческого благополучия его гражданам. Этот гимн, начинающийся именем Зевса — покровителя чужеземцев (627), содержит как будто бы вполне традиционную молитву к богам обеспечить процветание Аргоса: пусть его не разорвет огонь войны и не опустошает чума, пусть плодородит земля и женщины легко разрешаются от бремени, пусть не увядает цвет юности и всегда подрастают достойные правители страны, — всего этого аргивяне заслужили тем, что приняли под свою защиту беглянок и тем почтили Зевса,

охраняющего права чужестранцев (641, 651 сл., 671 сл.). Вспоминается картина гесиодовского идеального государства, также пользующегося покровительством Зевса, — и «набор» благ примерно тот же, и отношение Зевса определяется «благочестием» граждан. Однако последняя пара строф показывает, что и в этом стасиме, как во всей трагедии, мышление Эсхила поднимается с традиционно-религиозной ступени на новый уровень. Здесь Данаиды формулируют три заповеди, верность которым обеспечит благополучие Аргоса. Первая: не браться за оружие против чужеземцев, не удовлетворив их законных прав. Вторая: отчих богов чтить «лавровенчанными жертвоприношениями и почестями». Третья: благоговейно почитать родителей. Таковы заповеди, резюмирует хор, «начертанные в законах высокочтимой Справедливости» (708 сл.). Молитва-завещание, начавшаяся именем Зевса, завершается именем Дики; к ней прилагается эпитет «высокочтимая», содержащий то же понятие «почитания» (*timē*), которого удостоиваются боги. Нормы справедливости освящаются религиозным авторитетом Зевса, справедливость придает нравственное значение его власти.

К тому же, наряду с необходимостью защищать молящих, Данаиды обосновывают свое право на покровительство со стороны Зевса и Дики еще одним немаловажным доводом: они являются объектом разнuzданной *hýbris* преследующих их женихов. Уже во вступительных анапестах Египтиады характеризуются как толпа надменных насильников (30), претендующих на нечестивый брак с Данаидами (9) вопреки воле девушек и желанию их отца (226—228). Этим они оскверняют свой род (225). На протяжении всей трагедии *hýbris* остается постоянной оценкой поведения Египтиадов²⁴, к которой прибавляется также обвинение в безбожии, нечестивости, бесстыдном неистовстве. Подобно псам и воронам, они не чтут алтарей богов²⁵. Поведение их вестника вполне подтверждает эту аттестацию: вопреки стариннейшему праву он грубо посягает на неприкосновенность Данаид, ищущих защиты у алтарей; он открыто презирает божества чуждой страны, нанося этим оскорбление и самим

²⁴ 81, 104, 426, 487, 528, 817, 845, 880 сл.

²⁵ 421 сл., 741, 751 сл., 757 сл., 762.

богам, и их земле²⁶. Антитеза между благочестивыми, почитающими богов греками и наглыми варварами, владеющая сознанием Эсхила в «Персах», дает знать о себе и в «Молящих», — вот почему Справедливость непременно должна встать на сторону Данаид, и с этим аргументом тоже приходится считаться царю Пеласгу. Здесь мы подходим к самому важному для настоящей главы вопросу — какими средствами создается в «Молящих» образ индивидуального героя, стоящего перед проблемой нравственного выбора.

Пеласг в «Молящих» — наиболее нормативный герой из всех основных персонажей дошедшего до нас эскиловского театра. Он — идеальный царь, выше всего ставящий благо своего государства, и к тому же — «демократический» правитель, опирающийся на народное мнение. Когда Данаиды, в соответствии с политическими представлениями своей «варварской» родины, называют Пеласга единодержавным повелителем, в котором они видят и государство, и народное собрание, и никому не подотчетную власть, и поэтому требуют немедленного удовлетворения их просьбы, они получают недвусмысленный ответ царя: «Я ведь и раньше сказал, что без воли народа этого не сделаю, хоть я и властвую; пусть никогда не скажет народ, если случится что-нибудь плохое: «Почтив пришельца, ты погубил государство» (398—401).

Разумеется, «конституционная монархия», изображаемая Эскилом, — исторический анахронизм, хотя и очень распространенный в афинской трагедии V века до н. э. Ясно, что в легендарный древний Аргос Эскил переносит свои представления об идеальном правителе, осознающем свою ответственность перед соотечественниками. Но столь же ясно, что стремление Пеласга заручиться поддержкой всего народа не следует рассматривать как попытку уклониться от личной ответственности: когда в народном собрании обсуждается вопрос о приеме Данаид в число аргосских граждан, Пеласг не дожидается пассивно, что скажут другие, а, напротив, активно выступает в пользу Данаид, потому что он уже пришел к определенному решению. Но как раз выбор этого решения и составляет для Пеласга труднейшую и серьезнейшую проблему.

²⁶ 893 сл., 912, 921, 923, 927.

После того как Данаиды доказали свое родство с аргивянами происхождением от Ио (274—324), они формулируют содержание своей просьбы: не выдавать их сыновьям Египта. Причину бегства они, как известно, не объясняют, а настаивают только на своем праве молящих о предоставлении убежища. Под влиянием этого довода уже в финальных репликах стихомифии намечается смысл дилеммы, стоящей перед Пеласгом: тяжело начать войну с неопределенным исходом, но тяжел и гнев Зевса, покровителя молящих (342—347). При этом вся альтернатива поделена при ее возникновении между двумя спорящими сторонами: первая часть альтернативы формулируется царем, вторая — корифеем хора. Вскоре, однако, эта изолированность двух сторон дилеммы преодолевается Пеласгом, который сознает необходимость сопоставить их одну с другой. Происходит это в коммбсе, совместной партии хора и актера, причем хору принадлежат настойчивые лирические строфы, актеру — ответ на них в небольших ямбических монологах. И вот, уже после первого натиска Данаид, Пеласг вынужден констатировать, что симпатии богов — на стороне чужеземок, но для государства это может обернуться неожиданной и непредвиденной войной (354—358). В дальнейшем царь неоднократно *возвращается* к двум противостоящим мотивам, не обогащая их сколь-нибудь существенно новой аргументацией, а только повторяя с различными вариантами одни и те же мысли.

С одной стороны, «неблагоразумно» не почтить молящих, — это было бы осквернением алтарей (376, 378); выдать их, сидящих у алтарей, значит, накликать на себя губительного бога-мстителя (413—416); если не выполнить долга по отношению к молящим, городу грозит безмерное осквернение (472 сл.).

С другой стороны, Пеласг озабочен судьбой государства: нет средства помочь беглянкам без вреда для граждан (377); почтишь пришлиц, погубишь государство (401); как сделать, чтобы все обернулось без вреда для государства? (410);²⁷ неизбежна суровая война (439), но надо попытаться предотвратить ее жертвами, дабы не пролилась кровь сородичей (449—451); если вступить

²⁷ Слово *pólis* («государство») пять раз завершает стих: 357, 358, 366, 401, 410.

в борьбу против сыновей Египта, то не горькая ли это утрата обогреть землю кровью мужей ради женщин? (474—477).

Таким образом, в процессе размышления Пеласг не расширяет и не углубляет первоначальной оппозиции; «интенсивность» его умственного напряжения передается не раскрытием новых сторон явления, а накоплением тождественных аргументов,— характерный пример архаического образа мышления с передачей качества через количество. До поры до времени это количественное возрастание не приводит и к существенному прогрессу в выборе решения. «Я в смятенье, и страх обуревает рассудок. Действовать мне или нет? Принять, что посылает судьба?» (379 сл.) — так Пеласг подводит итог первому этапу спора с Данаидами. Еще три строфы их наступления, с энергичными призывами Зевса и Дики, и Пеласг приходит к выводу, что «необходимо глубокое размышление о спасении» (407). В небольшом монологе он рассматривает возможный исход событий — и возвращается к риторическому вопросу: «Так разве вам не кажется, что необходимо размышление о спасении?» (417). Пеласг по-прежнему нуждается в приведении своих мыслей в ясность.

Если бы аргосский царь мог, подобно гомеровским героям, воскликнуть: «Однако что у меня задумался над этим мой дух? Ведь я знаю...» На протяжении неполных семи десятков стихов эсхилосский Пеласг четырежды²⁸ оказывается перед одной и той же альтернативой и достигает в конечном счете только понимания того, что он все еще нуждается в размышлении: перед ним нет раз навсегда данной однозначной этической нормы, а противостоят два одинаково справедливых тезиса.

Заметим, что хор Данаид, несмотря на всю их настойчивость, отнюдь не отказывает царю в праве на раздумья: на его отчаянный вопрос («Так разве нет необходимости в размышлении?...») они не только отвечают категорическим: «Поразмысли...» — но и новую вереницу доводов завершают наставлением: «Об этом подумай!» (437). Примыкающий к их последней строфе новый монолог Пеласга свидетельствует как будто бы о принятом решении («И я обдумал», 438), но это впечат-

²⁸ 342—347; 354—358; 376—380; 407.

ление оказывается ошибочным: царь опасается печального исхода войны и все еще надеется, что события примут другой оборот. Только после того, как Данаиды грозят повеситься на статуях богов, Пеласг окончательно понимает, какое осквернение может навлечь на город дальнейшее промедление. Он видит, как на него обрушивается грозный поток, бездонное, непроходимое море непреодолимых бедствий (468—471), и, в последний раз сформулировав стоящую перед ним дилемму, принимает окончательное решение: «Однако необходимо почитать гнев Зевса, покровителя молящих. Ведь страх перед ним — высший страх у смертных» (478 сл.).

Как видим, в своем внутреннем состоянии Пеласг проходит три стадии. Сначала он в смятении и разум его объят страхом; затем смятение и страх уступают место «глубокому размышлению»; наконец, царь осознает неизбежность почитать гнев Зевса. «Страх», испытываемый им здесь, — совсем не тот страх, который овладел Пеласгом при первом четком осознании стоящей перед ним дилеммы; теперь это — священное благоговение перед вечным законом Зевса.

Коммос «Молящих» вместе с примыкающими к нему спереди и сзади речевыми сценами показывает, как прокладывается путь от эпической «беспроblemности» к гражданской ответственности индивида. Поставленный перед необходимостью собственного выбора, герой Эхила сознает лежащую на него ответственность за последствия его поведения. При этом ответственность не ограничивается его личным благополучием; в размышлениях Пеласга только раз звучит пожелание, чтобы для него самого все кончилось хорошо (411); мысли его заняты судьбой государства. В этом — еще одно существенное отличие эхилловской трагедии даже от наиболее поздних в идеологическом отношении слоев эпоса: Эгисф, пренебрегши предостережением богов, навлек гибель «вопреки судьбе» на себя самого; спутники Одиссея, убившие вопреки запрету священных коров Гелиоса, сами все погибли в морской пучине; и женихи Пенелопы, позволившие себе позорить гостеприимный очаг Одиссея, сами пали жертвами собственной *hýbris*. Ни в одном из этих случаев мы не слышим о тяжелых последствиях, которые виновные принесли бы своей гордыней или безрассудством государству.

В условиях победы демократической государственности проблема действия индивида выходит за рамки его личного благополучия: если бы эсхилловский Пеласг нарушил закон Зевса — покровителя молящих, он навлек бы не только вечное проклятие на свой дом и потомство, чем угрожают ему Данаиды (434—436), но и несмыслаемую скверну на все государство.

И второе. Эсхилловский Пеласг не ограничивается констатацией совершившегося факта, фиксацией конечного результата действия, — он ищет объяснения совершающемуся и обоснования своей собственной деятельности. В выборе человеком линии поведения и состоит в значительной мере суть эсхилловского трагизма, потому что от смертных сокрыта глубина божественных помыслов. Торжество объективно закономерного может наступить вопреки усилиям человека, которые в этом случае окажутся «ложными», «ошибочными», направленными к обманчивой, негодной цели, — лучше всего это подтверждается примером Ксеркса, — причем «ошибка», «незнание» разумной нормы чревато опасностью не только для самого выбирающего, но и для всей гражданской общины. Но индивидуальное поведение человека может совпасть с миродержавным замыслом Зевса, или, как мы бы теперь сказали, с объективной закономерностью мирового порядка. Цель длительных размышлений Пеласга состоит как раз в том, чтобы найти линию соприкосновения с высшей закономерностью, — как ни мало мы знаем о последующих частях трилогии, благодарственный гимн Аргосу заставляет думать, что его царю удалось вступить на правильный путь.

Поэтому особенно показательны, что в формировании решения Пеласга главная роль принадлежит не эмоциональному, а интеллектуальному фактору. Хор призывает царя «судить» их дело; он сам называет его «делом, не легко поддающимся суду», то есть размышлению, и просит не избирать его «судьей» (396 сл.). Дальше речь идет все время о работе мысли: требуется «глубокое размышление» (407, 417 сл.). «Поразмысли», «подумай» (437 сл.), «познай», «узнай» (426, 434), — призывают царя Данаиды. Сам он предпочел бы остаться «несведущим», но положение заставляет его быть «мудрым» (453). На протяжении всего коммоса только один раз Пеласг говорит о своем эмоциональном состоянии:

угрозу Данаид повеситься на алтарях он называет «словом, бичующим сердце». Но и здесь удовлетворенные произведенным впечатлением Данаиды резюмируют: «Ты понял» (466 сл.),— слово, поразившее «душу» Пеласга, благодаря этому оказывает незамедлительное действие на его разум. Даже поведение человека в чисто религиозной сфере оценивается под углом зрения разумности: не почитать мольбы Данаид— «неблаго-разумно» (378). Тот, у кого состояние разума не может быть названо «благим», способен нарушить установленную божеством этическую норму, то есть поступить вопреки «благочестию».

Впрочем, следует помнить, что дилемма, стоящая перед Пеласгом, еще не носит трагически противоречивого характера: он боится, оказав помощь Данаидам, развязать войну, которая грозила бы благу его страны, но спасение государства достигается в конечном счете именно благодаря тому, что, приняв под свое покровительство молящих, государство избегает угрозы осквернения. Слов нет, это более трудный и сопряженный с жертвами путь, но вместе с тем и наиболее надежный, поскольку он освящен божественным законом. Кроме того, каждый из тезисов, составляющих альтернативу, не содержит в себе ничего преступного: естественно и справедливо желание Пеласга избежать войны, но столь же естественно и справедливо его стремление не отвергать молящих о защите. Избирая правильную норму поведения, Пеласг не приходит в противоречие с какой-либо другой, столь же правильной, нормой. И последнее: делая выбор как человек, вполне свободный в своем поведении, Пеласг не чувствует над собой какой-либо предопределенности, обязывающей именно его поступать так, а не иначе. Образ Пеласга еще лишен каких бы то ни было элементов субъективного, и ситуация, в которую он вовлекается, обязывает его действовать в качестве идеального царя и правителя. Иначе обстоит дело почти со всеми остальными героями Эсхила, в чьих действиях субъективная, индивидуальная мотивировка приобретает несравненно большее значение,— в ряду таких образов первым в хронологическом отношении возникает перед нами Этеокл, царь осажденных Фив.

Третья из эсхилевских трагедий, составляющих содержание этой главы, вводит нас в круг мифологических сюжетов, пользовавшихся в античности несравненно большим распространением, чем история Данаид. «Семеро против Фив» — последняя часть трилогии, которую Эсхил посвятил драматическим событиям в роду фиванского царя Лаия, павшего от руки собственного сына Эдипа. Раскрытие совершенного Эдипом по неведению отцеубийства, как и столь же невольного брака с собственной матерью; ссора, возникшая со временем между ним и уже взрослыми сыновьями — Полиником и Этеоклом, заслужившими в свою очередь отцовское проклятие; спор сыновей за фиванский престол, приведший их к взаимному убийству на поле брани, — все это составляло в древности сюжет двух эпических поэм: «Эдиподия» и «Фиваида»²⁹. От этих обширных произведений, созданных в VII веке до н. э., остались жалкие обрывки — в общей сложности полтора десятка гексаметров, да разрозненные свидетельства из более поздних источников³⁰. Не лучше осведомлены мы и о первых двух частях фиванской трилогии самого Эсхила. Известно только, что они назывались «Лаий» и «Эдип» и что в первой из них пролог произносил сам Лаий (вероятно, он рассказывал о пророчестве, полученном от Аполлона), а во второй упоминался перекресток дорог, где Эдип повстречал и убил в дорожной ссоре незнако-

* В этом параграфе частично использованы ранее опубликованные работы автора: «Идеология архаики и ее преодоление в трагедиях Эсхила», в сб.: «Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra». Praga, 1968, p. 251—262; «Еще раз об Этеокле в трагедии Эсхила «Семеро против Фив», сб.: «Вопросы классической филологии», № 5. Львов, 1966, с. 107—113.

²⁹ О невольном inceste Эдипа знает уже «Одиссея» (XI, 271—280), но этот союз, вскоре раскрытый богами, остался бездетным; соответственно автор «Эдиподии» сообщал о происхождении детей Эдипа от его второго брака с некоей Евриганией (Павсаний, IX, 5, 11). Мотив же рождения детей Эдипа от его соединения с собственной матерью впервые появляется, судя по нашим источникам, только у трагиков: Сем. 752—756, 778—780, 926—929.

³⁰ Материал о киклических поэмах, посвященных событиям в Фивах, удобно собран в кн.: G. L. Huxley. Greek Epic Poetry: from Eumelos to Panyassis. London, 1969, p. 39—50.

мого ему Лаия. Как при этом осмыслялись значение «божественного глагола» и собственная деятельность человека, какую роль играло людское неведение,— обо всем этом мы можем делать только косвенное заключение на основании третьей, последней части трилогии — трагедии «Семеро против Фив».

Ее начало вводит нас в обстановку Фив, осажденных семью вождями во главе с Полиником, который рассчитывает военным путем вернуть себе отцовский престол. Возглавляющий же оборону родного города Этеокл вплоть до середины трагедии почти не дает оснований заподозрить в нем сына Эдипа, отягощенного отцовским проклятием. Только один раз он взывает к Зевсу, Гее, богам-градодержцам, а также к Аре (Проклятью) и «могучей отцовской Эринии» (69 сл.), но содержание его просьбы составляет не личное благополучие, а спасение от разорения и порабощения его родины, свободной земли и потомков Кадма (71—77). На протяжении всей первой половины пьесы Этеокл выступает как идеальный царь и полководец, защитник правого дела, противостоящий надменным и кичливым насильникам.

Центральное место в трагедии занимает огромная сцена, состоящая из семи пар речей: сначала высланный Этеоклом дозорный сообщает, кто из семи вождей к каким воротам ведет свое войско, затем царь дает характеристику каждому фиванскому полководцу, назначенному для обороны на соответствующем участке. В этих монологах вестника и Этеокла, а также в перемежающихся их репликах хора и сосредоточена основная масса оценок, которые Эсхил дает нападающим.

Первый из них, Тидей, рвется в бой и чванится хвастливым изображением на своем щите (380—394). Другой полководец, Капаней, «горд сверхчеловеческой надменностью» и кичливо грозитя сжечь город даже вопреки воле самого Зевса (423—429). У третьего на щите выбита горделивая надпись, провозглашающая готовность его владельца вступить в бой с самим богом Аресом, и даже кони, впряженные в его колесницу, «дышат кичливостью» (461—469). На щите у четвертого вождя, великана Гиппомедонта, изображен огнедышащий титан Тифон, восставший некогда против Зевса. Владелец же щита уже неистовствует в бранном пыле у ворот, вселяя страх своей кичливостью (491—498). Пятый, юный красавец Парфенопей, не знает удержу высоко-

мерной похвальбе, почитая свое копье выше воли Зевса и неся на щите изображение Сфинкс — полуженщины, полульвицы, терзающей фиванца. Это глумливое напоминание осажденным о постигшем их не так давно несчастье не делает чести юному герою (529—544).

Как видим, во всех описаниях нападающих (о двух оставшихся мы скажем ниже) доминирующей характеристикой служит кичливая похвальба³¹, нечестивость³², надменность³³, сближающая их с Ксерксом и наглыми Египтиадами. Вдобавок это «племя, ненавистное богам» (598, 604), изображается как полчище чужеземцев-варваров, готовящихся набросить на свободную землю Эллады рабское ярмо³⁴, хотя никакая генеалогическая традиция не давала Эсхилу права считать нападающих на Фивы варварами. Ясно, что, рисуя эту осаду, поэт видел перед собой картину недалекого прошлого — разорение Афин персидской армией, несшей с собой угрозу разрушения города и порабощения его граждан.

Соответственно в фиванских полководцах, выставленных для защиты отчизны, выделяются противоположные свойства: благочестие, почитание Справедливости, ненависть к высокомерию и непричастность к позорным речам. Их слава — в делах, а не в громких словах; в своем спокойном достоинстве, в сознании патриотического долга они отважно противостоят хвастовству и глумлению нападающих и поэтому пользуются поддержкой самих богов³⁵. Не случайно против Гиппомедонта с Тифоном на щите выходит Гипербий с изображенным на его щите Зевсом, — как отец богов сразил молнией своего врага, так и фиванцу суждена победа над хвастливым противником (511—520).

Несправедливость дела, которому служат семеро вождей, отчетливее всего выявляется из рассказа вестника о человеке, стоящем во главе шестого отряда нападающих: это благочестивый Амфиарай, вынужден-

³¹ Ключевое слово — *kóptos* («кичливость») и производные: 391, 404, 425, 436, 464, 473, 480, 500, 538, 551 (десять раз на протяжении 160-ти стихов!), 794. Ср. *hypérkoptos* («сверхкичливый») — о замыслах Ксеркса (Пе. 827, 831).

³² *anósiós*: 551, 566, 611.

³³ *hýbris*: 406, 502. Ср. также «дерзкую необузданность речи» у Капанея (441, 447) и у всех остальных, вместе взятых (612).

³⁴ 170, 463; *doúlion zygon* («рабское ярмо»): 75, 471, 793; ср. 253 сл.

³⁵ 407—416, 447—450, 474—479, 554—561.

ный принять участие в походе, но сопротивляющийся всеми силами решительному штурму. Будучи наделен даром прорицания, он знает, что разрушение Фив неумолимо богам, что семерым суждено погибнуть в бою; но особенно возмущает его поведение самого Полиника, ведущего вражеское войско на родной город. «Неужели богам любезно это дело, прекрасно о нем услышать и рассказывать потомкам, — разорить отчий город и родимых богов, обрушив на них чужеземное войско? — передает вестник обращенные к Полинику слова Амфиарая. — Какое право позволит иссушить материнский источник? Неужели отчая земля, взятая при твоём старании копьем, будет тебе союзницей?» (580—586).

Показательно, что свою аргументацию Амфиарай начинает с доводов, не выходящих за пределы героической этики: стремление к совершению подвига, о котором было бы «прекрасно услышать» (например, в песни поэта), — известная черта в поведении гомеровских героев³⁶, озабоченных приговором потомства. При этом, однако, перед эпическими вождями не вставал вопрос о том, «любезен» ли богам их подвиг: воля богов — непостижима, и дело человека проявлять свою храбрость в любом подходящем случае. Иначе в разбираемых стихах: здесь правомерность «подвига» Полиника, независимо от его субъективных мотивов, ставится под сомнение, так как он противоречит заветам Справедливости. Вспомним заповеди Дики в «Молящих» — и мы увидим, что Полиник откровенно нарушает их или извращает: вместо почитания местных богов и родителей — попытка разорить отчий город, родную землю, иссушить материнский источник; вместо того чтобы воздерживаться от войны с чужеземцами, Полиник сам ведет на родной город чужеземную рать. Поэтому, хотя Полиник, направляющийся к седьмым воротам, прикрывается именем Дики (639 сл., 644—647) и применительно к нему не употребляется ни одно понятие из группы *kómpros*, *hýbris* и т. п., претензии его по существу своему лишены основания и противоречат божественной справедливости. Суровая оценка, данная ему Амфиараем — человеком из его же собственного лагеря, подкрепляется словами Этеокла: Дика не знала и не почитала Полиника ни при его рождении, ни в детстве, ни в юношеские

³⁶ Ил. VII, 90 сл.; Од. I, 302; III, 203; VIII, 580.

годы, ни в пору возмужания. Да она и вовсе носила бы ими, не соответствующее ее обязанностям, если бы приняла сторону безумца, замышляющего беду отчей земле (664—671).

Легко понять, почему предприятие семерых не пользуется симпатией в глазах Эхила: их цель, открыто провозглашаемая, состоит в том, чтобы *опустошить* и *разорить* город Кадма³⁷, подобно тому как это делают гомеровские герои, которых «разорение городов» увенчивает славой³⁸, и как намеревался это сделать Ксеркс с неподчинившимися городами (Пе. 178; его войско — «разоряющее города», 65). Но исторический опыт «отца трагедии», сражавшегося при Марафоне, Саламине и Платеях с иноземными захватчиками, взрастил в Эхиле ненависть к угнетению, убийствам, разорению городов. «Семеро», построенные на мифологическом материале, были не менее актуальным, патриотическим произведением, чем «Персы», — лишний пример того, что «мифологизм» древнегреческой трагедии не вел к отрыву от действительности. В «Семерых» находит продолжение та же антидеспотическая, гуманистическая тема, что в «Персах» и «Молящих», — недаром на протяжении десятилетий «Семерых» считали «драмой, полной Ареса»³⁹, то есть гражданского, патриотического содержания. Воспитательное значение трагедии не ослабевает от того, что тема эта, как и в других ранних произведениях Эхила, получает еще достаточно однолинейную разработку, и о трагизме самих семерых можно говорить только в той степени, в какой переоценка собственных возможностей ведет их к неизбежному (и

³⁷ *lapázein*, *ekpérsai* и родственные глаголы: 46 сл., 455, 531; 325, 427, 467, 582 сл.

³⁸ Глагол *pértho* и производные являются в эпосе традиционными для обозначения цели и конечного результата троянского похода (Ил. II, 113=288; IX, 20, 46; XII, 15; XVI, 708; XVIII, 454; XXI, 517, 584; XXIV, 729 и т. п.; Од. III, 130; V, 107; VIII, 514; IX, 265 и т. п.), равно как и многочисленных набегов ахейцев на соседние с Троей города (Ил. I, 164; II, 691; VI, 415; XI, 625; XVIII, 342; XIX, 296 и т. п.). В первых же стихах «Одиссеи» ее герой прославляется как муж, разоривший Трою (I, 2), и его чаще, чем других вождей, эпос называет «разорителем городов» (*ptoliporthos*: Ил. II, 278; X, 363; Од. VIII, 3; IX, 530; XIV, 447; XVIII, 356; XXIV, 119 и т. п.), так как ему принадлежала коварная затея с троянским конем. *Ptoliporthos* о других персонажах — только в «Илиаде»: VIII, 372; XXI, 550; II, 728 и т. п.

³⁹ Аристофан, «Дягушки», 1021.

закономерному) столкновению с божественной Справедливостью. Подлинно трагическая ситуация возникает в «Семерых» для Этеокла.

Из расстановки сил в трагедии ясно, что человек, возглавляющий оборону Фив, должен быть наделен чертами незаурядной личности. Так оно и есть: уже в прологе Этеокл выступает как энергичный, мужественный вождь, проникнутый чувством ответственности перед родиной и умеющий внушить сознание патриотического долга своим подданным. Он просит у богов помощи не для себя, не ради личной славы,— ради города, над которым нависло ярмо рабства. Сообщение лазутчика о приготовлениях во вражеском войске не может поколебать решимости Этеокла, отправляющегося сделать необходимые приготовления.

Заботой о моральном духе защитников продиктовано следующее появление царя перед зрителями: он должен положить конец паническим воплям фиванских женщин, вселяющих своим плачем «трусливую беду» в сердца воинов. Наконец, с полным сознанием трудности положения и пониманием нравственных качеств противников, перечисляет Этеокл уже посланных или посылаемых им на боевые посты полководцев. Зритель видит, насколько серьезен и основателен сделанный царем выбор, и если бы в древних Фивах было на одни ворота меньше, образ Этеокла остался бы в пределах того нормативного идеала, какой представлен фигурой Пеласга. Трагедия Этеокла начинается тогда, когда выясняется, что к седьмым воротам направляется его родной брат Полиник. Здесь, как неожиданное извержение вулкана, прорывается огромное напряжение Этеокла, и становится явной нависшая над ним опасность.

Первые четыре монолога Этеокла построены в достаточно спокойном тоне: на сообщения вестника он отвечает уверенными фразами⁴⁰, к которым присоединяется характеристика посылаемого к воротам вождя. Пятый монолог начинается с более эмоционального высказывания: «О, пусть бы то, что они в нечестивой похвальбе замышляют против богов, они испытали на

⁴⁰ «Я не побоюсь доспехов этого мужа» (397); «Из одной выгоды родится другая выгода...» (437); «Уже послан Мегарей...» (473); «Прежде всего Паллада... ненавидя надменность этого человека, отразит свирепого дракона...» (501—503).

себе самих!» (550 сл.). Так же взволнованно реагирует Этеокл на имя Амфиарая: «Увы, какое пророчество соединило справедливого мужа с такими нечестивцами!» (597 сл.). Но ни в какое сравнение с тоном этих слов не идет взрыв отчаянья Этеокла после седьмой речи вестника, называющего имя Полиника: «О доведенный богами до безумия и самый ненавистный богам, о достойный бесконечных слез мой род Эдипа! Увы, ныне свершаются отцовские проклятья!» (653—655). Только здесь вспоминает зритель, что идеальный вождь, которому он до сих пор имел все основания симпатизировать, обременен грозным проклятием Эдипа.

Впрочем, здесь Этеокл еще способен тотчас же обуздать свой порыв: ...Не подобает ни плакать, ни жаловаться, и пусть не родится невыносимый вопль» (656 сл.) — тот самый вопль, который он столь решительно пресекал у испуганных женщин. Затем следует вполне рациональное опровержение претензий Полиника, — убежденный собственными доводами, Этеокл выражает готовность выйти на бой с противником: «Кто имеет для этого больше оснований? Вождь против вождя, брат против брата, враг против врага, я встречу с ним в бою» (673—675).

«Вождь против вождя», «враг против врага» — эти противопоставления находятся в пределах того же образа идеального полководца, которому до сих пор соответствовало поведение Этеокла. «Брат против брата» — вносит в него совсем новую, резко диссонирующую черту: неизбежное в таком поединке взаимное братоубийство покроеет род Эдипа новой скверной. Вот почему хор всячески стремится отговорить Этеокла от его решения и, конечно, не достигает ни малейшего успеха.

Необходимость и неизбежность сражения с Полиником Этеокл обосновывает двумя доводами.

Первый — его воинский долг: Полиник стремится встретиться в бою именно с братом и грозит убить Этеокла или изгнать из города, отмстив ему за свое изгнание (636—638). Поэтому уклонение Этеокла от боя может быть расценено только как непозволительное малодушие, и хотя хор считает, что «боги чтут и дурную победу», то есть одержанную чужими руками, подобный совет не укладывается в сознание воина (716 сл.). Если неизбежна беда, то встретить ее надо без

позора, ибо несчастье, совмещенное с позором, никому не приносит славы (683—685)⁴¹. Как видим, даже в состоянии крайнего потрясения Этеокл остается верен воинскому долгу, и сражение, в котором будет повержен Полиник вместе с другими нападающими, действительно избавит город от грозящего ему рабства (793—796).

Другой аргумент Этеокла, не заменяющий первого, а присоединяющийся к нему,—отцовское проклятье. Оно вспоминается ему, как только вестник называет имя Полиника, и неотступно присутствует в диалоге с хором. «Враждебное мне Проклятье отца, без слез в сухих глазах, стоит рядом со мной, говоря, что наибольший выигрыш — скорая смерть» (695—697). «Вскипели проклятья Эдипа. Слишком правдивы ночные видения — призраки, делящие отцовское наследство» (709—711). Боги не заботятся о ненавистном роде и торопят его гибель; никакими жертвоприношениями их не смягчить, зачем же «вилять хвостом» перед губительной смертью? (704).

Невозможно отрицать, что отцовское проклятье владеет сознанием Этеокла как некая объективная реальность, от которой нет избавления. В этой связи показательным, что единственное место в «Семерых», где идет речь о личной ответственности братьев перед отцом, изложено в форме, затемняющей их вину, отодвигающей ее на задний план. «Когда он (то есть Эдип), несчастный, узнал о злосчастном браке, то, страдая от горя, с обезумевшим сердцем, свершил двойное зло: рукой, убившей отца, лишил себя глаз, которые были для него дороже, чем дети,—а на своих детей призвал, гневаясь за трапезу, увы! древние жестокие проклятья: тянуть некогда по жребию (отцовское) добро рукой, вооруженной делящим его железом» (778—790).

В этой партии хор вспоминает об эпизодах, известных нам по небольшим отрывкам из «Фиваиды». Когда раскрылись невольные преступления Эдипа, сыновья перестали относиться к нему с прежним уважением. Сначала Полиник подал отцу вино в кубке Лаия, напомнившем Эдипу о совершенном им отцеубийстве; в дру-

Лексика этих стихов дает концентрированное выражение героической морали, превыше всего ценящей «добрую славу» (eúkleia) и отвергающей все «позорное» (aischýnē, aischrá).—См. подробнее в гл. IX и X.

гой раз сыновья послали ему за трапезой не подобающую царю часть мяса. Тут-то Эдип и проклял своих детей, завещав им делить отцовское наследство вооруженной рукой.

Слова хора как будто бы воспроизводят эту ситуацию, и в то же время из них получается, что Эдип, узнав о своем прошлом, не только ослепил себя, но тут же проклял детей, поднесших ему неподобающее угощение. Неужели же сыновья посмели оскорбить отца еще до того, как раскрылась страшная тайна их рождения? Конечно, нет. Но тогда каким же образом мог Эдип проклясть их за эту самую трапезу одновременно с самоослеплением, то есть до того, как почувствовал себя оскорбленным? Эсхил явно оставляет неясности, позволяющие ему не акцентировать внимание зрителей на вине Этеокла, отодвигающие ее на второй план по сравнению с древней виной Лаия, за которую теперь расплачиваются его внуки⁴², и с проклятьем яростного Эдипа⁴³. Все это лишний раз подчеркивает, что тяготеющее над Этеоклом отцовское проклятье не обусловлено его личным поведением, а существует как некая объективная необходимость, с которой он не может не считаться.

В то же время нельзя отрицать, что поставленный перед критическим выбором Этеокл принимает решение, мотивируя его и неправотой Полиника перед лицом Справедливости, и своим долгом полководца, и, наконец, сознанием обреченности всего рода Лаия. Субъективная готовность Этеокла к поединку с Полиником совпадает с объективной необходимостью, и в этом смысле можно было бы говорить о сходстве позиции Этеокла с положением Пеласга, который в конечном счете тоже принимает решение, совпадающее с волей Зевса и заветами Дики. Однако в положении Этеокла есть одно существенное отличие, которое, собственно, и делает его образ безусловно трагическим.

Пока речь идет о кичливых претензиях семерых, мы встречаем в трагедии имена Зевса и Дики, враждебных к замыслам разорить город, где почитают богов⁴⁴. Но ни в одном рассуждении хора или Этеокла о роде Лаия мы

⁴² 742—744, 766 сл., 801 сл., 842, 951—960.

⁴³ 720—725, 790 сл., 832 сл., 840 сл., 885 сл., 894—899, 945 сл., 975—977=986—988.

⁴⁴ 415 сл., 443 сл., 485, 512—515, 520 сл., 630, 662—671.

не найдем ни слова о тех же Зевсе или Дике. Происходит так потому, что с этими именами в сознании Эсхила связывалась разумная закономерность мира, справедливое воздаяние за нарушение нравственных норм, допущенное, в частности, Ксерксом и Египтиадами. В событиях же фиванского мифа трудно найти проявление разумной закономерности, начиная от противоземного запрета Лаию иметь сына. Поэтому, кстати говоря, и это прорицание Эсхил старается рационализировать: в отличие от всех других версий полученного Лаием пророчества, только в «Семерых» оно связано с благополучием государства. Согласно Эсхилу, Аполлон трижды предупреждал Лаия: остаться без потомства — значит спасти город (745—748). Не пытаюсь обосновать такой приговор богов, Эсхил стремится, по крайней мере, поставить его в связь с гражданской ответственностью царя. Но для поведения самих потомков Лаия это условие, известное их предку, уже не может играть никакой роли. Разве Эдип сознательно, намеренно, взвесив все доводы, убил повстречавшегося незнакомца, который оказался его отцом, и женился на Иокасте, оказавшейся его матерью? Разве Этеокл и Полиник виноваты в рождении своего отца и в своем собственном происхождении от кровосмесительного брака?

Эдип и Этеокл не были вольны решать, надо ли Лаию произвести потомство. Ненависть богов, преследующая сыновей Эдипа за их позорное рождение, вызвана не собственным поведением Этеокла, а обстоятельствами, сложившимися задолго до того, как сам он обрел способность отвечать за себя. Этеокл не стремится избежать этой независимо от него возникшей ответственности и принимает решение, совпадающее с объективной неизбежностью, но разумность, закономерность этой неизбежности ставит перед проблемой самого Эсхила.

Действительно, почему потомки должны отвечать за предков? Когда-то Солон видел в ответственности по наследству проявление божественной кары за безнравственные поступки. Но и в этом случае речь шла о деяниях, во-первых, совершенных с полным пониманием их несправедливости, во-вторых, направленных против чужих, не против собственного рода. Субъективная же вина Эдипа, не ведавшего, что он творит, и вина Этеокла, вынужденного отвечать за чужие преступления,

оставалась проблемой, и их объективно неизбежная гибель приходила в противоречие с их собственными намерениями.

Отсюда возникает очень своеобразный принцип в изображении психического состояния Этеокла в момент выбора окончательного решения. На примере Пеласага мы видели, что «разумное» совпадает с «божественным», и поэтому его решение определяется здравым интеллектом — в отличие от Ксеркса, пораженного неразумием. Поскольку готовность Этеокла выйти на бой с Полиником в конечном счете тоже совпадает с божественным намерением искоренить род Лаия⁴⁵, можно было бы ожидать, что и в поведении Этеокла будет до конца преобладать интеллектуальное начало, которое уже не раз вооружало его рациональными доводами в оценке противника, в том числе — собственного брата. Между тем в необузданном стремлении Этеокла к сражению с Полиником хор видит не проявление разума, а одержимость героя не поддающимися контролю эмоциями. «Чего ты жаждешь, дитя? — обращаются к нему фиванские женщины. — Пусть не охватывает тебя наполняющее душу, свирепствующее в ожидании битвы ослепление. Выбрось зародыш злой страсти» (686—688). Хор призывает царя не поддаваться страстной одержимости (678); его побуждает к братоубийству «грызущая страсть» (692). Употребляемые здесь понятия (*orgē* — «ярость», «гнев», *áta* — «ослепление», *érgōs* и *hímēros* — «страсть», действующая с такой же неодолимостью, как половое влечение) указывают, что Этеокл находится во власти иррациональных, неукротимых побуждений, и эта характеристика распространяется затем на все три поколения фиванских царей. «Неразумие» овладело Лаием, и «губящее разум безумие» оказалось причиной рождения Эдипа (750, 756 сл.), которого хор, в свою очередь, считает «повредившимся умом» (725). Своих детей Эдип проклял «с обезумевшим сердцем» (781). «Безумием» называл сам Этеокл аргументы Полиника (661); «нечестивый разлад ума», «безумствующая вражда» погубили «неистовых» братьев-врагов (831, 935,

⁴⁵ 689—691, 800—802, 815. В отличие от традиционной версии мифа, знавшей второй поход на Фивы — с участием детей погибших полководцев (ср. Ил. IV, 367, 405—409), Эсхил в «Семь-рых» называет Этеокла и Полиника *бездетными* (828): род Лаия на них прекращается.

906); Аполлон взыскал с них пеню за «древнее неразумие Лаия» (802). Во всем этом не было бы проблемы, если бы безумная одержимость Лаия и его потомков была бы направлена *против* божественной воли. Но в «Семь-рых» именно иррациональные эмоции смертных приводят к ее торжеству, становятся средством достижения объективно необходимого, разумного результата,— для современного читателя это составляет один из парадоксов трагедийного мышления Эсхила.

В самом деле, в трагедии Шекспира логика индивидуальных эмоций обнажает алогизм, несправедливость объективно существующей действительности; понять бессмысленность, противоестественность господствующих в мире отношений может только безумец или шут. Эсхил, напротив, убежден в справедливости и разумной закономерности мира. Поскольку, однако, разумность родового проклятья становится для него проблематичной, постольку единственной сферой, в которой она может осуществиться через поведение людей, становится сфера их необузданных эмоций, страстной одержимости.

Образ Этеокла представляет исключительный интерес и еще в одном отношении. Трудно назвать его «индивидуальностью» в современном смысле слова, но несомненно его человеческое своеобразие по сравнению с Ксерксом, Дарием, Атоссой («тираном», «царем», «царицей», как обобщенными типами) и даже Пеласгом; хотя перед последним и возникают проблемы, требующие размышления и решения, он все еще думает и поступает как «царь», а не именно этот царь. Этеокл действует и как царь, полководец, вождь, и как потомок Лаия,— это придает ему черты индивидуального героя, ибо далеко не всякий царь, обороняющий осажденный город, находится во власти родового проклятья. Индивидуальная характеристика Этеокла возникает не из его личных качеств, а из его вовлеченности в действие всеобщего закона, постулирующего неизбежность расплаты за преступления, совершенные в роду человека. Таким образом, средством создания «особенного», «индивидуального» — в отличие от «обобщенного», «нормативного» — становится *неповторимость ситуации*, коренящейся не в характере и особых психических свойствах персонажа, а в деятельности объективных сил, правящих миром по вечному закону возмездия.

Этеокл является первым настоящим трагическим героем у Эсхила потому, что, отдавая себе отчет в личной невинности и — более того — в правоте своего дела, он столь же сознательно идет навстречу гибели; потому, что в его образе проявляется высшая степень противоречивости между поведением индивидуума и объективной необходимостью, раскрываемая Эскилом на подступах к «Орестее».

ГЛАВА IV ТРИЛОГИЯ «ОРЕСТЕЯ»

Сказание, послужившее основой для эскиловской «Орестей», представляет идеальный пример, демонстрирующий действие архаического закона кровной мести.

У сына Тантала, элидского царя Пелопа, от его жены Гипподамии было два сына, Атрей и Фиест, которые, не без влияния матери, подстроили гибель своего сводного брата Хрисиппа, рожденного Пелопу еще до его сватовства к Гипподамии. Разгневанный отец проклял и изгнал сыновей, нашедших убежище в Микенах. Здесь Фиест, чтобы овладеть царским тронном, соблазнил Аэропу — жену Атрея, но его коварство было раскрыто, изменница понесла наказание, а осквернитель братнего ложа с позором изгнан из Микен. Несколько позже Атрей, желая до конца насытиться мезтью, разыграл примирение с братом, пригласил его с малолетними сыновьями к себе в дом, и, пока братья вели мирную беседу, дети Фиеста по приказу Атрея были убиты, а их зажаренное мясо подано в качестве угощения собственному отцу. Когда по окончании пиршества Фиесту показали отрубленные головы его сыновей, он, в свою очередь, проклял Атрея и весь его род. В следующем поколении Эгисф, единственный уцелевший из сыновей Фиеста, воспользовавшись отъездом Агамемнона, сына Атрея, под Трою, проник в его дворец, соблазнил его супругу Клитеместру¹ и, пользуясь ее молчаливым

¹ Написание «Клитеместра» является более правильным, чем распространенная форма «Клитемнестра». Оно подтверждается надписями на античных вазах и в древней италийской транскрипции, а также сопоставлением с корнями, которые греки находили в этом имени: *klytós* («широко известный») и

согласием, убил Агамемнона во время праздничного пира по случаю возвращения царя из-под Трои. По истечении некоторого времени пришла очередь Оресту, сыну Агамемнона, мстить за смерть отца. Выполняя свой долг, Орест убил Эгисфа и Клитеместру, дальнейшая же его судьба не вполне ясна: то ли он после очищения от пролитой крови утвердился на отцовском престоле, то ли должен был вовсе покинуть родную землю, оскверненную матереубийством.

Миф о веренице кровавых преступлений в роду Пелопидов окончательно сформировался, по-видимому, в послегомеровском эпосе VII—VI веков до н. э. Правда, в «Одиссее» мы находим отголоски отдельных эпизодов этого сказания (например, проникновение Эгисфа в дом Агамемнона, измена Клитеместры и последующее убийство царя, равно как и месть Ореста)², но автор не ставит их ни в какую связь с первоначальным проклятием Пелопа и к тому же старается избежать столь тягостной подробности, как матереубийство: сообщая о похоронах, устроенных Орестом Эгисфу и Клитеместре, поэт оставляет без ответа вопрос, от чьей же руки пала бывшая супруга Агамемнона (III, 307—310).

Более определенно высказывались на этот счет Гесиод, авторы киклических поэм «Киприи» и «Возвращения», а также лирический поэт Стесихор (конец VII—первая половина VI в. до н. э.), являвшийся в отношении сюжетов своеобразной передаточной инстанцией между эпосом и афинской трагедией. В этих источниках мы находим, в частности, рассказ о гибели Ифигении, дочери Агамемнона, которую отец принес в жертву богине Артемиде, чтобы обеспечить попутный ветер для греческого флота по пути в Трою. Убийство Ифигении делало обоснованным выдвигание на первый план в последующих событиях Клитеместры, которая выступала теперь не просто как участница адюльтера, желавшая сохранить своего любовника, но и как мстительница за заклятие дочери. Затем убийцей Клитеместры без всяких обиняков называют Ореста, который именно

πέδομαι («замышлять»). «Клитемestra» — «широко известная своим замыслом». См. подробнее: Aeschylus. Agamemnon. Ed. by Ed. Fraenkel, v. 2. Oxford, 1950, p. 52; И. М. Тронский. Очерки из истории латинского языка. М.—Л., 1953, с. 86.

² Од. I, 294—296; III, 193—198, 234 сл., 248—275, 303—310; IV, 521—537; XI, 387—439, 452 сл., XXIV, 96 сл., 199—202.

поэтому навлекает на себя гнев Эриний — уже известных нам по «Семерым» богинь, мстящих за оскорбление, нанесенное в пределах рода, и тем более — за пролитую кровь матери. Защиты от них Орест ищет в Дельфах у Аполлона и получает от бога лук со стрелами, чтобы обороняться от преследующих его Эриний³.

К сожалению, фрагментарность послегомеровских источников препятствует установлению более широкого контекста, в котором могли выступать отдельные эпизоды мифа. Если судить по афинской трагедии V века, то родовое проклятье Пелопидов было «общим местом» всего комплекса сказаний, причем убийство Хрисиппа Атреем считал вполне достоверным фактом Фукидид (I, 9, 2), а могилы Атрея, Агамемнона, Эгисфа и Клитеместры видел в разоренных Микенах еще во II веке н. э. известный путешественник тех времен Павсаний (II, 16, 6 сл.).

Возвращаясь к «Орестее», мы обнаружим, что в чисто сюжетном плане Эсхил использует отнюдь не весь миф, а только сравнительно незначительную его часть. Содержание первой трагедии — «Агамемнон» — составляет возвращение царя в Аргос (афинские трагики часто отождествляли Аргос с Микенами) после победоносного окончания Троянской войны и его убийство Клитеместрой. Вторая часть трилогии — «Хозэфоры» — посвящена месту Ореста, а его избавление от преследования Эриний происходит в заключительной трагедии «Евмениды». Хотя Аполлон в своем дельфийском храме очистил Ореста от скверны кровопролития, он все же не может вызволить его совсем из рук Эриний и посылает в Афины. Здесь богиня Афина-Паллада учреждает судейскую коллегию — ареопаг, который и принимает решение оправдать Ореста. Поскольку, однако, его защитником выступает Аполлон, а обвинителями — Эринии, суд над Орестом превращается в спор

³ Гесиод, фр. 23 (а), 17—21, 27—30; 176, 5 сл., по изд.: «Fragmenta Hesiodica ed. R. Merkelbach et M. L. West». Oxford, 1967; изложение относящихся сюда эпизодов из «Киприй» и «Возвращений» поздним грамматиком Проклом — в кн.: «Hesiod, the Homeric hymns and Homerica». Ed. and transl. by H. G. Evelyn-White. London, 1936, p. 492—494, 526; Стесихор, фр. 217, 14—24, по изд.: «Poetae Melici Graeci». Ed. D. L. Page. Oxford, 1962; ср. Пиндар, Пиф. XI, 17—35 (написана в 474 г.).

между двумя поколениями богов и двумя системами права: патриархальной и матриархальной. И хотя разрешение конфликта свидетельствует о победе гражданского сознания над архаической моралью, Эсхил отнюдь не отказывается от разработки доставшейся ему в наследство проблематики родового проклятья и кровной мести, тесно связанной в литературной традиции с родом Атридов. Но, разумеется, и эту проблематику Эсхил осмысляет заново и подчиняет своему взгляду на мир и действующие в нем законы.

1*

Подобно тому как в «Семерых» мотив отцовского проклятья Эдипа появляется только во второй половине пьесы, придавая трагическую глубину и противоречивость образу Этеокла, так и в «Агамемноне» идея родовой мести всплывает лишь после того, как уже свершились важнейшие события в жизни потомков Атрея: зритель не только успел узнать о падении Трои и услышать от вестника рассказ о минувшей войне, но и был свидетелем возвращения могущественного царя Агамемнона и его свидания с Клитеместрой. Теперь, когда царь ушел во дворец, на оркестре осталась привезенная им из Трои пленница, дочь царя Приама Кассандра, наделенная даром предвидения. В пророческом наитии Кассандра видит вереницу кровавых преступлений, уже совершенных и еще ожидаемых в роду Атридов, и называет источник постигающих его бедствий. «Этот дом никогда не покидает единодушный, несладкозвучный хор — он вещает недоброе. И, напившись человеческой крови, так что стала еще смелее, остается в доме не поддающаяся изгнанию толпа породнившихся с ним Эриний. Усевшись на доме, они поют песню об изначальном ослеплении ума и по очереди клеймят с презрением братнее ложе, враждебное для поправшего его» (Аг. 1186—1193).

Речь идет, следовательно, об «изначальном» преступлении Фиеста, соблазнившего Аэропу, и об ужасном

* В этом параграфе, кроме упомянутой выше статьи «Идеология архаики», используется также статья автора: «Кровная месть и божественное возмездие в «Орестее» Эсхила». — «ВДИ», 1968, № 4, с. 56—69.

угощени, которым отместил брату Атрей. Недаром и взору Кассандры вскоре представляется страшная картина: убитые дети, держащие в руках собственное мясо, которого отведал их отец (1217—1222). Не удивительно, что после этого над всем родом Пелопидов нависает проклятье, изреченное Фиестом (1598—1602), и что дворец Агамемнона ненавистен богам: здесь убивают родных, насыщая землю кровью загубленных жертв (1090—1092).

Действие демона, «трижды разжиревшего» на пролитой крови (1476 сл.), видит в гибели Агамемнона Клитемestra. Напрасно хор осуждает ее, смертную женщину: в ее облике выступал древний свирепый мститель за поступок Атрея, учредившего жестокое пиршество; это он отместил за детей, принеся в жертву Агамемнона (1497—1504). Так же оценивает смерть царя его соперник Эгисф: лежащий перед ним «в одеянии, сотканном Эриниями», сын Атрея отплатил по воле богов-мстителей за отцовское коварство (1578—1582). И хотя в аргументах Клитемestры хор видит несостоятельную попытку возложить вину на божество (1505—1507), а Эгисфа презирает за убийство, совершенное чужими руками (1633—1635), сам он все же вынужден признать в смерти Агамемнона дело рук демона, обрушившегося на потомков Тантаала (1468 сл.), вмешательство могучего божества, ненасытного в жестокости (1481—1484).

Тот факт, что хор развивает мысли Кассандры, особенно важен: суждение составляющих хор аргосских старцев, при всей их объективности, остается все же человеческим мнением, Кассандра же, приобщившись благодаря ясновидению к божественному знанию, придает оценке событий такую же непрерываемую авторитетность, как это делает тень Дария в «Персах».

Действие кровной мести и родового проклятья не прекращается со смертью Агамемнона. Хотя Клитемestра хочет заключить с демоном Плисфенидов⁴ договор: предать забвению прошлое, с тем чтобы в дальнейшем в несчастном роду воцарился покой (1568—1573), ее пожеланию не суждено сбыться. Еще Кассандра пред-

⁴ Плисфен, по некоторым версиям мифа,— сын Атрея и отец Агамемнона и Менелая. Однако, кроме Ag. 1569 и 1602, имя его у Эсхила нигде больше не встречается.

рекала приход мстителя за кровь отца; хор конкретизирует это проорицание, называя имя Ореста: демон вернет его домой, и убийцы Агамемнона понесут наказание⁵. Соответственно Электра, совершая возлияние на могиле отца, призывает на голову убийц «злое проклятье» (Хо. 146). К «могущественным Проклятьям погубленных» (Хо. 406) взывают Орест и Электра, готовясь к мести за Агамемнона. В свою очередь, Клитеместра пытается отвести от себя смертельный удар, напоминая сыну о «родовых проклятьях» (Хо. 912). Ореста, как известно, это не останавливает, и он завершает своим поступком вереницу кровопролитий в роду Атридов, подвергаясь сам преследованию мстящих за кровь матери Эриний, которые «под землей зовутся Проклятьями» (Ев. 417). Таким образом, и месть Ореста не приносит окончательного решения судьбе Атридов. «Вот уже в третий раз над царским дворцом разразилась грозная буря с ураганом,— резюмирует хор в финале «Хозфор».— Первыми положили начало бедствия несчастного Фиеста, съевшего своих детей⁶. Затем — страдания царственно-го мужа: в ванной убитый, погиб вождь ахейцев. Теперь пришел третий — назвать его спасителем или смертью?» (1065—1074).

Длинная череда преступлений в роду Пелопидов, как видим, не является для Эсхила чем-то второстепенным: не указывая первоисточник вражды Атрея и Фиеста, он считает проклятье, тяготеющее над их потомками, «породнившимся» с домом (Аг. 1190, ср. Хо. 466). Род Атридов «спаян с бедой»: кто может изгнать из дома проклятое семя? (Аг. 1565 сл.). Аналогичную трактовку родового проклятья как некоей объективной реальности мы встретили уже в «Семерых» — с той, однако, разницей, что «черные Эринии», призванные Эдипом, не оставляют выхода субъективно невиновному Этеоклу, в то время как в «Орестее» на первый план выдвигается субъективная мотивировка поведения ее участников, которую мы рассмотрим во второй половине этой главы. Здесь важно подчеркнуть, что Эсхил отнюдь не стремится устранить из мифа об Атридах действие архаического закона кровной мести. Напротив,

⁵ Аг. 1279—1281, 1324 сл., 1646—1648, 1667; ср. Хо. 18 сл., 143.

⁶ В ст. 1069 принимаю чтение Виламовица: *tálanós te Thyés-tou*.

он дает ему столь же древнее обоснование, уходящее корнями в первобытную магию. «Кто, каким заклинанием может вернуть назад однажды пролившуюся на землю черную кровь человека, несущую смерть?» — вопрошает в «Агамемноне» хор (1019—1021). «Застывает, не растекаясь, в ожидании мщения-убийства, выпитая землей кровь»; «Есть закон: капли крови, пролитые на землю, требуют новой крови», — вторит аргосским старцам хор девушек в «Хозфорах» (66 сл., 400—402). «Если однажды умер человек и земля впитала кровь, ей нет возврата», — заключает в «Евменидах» Аполлон (647 сл.), утверждая божественными устами убеждение, неоднократно высказанное смертными.

Отсюда — частый во всей трилогии образ расплаты мерой за меру, ударом за удар⁷. «За меня, женщину, умрет женщина и муж падет за мужа, несчастного в браке», — пророчествует Кассандра (Аг. 1318 сл.). Перед нами не что иное, как формула древнейшего права: «Око за око, зуб за зуб». Хор в «Хозфорах» излагает ее несколько пространнее: «Пусть за смертельный удар будет отплачено смертельным ударом. Свершившему — страдать. Так гласит трижды старое слово» (312—314).

Однако, если бы идейный смысл эсхилловской трилогии ограничивался раскрытием только этого тезиса, мы имели бы дело с очень ярким и впечатляющим, но достаточно однолинейным изображением вереницы убийств, происходящих при явном попустительстве жестоких богов. Между тем та краткая песнь хора, окончание которой составляет приведенная выше формула, начинается с не менее знаменательных слов: «О великие Мойры, пусть от Зевса свершается так, когда справедливость следует своим путем. «Пусть за слово вражды будет отплачено словом вражды», — громко возглашает Дика, отмщая каждому по заслугам» (306—311). Архаическая норма «око за око» присоединяется к требованию расплаты, провозглашенному Дикой — мировой Справедливостью. Элементарная месть, осуществляемая человеком, включается в мировой закон возмездия, находящийся под наблюдением Зевса. Сохраняя древнейший пласт родовой морали с ее страхом перед проклятьем предков и обязанностью мстить

⁷ Аг. 1429 сл., 1527—1529; Хо. 94, 121, 123, 144, 274, 498 сл.; Ев. 264, 268, 463 сл.

кровью за кровь, Эсхил возводит на нем новую мировоззренческую структуру, в которой на первый план выдвигается личная ответственность человека, чья субъективная деятельность теряет прежнюю однозначность и вовлекается во внутренне противоречивые отношения с объективной закономерностью, господствующей в мире. Этот заключительный шаг в идейной эволюции Эскила означает также последний этап в том преодолении идеологии архаики, каким было отмечено его творчество с первых доступных нашему обозрению ступеней.

Пересмотр традиции начинается сразу же с исходного момента, дающего толчок развитию сюжета в трилогии, — с оценки Троянской войны.

В эпосе Троянская война лишена какого бы то ни было этического обоснования: исполнялась «Зевсова воля». Только мимоходом проскальзывает мысль о виновности Париса в оскорблении домашнего очага Менелая⁸, не оказывая никакого влияния на понимание происходящего под Троей. Месть за похищение Елены волнует, да и то редко, одного Менелая;⁹ остальным участникам похода приходится напоминать, что им нельзя вернуться домой, не отомстив за Елену, к которой они некогда сватались¹⁰. Меньше всего, однако, это напоминание затрагивает предводителя греческой рати Агамемнона, поскольку он не принимал участия в сватовстве, будучи к тому времени уже женат на Клитемestre. Если в «Илиаде» он возглавляет ахейское войско, то этим обязан своему могуществу и выдающемуся положению среди других царей. Зевс обещал Агамемнону, что тот вернется домой, «разорив Трою» (II, 113=288), а вовсе не «отмстив за святотатство Парису», и в полномочия смертного совсем не входит карать других смертных за оскорбление священного закона гостеприимства.

Слова осуждения виновников Троянской войны появляются впервые лишь в лирике VI века до н. э. Поэт Алкей с негодованием пишет о том, как, объятая безумной страстью к Парису, Елена оставила единственное дитя и супружеское ложе, а братьев своего нового мужа

⁸ Ил. III, 353 сл.; XIII, 624—627.

⁹ II, 590; III, 28, 351 сл., 366.

¹⁰ II, 339—341, 356; ср. Гесиод, фр. 204, 78—85. Так же излагалась история Стесихором, фр. 190.

обрекла на гибель на троянской равнине¹¹. Здесь же Парис получает эпитет *хеипарáτες* — «обманувший принявшего его чужеземца», который сохраняется за ним у другого лирического поэта Ивика (фр. 282, 10).

У Эскила оценки отдельных персонажей, данные лирическими поэтами, включаются в гораздо более широкий идейный контекст, захватывающий такое масштабное событие, как Троянская война, в целом. В глазах Эскила она не только теряет свою эпическую однозначность как поприще для проявления богатырских сил выдающихся героев, — она сама становится проблемой, в которой неразрывно связаны справедливая месть и новое нарушение нравственных заповедей, божественная санкция и человеческое неразумие.

Уже в первых фразах корифея, вступающего на оркестру в начале «Агамемнона», брата-Атриды уподобляются коршунам, тяжело опечаленным разорением родного гнезда, — божество, слышащее их жалобный вопль, шлет отмщающую за них Эринию. Так и могущественный Зевс, покровитель гостеприимства, шлет Агамемнона и Менелая против Париса. Месть, осуществляемая по воле Зевса за осквернение домашнего очага Менелая, и сыновья Атрея, посылаемые для исполнения мести, — эти два образа проходят через всю первую половину трагедии¹², не оставляя сомнения в справедливости похода, возглавленного Агамемноном (Менелай, упомянутый в начале трагедии, затем почти не привлекает внимания Эскила). Еще выразительнее эта мысль подчеркнута в песне хора, исполняемой уже после того, как стало известно о падении Трои.

«Я чту великого Зевса — покровителя гостеприимства, который свершил это, издавна натянув лук над Александром¹³, чтобы не сорвалась раньше времени стрела и не ушла впустую вверх звезд», — поет хор в 1-м стасиме (362—366), узнав от Клитеместры о взятии Трои. И тут же от конкретного факта — наказания Александра — хор переходит к общим размышлениям: за ударом Зевса можно проследить, он свершил, как замыслил. Кто-то сказал, что боги не достаивают заботой смертных, которые попирают их священную благо-

¹¹ См.: D. Page. *Sappho and Alcaeus*. Oxford, 1955, p. 275—281.

¹² Аг. 61, 109—112, 124, 362, 581 сл., 703—706, 747 сл.

¹³ А л е к с а н д р — другое имя Париса.

дать. Но сказавший так — нечестив. Является проклятье, порождение дерзновенных деяний, преступающих в мыслях границу справедливого, когда в доме течет изобилье сверх меры... Нет защиты человеку, попавшему в упоение богатством великий алтарь Справедливости себе на гибель... Всякое средство напрасно: не скрыться преступлению, виден его страшно блистающий свет. Подобно плохой монете, чернеющей в обращении, такой человек, поставленный перед испытанием справедливостью, приносит городу неотвратимый ущерб. Не слышит его молений ни один из богов; кто-то следит за ним и уничтожает неправедного мужа. Здесь хор снова возвращается к Парису: «Так и Парис, придя в дом Атридов, оскорбил гостеприимную трапезу похищением женщины» (399—402), — поступок Александра есть преступление против Справедливости, и эта мысль доведена до сознания зрителя с полной очевидностью.

При этом для современников Эсхила далеко не последнюю роль играло то обстоятельство, что осквернителем священных законов гостеприимства был варвар, а их защитником — грек. Антитеза между варварской надменностью и эллинским благочестием, знакомая нам по «Персам», «Молящим» и «Семерым», входит как один из мотивов также в «Орестею», придавая ее нравственному конфликту современность и злободневность.

После всего сказанного не может быть сомнения в исходе Троянской войны, и о нем в трагедии сообщается трижды: в монологах Клитеместры, вестника и самого Агамемнона. Эта трехступенчатая «информация» отнюдь не является «избыточной», поскольку каждый говорящий придает факту свою окраску, очень важную для характеристики либо самого персонажа, либо события в целом.

Клитеместра выделяет в своем рассказе преимущественно эмоциональную сторону картины, хорошо представляя себе, что творится во взятом городе. Не смешиваясь, пронзительно звучат голоса побежденных и победителей. Жены и сестры убитых троянцев, бросившиеся на землю у трупов мужей и братьев; дети, столпившиеся у тел стариков, — все они оплакивают смерть самых дорогих для них существ устами, которые никогда больше не будут свободными. Что же касается победителей, то они рыщут по захваченным домам и

впервые за десять лет устраиваются для ночлега под надежной кровлей, избавляющей их от ночных холодов и утренней росы (320—337).

Гонец, высланный вперед Агамемноном, не только подтверждает, что Троя взята,—он как бы подхватывает нить повествования, прерванного Клитеместрой. Да, немало трудов и испытаний пришлось вынести войску за десять лет: и холодные зимы, и знойную жару, и сырую росу, и паразитов, гнездившихся в одежде. Но теперь с этим покончено: заступом Зевса, носителя справедливости, Агамемнон до основания срыл Трою, и загублено всякое живое семя, еще росшее в земле. Парис и его город вдвойне заплатили за похищение Елены и сокровищ Менелая (524—537).

Как справедливую кару, свершенную над городом Приама с помощью богов, рассматривает свою победу и сам Агамемнон. Боги, подобно судьям, опустили в урну для голосования жребии, сулящие гибель троянским мужам и разрушение Илиона, и теперь только по вздымающемуся дыму можно определить место, где стоял город; угасающая зола шлет в небо ветры, жирные от сгоревшего богатства. Потому и следует возносить благодарность богам, что греки сумели отомстить за наглое похищение (810—823).

Как видим, три сообщения о взятии Трои не повторяют, а дополняют друг друга. В рассказе Клитеместры ахейцы еще живут в троянских домах; вестник говорит о срытом до основания городе; Агамемнон — о пепле, оставшемся на месте пожарища. Клитеместра не связывает гибель Трои со справедливой мстью, санкционированной богами, гонец же видит в победе Агамемнона десницу Зевса, и царь целиком присоединяется к этой оценке и развивает ее. Мысль, впервые высказанная корифеем хора в самом начале трагедии, получает окончательное подтверждение: вступил в силу закон мирового возмездия, и виновный в нарушении божественной справедливости расплачивается страданием и гибелью, увлекая за собой родных и близких. Руководящая роль Агамемнона в троянском походе получает, таким образом, этическое обоснование, отсутствовавшее в эпосе.

Вместе с тем положение верховного вождя ахейцев в «Орестее» чрезвычайно далеко от беспроблемной однозначности. Если мы вернемся к отчасти уже рас-

смотренным монологам, то заметим в них и совершенно иные ноты, явно противоречащие радостному настроению, которого следует ждать при известии о победе.

Клитемestra прибавляет к описанию завоеванной Трои предостережение победителям: пусть они чтут богов захваченной земли и не разорят в жажде наживы то, что не положено... Впрочем, если даже войско вернется, не запятнав себя в глазах троянских богов, как бы не проснулись бедствия погибших (338—347). Гонец, сообщив о триумфальной победе Агамемнона, не может скрыть от хора также рассказа о несчастьях, постигших ахейский флот при возвращении: страшная буря потопила множество кораблей с людьми, так что только немногим удалось спастись. И сам Агамемнон, начав с благодарственной молитвы богам, вспоминает о сопутствующей счастливому человеку зависти лжедрузей (832—837) и в своем дальнейшем поведении старается сделать все, чтобы этой зависти не вызвать (921—925, 946 сл.). Что это за «бедствия погибших», на которые намекает Клитемestra? Почему Агамемнон в такую торжественную минуту предается размышлениям о цене истинной дружбы? Ответ на эти вопросы дает — на протяжении все той же первой половины трагедии — хор.

Возвращаясь в мыслях к началу троянского похода, хор произносит три роковых для царя слова: «ради многожужней жены» (62), то есть Елены, повел Агамемнон войско на Трою. И еще до начала войны царю пришлось расплачиваться дорогой ценой за свое предприятие: из всех событий этого времени хор вспоминает самое мрачное — зловещую смерть Ифигении, принесенной отцом в жертву богине Артемиде, чтобы добиться прекращения противных ветров, крушивших в гавани греческие корабли. Агамемнон решил послать под жертвенный нож собственную дочь, надеясь на «помощь в войне, отмщающей за женщину» (225 сл.). Итак, «ради многожужней жены» пролилась кровь Ифигении. Ради нее годами длятся сражения в чужой земле, сталкиваются и ломаются в бою копья (63—66). «Ради чужой жены» (447 сл.) гибнут мужи под стенами Трои. «Знают люди, кого послали, но вместо мужей приходит в каждый дом урна с пеплом» (433—436). По всей Элладе, в каждом доме, поселилась беда: каждый дом остал-

ся сиротой (431, 435),—Троянская война равна для греков по своим последствиям тому неизлечимому поражению социального организма, о котором когда-то писал Солон: в каждый дом входит всенародное бедствие.

Для героического эпоса гибель рядовых воинов, да и выдающихся вождей на поле брани — не проблема, требующая ответа. Даже когда поэт констатирует, что «многие погибли ради Елены» (Од. XI, 438), это говорится не в упрек Агамемнону, а как свидетельство враждебности Зевса к роду Атрея. Для Эсхила гибель многих на войне — тоже убийство (φοναί), вызывающее гнев и проклятье народа, требующее уплаты долга (Аг. 446, 458). Не удивительно, что потерявшие близких ропщут на Атридов,—но и «боги не безразличны к тем, кто убил многих. Черные Эринии со временем делают несчастным того, кто стал несправедливо счастливым, и у него нет никакой защиты» (462—468). Совсем недавно зритель слышал, что нет никакой защиты тому, кто пограл алтарь Дики (381—384), и с полным основанием относил эти слова к Парису (399),—теперь выясняется, что перед лицом богов нет защиты и тому, кто виновен в убийстве многих. «Завистливое горе подползает к возглавившим мщенье Атридам» (450 сл.),—поет хор. Это — не та зависть богов, в угоду которой они калечат все выдающееся; и не то проклятье предков, которое нависает над ни в чем не повинными потомками,—здесь проклятье народа направлено против собственного царя и сливается с отношением богов, насылающих на виновного исполнителей всякого проклятья — Эриний.

Вот почему хор желает себе благополучия, не вызывающего зависти. Вот почему аргосские старцы не хотят для себя славы «разорителя городов» (471 сл.). Одержав победу ценой гибели многих, Агамемнон к тому же стал «разорителем городов» (эпитет, который никогда не прилагается к нему в эпосе), а мы уже знаем по «Семерым», как относился Эсхил к такого рода героям. Конечно, семеро вождей нападали на Фивы, одержимые необузданной кичливостью, и Полиник, ведя на родной город чужеземное войско, преступал священный завет Дики, в то время как Агамемнона — эллина против варваров — послал на Трою сам Зевс — покровитель гостеприимства. И все же... Вестник в «Семерых» сооб-

щает о клятве нападающих *опустошить* город, *срыв* его *до основания* (46 сл.),— вестник в «Агамемноне» призывает приветствовать царя, *срывшего до основания* Троию (525); еще в начале похода прорицатель предсказал Атридам, что судьба *опустошит* город Приама (130). «Разорение» как участь, ожидающая Троию, не вызывает никакого сомнения у хора в «Агамемноне» (278, ср. 591), который соответственно и встречает возвращающегося царя возгласом: «О царь, чадо Атрея, разоритель Трои!» (783 сл.).

Все сказанное подводит нас к очевидному выводу: победа над Троей, одержанная ценой жизни Ифигении и множества ахейских воинов, не поддается в глазах Эсхила однозначной оценке: она справедлива в той мере, в какой несет заслуженную кару Парису; она выходит за пределы справедливости, будучи оплачена слишком дорогой ценой. Эта внутренняя противоречивость совершившегося не может не накладываться отпечатка и на судьбу Агамемнона,— поэтому хор, проводив царя во дворец, вместо радостного победного славения прислушивается к встревоженному голосу своего сердца, которое «заводит, никем не обученное, без сопровождения лиры, плач Эринии, не отваживаясь питать ни на что надежды» (990—993).

Еще меньше могут способствовать успокоению старцев пророчества Кассандры, предвещающей новые бедствия царскому дому. И хотя хор не решается верить недвусмысленному предсказанию о гибели самого Агамемнона (1246), он тем не менее сразу же пытается осмыслить возможный исход событий. Еще не затихли шаги Кассандры, ушедшей на верную смерть во дворец, а старцы уже размышляют: «Все м смертным врождена ненасытность в благополучии. Нет никого, кто бы отгонял его от чертогов, подняв в знак запрета палец и говоря: «Больше не входи». Вот и этому человеку (то есть Агамемнону) блаженные дали взять город Приама, и он вернулся домой, почтенный богами. Теперь же, если он отплатит за кровь погибших и своей смертью заплатит пеню умершим за другие смерти, кто из людей, слыша это, станет утверждать, что родился для беспечальной доли?» (1331—1342).

Двукратный вопль смертельно раненного Агамемнона заставляет хор понять, что предполагаемое стало реальностью, и он в ужасе отшатывается от обрызган-

ной кровью Клитеместры. Однако хор не может не признать справедливости обвинения, предъявляемого ею к убитому царю: принеся в жертву родную дочь, Агамемнон совершил очевидное преступление. Не кто иной, как сами старцы, вспоминая в пароде о заклятии Ифигении, считали его «неподобающим, негодным богам жертвоприношением» (150); им Агамемнон вызвал к жизни «все помнящий, отмщающий за дитя Гнев» (155). Поэтому теперь, когда Клитеместра говорит о «чаше бед», наполненной в доме Агамемноном (1397 сл.), называет убитого супруга «скверной для своей земли» (1419 сл.) и гордится мстью «за много раз оплаканную Ифигению» (1526 сл.), хор чувствует себя в полном смятении, лишаящем его способности здраво рассуждать (1530) и вынести окончательное решение (1561). Ясно одно: «Пока восседает на своем троне Зевс, остается закон: совершившему — страдать» (1563 сл.). В этом отношении субъективное деяние Клитеместры совпадает с объективной необходимостью: Агамемнон должен расплатиться за свершенное им «ради одной женщины», — заглохший было мотив из первой части трагедии вновь настойчиво звучит в устах хора после смерти царя (1453, 1457 сл.).

Однако неизбежное осуждение Агамемнона отнюдь не означает оправдания Клитеместры. Ее кощунственную похвальбу над телом сраженного супруга хор оценивает сразу двумя понятиями, одиозными в глазах Эсхила: она кичлива и дерзостна в речи (*thrasýstomos... komprázeis*, 1399 сл.), подобно семерым вождям, богохульствующим под стенами Фив. Затем Клитеместра клятвенно призывает Дику — мстительницу за дочь, Ату и Эриний, для которых она заклала супруга, — в чем же она клянется? В том, что не испытывает страха перед гражданами, пока огонь в домашнем очаге разжигает Эгисф, издавна к ней благосклонный (1436). Добавим к этому нежное обращение «любимейший», которым Клитеместра останавливает расходившегося Эгисфа (1654, ср. Хо. 893), — над трупом только что убитого мужа царица открыто признается в давней связи с Эгисфом и называет его своим законным супругом. Клятвенный призыв к Дике звучит в таком контексте не очень благочестиво.

К тому же сам Эгисф наделен далеко не симпатичными чертами. Его выходной монолог составляет в из-

вестном смысле параллель к речи Клитемestры, произнесенной после убийства Агамемнона: изложив историю своей вражды к Атриду, Эгисф кончает тем, что по воле Дики он оказался во дворце Агамемнона и видит его теперь убитым (1604—1611). И столь же недвусмысленно, как на речь Клитемestры, реагирует хор на слова Эгисфа: «Я не стану хвалить того, кто надменен в беде» (1612). Ликование Эгисфа над трупом врага, поверженного к тому же чужой рукой¹⁴, — явная *hýbris*. Поэтому, вопреки апелляции Эгисфа к Дике, хор считает его осквернителем справедливости, наделенным свойственными такому человеку чертами: кичливостью и наглой дерзостью (1669—1671).

Если убийство человека есть само по себе преступление против божества, то вина Клитемestры усугубляется еще тем, что она подняла руку на своего мужа, от которого носила под поясом сладостное бремя (Хо. 991—993). Брачный союз в глазах Эсхила освящается покровительством высших богов — Зевса и Геры. «Установленное судьбой брачное ложе мужа и жены находится под охраной права больше, чем клятва» (Ев. 414, 217 сл.). Эгисф, опозорив супружеское ложе Агамемнона (Аг. 1626), нарушил тем самым божественное установление, — так же, как Парис опозорил гостеприимную трапезу Менелая (401). Александр — преступник перед лицом Зевса — покровителя чужестранцев, Эгисф — преступник перед лицом Зевса — покровителя супружества.

Таким образом, прелюбодеяние Клитемestры вместе с убийством мужа представляет осквернение страны и ее богов (1645), — по своим масштабам оно не только тождественно тому, какое совершил Агамемнон, принеся в жертву ради чужой жены родную дочь, но и вдвое превосходит его: Клитемestра убила своего мужа и отца своего сына (Ев. 600—602). Теперь ясно, почему Клитемestра и ее действия квалифицируются в понятиях, имеющих совершенно определенное значение: об Агамемноне говорят, что он погиб «нечестивой смертью»

¹⁴ Еще Кассандра говорила, что гибель Агамемнону готовит «бессильный лев, прячущийся в доме, на ложе» (1224 сл.), — хор повторяет это обвинение в глаза Эгисфу, называя его «бабой, прячущейся в доме» в ожидании полководца, ушедшего в поход (1625—1627). Замыслив убийство, он не решился даже сам нанести удар (1633—1635).

(Аг. 1493=1517) не только потому, что его, покорителя Трои, убили в собственном доме, как скотину, но и потому, что его гибель есть выражение нечестивости убийцы. Поступки Клитемestры нечестивы (Хо. 986), сама она — «безбожная женщина» (Хо. 46, 525), — Клитемestра характеризуется так же, как безбожный Атрей (Аг. 1590), устроивший преступный пир Фиесту. И подобно тому как над Агамемноном нависло проклятье народа за гибель мужей в Троянской войне, так и Клитемestре вместе с Эгисфом хор грозит «народными проклятьями», влекущими за собой избиение камнями (1409, 1413, 1616), не за древнюю вину Атрея, а за их собственные преступления¹⁵.

Следовательно, несмотря на субъективную обоснованность мести Клитемestры, несмотря даже на то, что ее личные мотивы в известной степени совпадают с мотивами божества, в целом ее поведение отмечено чертами, враждебными божественной справедливости, и она так же не может уйти от возмездия, как Парис и Агамемнон, ибо так же, как похититель Елены и разоритель Трои, Клитемestра «попрала безбожной ногой» алтарь Справедливости.

«Подводящим под крышу здание бедствий» родного дома называет Ореста в своих пророчествах Кассандра (Аг. 1283) — Электра видит в нем «носителя справедливости» (*dikerphógos* — Хо. 120). Эсхил не случайно пользуется термином, который в другом случае обозначает самого Зевса (Аг. 525): на долю Ореста выпадает воистину справедливая месть за убитого отца. Поэтому не только он сам призывает к себе на помощь Справедливость (Хо. 497), но и хор видит в его действиях руку Дики. Впрочем, к справедливости апеллировали и Агамемнон, и Клитемestра, и Эгисф, — Орест отличается от названных персонажей тем, что нигде не гордится, не величается, не хвалится своим поступком, и к нему не применяется ни одно понятие из тех групп, которые в трилогии (и других трагедиях Эскила) объединяются вокруг *hýbris*, *kómos*, *thrasysteméin* и т. п. Наоборот, совершив преступление в уверенности, что он имел на это

¹⁵ К этому надо прибавить отнюдь не безразличные для аудитории Эскила тиранические наклонности двух новых правителей, отмечаемые уже в «Агамемноне» (1355, 1365, 1633), но особенно настойчиво подчеркиваемые в «Хозфорах» (302—304, 973, 1046 сл.; ср. 57 сл.).

законное право, Орест сам склонен видеть в своем поступке осквернение (Хо. 1017, 1027 сл.), и хору, который в других случаях выступает со словами сурового осуждения по адресу героев, здесь приходится брать Ореста под защиту от его «самоуничтожения» (Хо. 1044 сл.).

Больше того: если в «Агамемноне» хор видит справедливость кары, постигшей поочередно Париса и Агамемнона, но не побуждает никого к ее свершению, то в «Хозфорах» размышления хора о божественном законе возмездия предназначены как раз для того, чтобы обосновать необходимость действий Ореста в свете божественного права (306—314, 400—404). Не хор, выступающий от имени народа, чье правовое сознание требует мести за убитого царя, а сам Орест впоследствии дважды обращается к богам с просьбой рассудить, справедливо ли он поступил (Ев. 468, 612 сл.). Какое резкое отличие от богохульственной похвалы Клитемстры! Конечно, Эринии, преследующие Ореста, считают его безбожным (Ев. 151), но обвинение это бьет мимо цели, поскольку юноша выполнял приказ столь авторитетного бога, как Аполлон. В другой раз Эринии называют Ореста «оскверненным» (Ев. 607), и здесь они, несомненно, правы, ибо, независимо от субъективных намерений Ореста, не имевшего другого выхода, кроме мести убийцам отца, пролитие крови матери есть, конечно, тягчайшее преступление. Равенство голосов, обеспечивающее оправдание Ореста в суде ареопага, показывает, что и Эсхилу, несмотря на доводы Аполлона и Афины (Ев. 657—666, 735—740), не так легко было сбросить со счета участие матери в рождении потомства, не только беспорное с точки зрения природы, но и освященное вековыми традициями матриархата и древнейшего аттического права. Если тем не менее оправдание Ореста становится фактом и убийство Клитемстры не влечет за собой нового пролития крови, то происходит это потому, что в дело вмешиваются только что упомянутые боги, которые в споре с Эриниями приводят все к конечному примирению враждующих сторон. Почему это им удается?

Еще в пароде «Агамемнона», вспомнив о начале похода и предзнаменовании, сулившем конечную, но нелегкую победу над Троей, хор прерывает повествование обращением к верховному божеству: «Зевс, кто бы он ни был, если ему угодно называться этим именем, я так

его и призываю; все взвешивая, ничего не могу сравнить с ним, кроме него самого, если подлинно нужно выкинуть из мыслей напрасное бремя... Кто искренне поет победные песни в честь Зевса, тот обретет подлинную мудрость: Зевс открыл смертным путь к размышлению, положив закон: «Через страдание — к знанию». Считая во сне перед сердцем горе, помнящее о бедах, и заставляет людей против воли быть разумными. Насильственна милость богов, восседающих на священной скамье кормчего» (160—183). И тут же хор возвращает-ся к рассказу о том, как противные ветры заставили Агамемнона, во имя спасения флота, пожертвовать родной дочерью. В чем смысл этого «отступления»?

Хотя обращение к Зевсу начинается со слов, напоминающих ритуальную формулу, оно не переходит в обычную молитву. Аргосские старцы ни о чем не просят Зевса, они размышляют о том, какую роль он играет в жизни смертных, и приходят к крайне интересному выводу: задача Зевса состоит не в том, чтобы по своему произволу или непостижимому указанию судьбы распоряжаться жизнью смертных. Его назначение — заставлять смертных *понимать смысл* их страдания. Следующий затем рассказ о душевных муках Агамемнона является одним из примеров такого вынужденного, насильственно внедренного понимания меры трудности, с которой сталкивается человек, поставленный перед выбором ответственного решения. О положении Агамемнона мы еще будем говорить, — здесь нам важно подчеркнуть, что в заключение парода хор возвращает-ся к высказанной им мысли. «Что было дальше (то есть после жертвоприношения Ифигении), я не видел и не скажу, — говорят старцы, отклоняя этим версию мифа о спасении девушки из-под жертвенного ножа, — но прорицания Калханта не ошибаются. Ведь Дика кренил весы, чтобы научить пострадавших» (248—251). Подобно тому как весы Зевса переходят во владение Дики, так его назначение «учить страданием» становится обязанностью Дики, — тесное переплетение религиозного и нравственного мышления, отмеченное уже в «Молящих», становится в «Орестее» источником познания внутренне противоречивого мира, в котором через страдание отдельной личности осуществляется приближение к конечной цели движения — гармоничному мирозданию.

«Страданию» подвержены не только люди, оно способно поразить и божественные силы,— здесь, разумеется, нельзя говорить о смертельном исходе, но по интенсивности переживания представители божественного мира ничуть не уступают смертным. В «Орестее» этой страдающей стороной оказываются Эринии, особенно после того, как они теряют власть над оправданным судом афинского ареопага Орестом¹⁶. Их яростные вопли и жалобы на «обесчестивших» их богов младшего поколения — Аполлона и Афину¹⁷, нисколько не менее патетичны, чем, скажем, взрыв эмоций Этеокла или Клитемestры. Однако человека необузданность его чувств приводит рано или поздно к гибели, — неумолимость Эриний Афине удастся смягчить настолько, что богини целиком примиряются с ней и берут на себя заботу о благополучии ее города. Почему же могущественная Паллада, знающая, «где хранятся ключи» от огненосных перунов Зевса, заинтересована в союзе с мрачными Эриниями, обитающими под землей — в царстве вечной ночи?

Когда Афина уходит выбирать судей для ареопага, Эринии, оставшись на оркестре, исполняют стасим, в котором излагают свое кредо. Если в суде одержит верх этот матереубийца, рассуждают они, рухнут все нравственные устои. Пусть тогда никто не вызывает в беде к Дике и к престолам Эриний: храм Дики рушится (508—516). Эринии явно озабочены сохранением авторитета Справедливости¹⁸ и чуть дальше развивают эту мысль достаточно подробно: «Говорю тебе решительно: почитай алтарь Справедливости: не бесчесть его безбожно, попирая пятой, в погоне за наживой: тебя настигнет кара» (Ев. 538—542); «Я утверждаю: дерзкий

¹⁶ Эринии «выстрадали» страшное «страдание» (εράθημεν πάθος) уже тогда, когда поняли, что Аполлон выкрал у них Ореста (Ев. 143—145). Тот же глагол *pathein* — после приговора («я выстрадала невыносимое», «мне выстрадать такое», Ев. 789 сл., 837=819 сл., 870).

¹⁷ 778 сл.=808 сл. Яростные междометия (ιο, οιοί, ρηεί): 778, 781, 791, 808, 811, 821, 837, 839, 841, 870, 872, 874; «Я воплю: что мне делать? Смеются надо мной!» (788 сл.=818 сл.); «Я дышу яростью и гневом...» (840=874).

¹⁸ Сами они — справедливы (*euthydikaioi*) и не преследуют того, у кого руки чисты (312—314). Афина объясняет своим гражданам, что, почитая Эриний, они сделают свое государство в высшей степени справедливым (*orthodikaion*, 992—995).

преступник, ведущий корабль со множеством добра вопреки справедливости, со временем по принуждению спустит парус, когда беда застигнет ломаемые мачты. Он взывает в вихре неотвратимой пучины — никто его не слышит. Божество смеется над дерзким мужем, видя, как он, не предвидевший (горя), среди неодолимых бед не в состоянии подняться на гребень волны. Его прежнее счастье — в прошлом; наткнувшись на подводный утес Справедливости, он бесследно погибает непоплаканным» (553—565).

Разумеется, мы тут же вспоминаем размышления хора в «Агамемноне» о безнадежном положении человека, дерзостно «попирающего алтарь Справедливости», — мысли древних богинь и аргосских старцев совпадают, придавая всей трилогии единство нравственной установки. Еще важнее, что Эриний столь высоко ставят авторитет Дики и что Эсхил, вслед за Гераклитом, «поручает» им защиту Справедливости и наказание отступников от ее заветов.

Теперь еще одно сопоставление.

В том же 2-м стасиме «Евменид», в котором богини призывают чтить Дику, в их уста вложены следующие слова: «Бывает, что страх — благо, и он должен оставаться в качестве надзирателя за мыслями. Полезно постигать мудрость насильно. Если город или смертный не испытывает ни перед чем на свете страха в сердце, как он может почитать Справедливость? Не хвали безначалия, не хвали и самодержавия — бог дал силу во всем середине...» (516—530). Заметим попутно, что размышления Эриний о пользе *насильственного* постижения мудрости напоминают нам образ действий Зевса в пародии «Агамемнона» (180 сл.). А затем сравним советы Эриний с завещанием, которое Афина оставляет при первом созыве ареопага: «Я советую гражданам не чтить ни безначалия, ни самодержавия и не изгонять совсем из государства страх. Кто из смертных останется справедливым, если ничего не будет бояться?» (Ев. 696—699). Абсолютное тождество лексики и форма риторического вопроса показывает, что совпадение во мнении между Афиной и Эриниями не случайность, как не случайно сходство двух хороших партий. Оно призвано подчеркнуть, что почитание Справедливости, благочестивый страх граждан перед ее законами — обязательное условие для благополучия той формы госу-

дарства, которая существует в исторических, современных Эсхилу Афинах и на службу которой в незапамятные времена пошли Эринии, получившие поэтому культовое прозвище Евменид — «благосклонных».

Итак, Афине удается заручиться согласием Эриний — и потому, что совпадают их требования к гражданам, и потому, что древние богини получают новый круг почетных обязанностей и прав. Наконец, есть еще одна причина: необыкновенная обходительность и миролюбие Афины, предпочитающей силу убеждения угрозе силой.

С самого начала диалога с Эриниями Афина готова признать, что они — мудрее ее (849), и именно поэтому она не устанет внушать древним богиням, что примирение с ней — в их собственных интересах. Если они благоговейно чтут Убеждение, сладость речи и мягкость Афины, они останутся в ее земле, получая отовсюду почет и уважение (881—891). И когда Эринии, вняв доводам Афины¹⁹, соглашаются быть благодетелями для ее граждан, богиня признается, что она чтит «взор Убеждения», которое направляло ее уста к примирению с яростно спорившими Эриниями. «Верх взял Зевс — покровитель агоры» (970—973), то есть площади для народных собраний, где дела государства обсуждаются и решаются доводами убеждения, а не силы.

Финал «Орестей» знаменует утверждение такого порядка вещей, при котором нет победителей и побежденных, — торжествует не одна из борющихся сторон, а высшее единство, объединяющее ранее враждовавшие между собой начала. Условием их союза становится отказ от таких свойств, как гневная одержимость одних, склонность к применению силы у других. Эринии преодолевают свой «яростный гнев»²⁰, то есть отказываются от качества, наиболее характерного для гомеровских богов, не знающих другого критерия в отношении смертных. Эринии отрекаются от своего «безудержного гнева» (οργαί 848, 937) и заклинаяют «ярость» (οργῆ 981) убийственных междоусобиц, разрушающих государство. И боги младшего поколения избегают

¹⁹ Еще до разбора дела в ареопаге Эринии обращаются к Афине с призывом «вершить справедливый суд» (εὐθείαν δίκην) (433).

²⁰ κότος: 780=810, 800, 840=873, 889, 900; μένις: 889.

применения силы: о позиции Афины мы уже говорили, но и Аполлон, угрожавший Эриниям не знающими промаха стрелами (179—184), предпочитает все же отстаивать интересы Ореста в судебном разбирательстве, апеллируя к доводам разума.

В мире Эсхила господствует не индивидуальная воля божества, а объективная закономерность справедливости, носителем и стражем которой призваны быть боги. Поскольку же справедливость разумна по самому своему существу, постольку и мир в конечном счете разумен и гармоничен, хотя смертных нередко ведут к постижению этой гармонии извилистые пути. Мы видели, каким образом субъективная деятельность человека объективно совпадает с мировой закономерностью.

Теперь надо выяснить, что происходит в такие моменты с самим человеком.

2

Из предыдущего изложения должно быть ясно, что родовое проклятье Пелопидов является не единственной причиной их бедствий. На фоне объективно сложившегося положения вещей все главные персонажи трилогии выступают с собственной, индивидуальной мотивировкой своего поведения, и нам следует теперь выявить, в каком душевном состоянии находится герой, осуществляющий принятое им — по тем или иным мотивам — решение.

Важное указание на этот счет содержится уже в характеристике Фиеста, хотя он и не входит в число действующих лиц: к осквернению брачного ложа Атрея Фиеста привело «первоначальное ослепление ума» (Аг. 1192), послужившее толчком к дальнейшим взаимоотношенным преступлениям.

Поведение Агамемнона, хотя оно в решающем пункте хронологически находится тоже за пределами трагедии, получает, естественно, гораздо более обстоятельное освещение.

Мы помним, что свою руководящую роль в троянском походе Агамемнон считает следствием необходимости отомстить за похищение Елены и сокровищ, свершить кару над городом Приама (810—813, 822 сл.). Однако на пути к реализации этого плана царь оказывается перед серьезнейшей нравственной проблемой.

Еще до отплытия флота ахейцы наблюдают предзнаменование от Зевса (116—120), в котором прорицатель Калхант увидел и падение Трои, и возможные бедствия для царского дома (151—157),— о реакции Агамемнона на это предсказание ничего не говорится, но, поскольку он не распустил войско, он, по-видимому, надеялся на лучшее. И вот ахейский флот томится бездействием в Авлиде, противные ветры разбивают корабли, воины голодают,— в качестве средства спасения Калхант называет, «ссылаясь на Артемиду» (201 сл.), жертвоприношение Ифигении. За ссылкой Калханта на Артемиду не следует видеть лукавство или недобросовестность прорицателя,— здесь Эсхил двумя словами отводит версию эпической поэмы «Киприи», согласно которой жертвоприношение Ифигении было искуплением вины Агамемнона, оскорбившего Артемиду своим хвастовством во время охоты. У Эсхила нет ни слова об этом эпизоде, и не он является причиной фракийских ветров — архаический «гнев богов» категорически отвергается, и Агамемнон, не будучи персонально ни в чем виновен перед богами, поставлен перед страшной альтернативой.

Смысл ее с самого начала сформулирован с предельной четкостью: тяжело не повиноваться судьбе, но тяжело убить свое дитя (206 сл.). Форма противопоставления напоминает нам Пеласга, но с одним чрезвычайно важным отличием: на первом этапе его размышлений Пеласг формулирует только один полюс альтернативы — тяжело начать войну; другой полюс формулируется хором — тяжел гнев Зевса. Агамемнон сразу же осознает возникшую дилемму как свою собственную этическую проблему.

Еще более значительно различие между положением Агамемнона и Пеласга по существу. Пеласгу предстояло выбрать между правильным и неправильным; чего бы ни стоила аргивянам война в защиту Данаид, она велась бы во имя священных заповедей, предписывающих предоставлять убежище молящим о спасении. Поэтому, как ни трудно дается Пеласгу его решение, ни на одном из этапов этого процесса его разум не теряет контроля над эмоциями. В иной ситуации оказывается Агамемнон.

Размышлениям царя нельзя отказать в логике, обе возможности ясно осознаны и сформулированы:

«...Тяжело убить дитя, украшение дома, оскверняя отцовские руки потоками девичьей крови, струящимися у алтаря». Но — с другой стороны: «Как оставить корабли, обманув союзников?» Что из этого меньше зло? (207—213). Трудность положения Агамемнона состоит в том, что, приняв единственно возможное для полководца и эллина решение, он одновременно должен будет пойти на пролитие родственной крови, то есть на совершение нечестивого деяния. Поскольку же нечестивость всегда является в представлении Эсхила следствием неправильного функционирования рассудка, нас не удивит вывод, следующий за размышлениями Агамемнона: «Должно (буквально: «есть право») страстно, чрезвычайно страстно желать прекращающей ветры жертвы, девичьей крови. Да будет во благо» (214—217). Исходным пунктом для этого вывода служит норма обычного права (*thémis*), но в толковании Агамемнона она открывает дорогу необузданному проявлению страсти, выходящей из-под контроля разума, — о значении в этом смысле понятия *orgè* («страсть») было уже сказано в связи с одержимостью Этеокла и Эрихий. Одержимость Агамемнона — втрое сильнее; это подчеркивается и глаголом *erithumeín*, и наречием *reíthgós* («чрезвычайно страстно»).

Хотя сам Агамемнон надеется, что его решение приведет к благополучному исходу, хор думает иначе: законченная характеристика психического состояния царя содержится в строфе, непосредственно следующей за его «монологом». «Когда он впрягся в ярмо необходимости, переменяв образ мыслей на нечестивый, святотатственный, безбожный, тогда он решился в уме на крайнюю дерзость. Ведь несчастное безумие, первоисточник бедствий, замышляющее позорные действия, внушает смертным дерзновение» (218—223).

Терминология этих строк чрезвычайно показательна. Решение, естественно, является результатом деятельности разума («переменяв образ мыслей... решился в уме»). Но стóит разуму замыслить что-то, являющееся «дерзновением», как происходит его собственная «перемена»; такое состояние ума Эсхил называет «безумие — первоисточник бедствий». Близость этой формулы к «изначальному ослеплению ума» Фиеста несомненна. В состоянии «безумия» человек способен

замыслить только позорное, нечестивое деяние; результатом повреждения ума явилось решение Агамемнона принести в жертву собственную дочь: «И вот посмел...» (224). Следующие за тем две строфы, в которых содержится потрясающее по изобразительной силе описание жертвоприношения Ифигении, делают особенно наглядным масштаб этого «дерзновения».

Заметим, что во всем разобранном отрывке нет ни слова о каком бы то ни было вмешательстве божества, изымающего разум и толкающего таким путем человека на явно безрассудные поступки, как это делают гомеровские боги с героями «Илиады». Весь психический процесс происходит «внутри» человека, он сам берет на себя ответственность за то, что дал своему разуму сойти с верного пути и уступить место безотчетной, страстной одержимости. Собственное решение человека является тем звеном, где смыкается индивидуальное поведение и объективная закономерность мира. Подтверждение этому дает и уже неоднократно привлекавшийся нами 1-й стасим «Агамемнона». Здесь после первого «ритмического эфимния» (381—384) («Нет защиты поправшему великий алтарь Справедливости») следуют два знаменательных стиха: «Принуждает (гнетет) его несчастное Убеждение, неотвратимое дитя дающего первый совет Ослепления» (385 сл.). Как могло получиться, что убеждение, столь высоко ценимое греками со времен Гомера и столь активно пропагандируемое самим Эсхилом в «Евменидах», оказывается «несчастливым» и выступает как орудие ослепления? Да по той простой причине, что в ст. 385 сл. характеризуется состояние человека, *уже поправшего* алтарь Дики. Мы знаем, что в здравом уме человек на это не способен; в свою очередь, совершив акт богохульства, он (теперь уже, может быть, не без помощи богов) все больше попадает во власть заблуждения, и поэтому «несчастное Убеждение» есть полный эквивалент «несчастливого безумия»; только в выражении «принуждает... Убеждение» раскрывается, так сказать, «психический аппарат» заблуждения: Ослепление дает первый совет, а Убеждение, равное в данном случае безумию, заставляет человека следовать по ложному пути. Как видно, не напрасно аргосским старцам казалось, что Агамемнон «плохо правит кормилом разума» (802), еще когда он собирался под Трою...

Клитемистра, в отличие от Агамемнона, представлена человеком с уже готовым, сложившимся решением. Более того, это давно и хорошо обдуманый замысел, в чем признается и сама Клитемистра (1377 сл.); недаром Орест называет мать «мрачномыслящей» (Ев. 459), а Кассандра в своих пророчествах предостерегает от осуществления бедственных замыслов в доме Атридов («Что здесь замышляют?.. Замышляют огромную беду», Аг. 1100—1102). Что же касается мотивов, приводимых Клитемистрой для оправдания совершенного ею убийства, то они делятся на две группы. Первая — месть за жертвоприношение Ифигении²¹. Вторая — супружеская неверность самого Агамемнона: его любовные похождения «со всякими Хрисеидами» и сожительство с Кассандрой (1439—1446). Аргументы второй группы в дальнейшем никакой роли не играют, и хор оставляет их без всякого внимания по той простой причине, что превращение пленниц в наложниц испокон веку считалось неоспоримым правом победителя²². Для нас они интересны только в том отношении, что Клитемистра не могла руководствоваться ревностью к Кассандре, замышляя убийство супруга: новую пленницу она видит в день возвращения царя в первый и последний раз. Но при том ясно, что эта мнимая ревность — совершенно субъективный, неожиданно возникающий мотив, не имеющий ни малейшего отношения к давним преступлениям Пелопидов. Иначе обстоит дело с мстью за Ифигению. Хотя причина этого жертвоприношения тоже не связана непосредственно с проклятьем Фиеста, доводы Клитемистры в обоснование свершаемой ею расплаты за пролитую кровь настолько убедительны, что заставляют всерьез призадуматься хор (1530—1536): на стороне царицы есть доля правды. Вероятно, поэтому Эсхил не употребляет применительно к Клитемистре понятий «безумие», «ослепление» и т. п., обычно характеризующих психическое состояние человека в момент принятия ошибочного и потому нечестивого решения.

²¹ 1415—1418, 1525—1529, 1555—1559; ср. 1397 сл.

²² Ср. Ил. I, 29—31; II, 232 сл.; IX, 133 сл., 336 сл., 341—343; XIX, 261—263; Софокл, «Аякс», 487—491; Еврипид, «Андромаха», 12—15, 24 сл., 30; «Троянки», 203 сл., 249—259, 353—358, 403—405, 413—416, 657—664, 699 сл., 778 сл.

Тем не менее все поведение Клитемestры может быть охарактеризовано как одержимость, которая достигает своей высшей степени, естественно, после убийства Агамемнона,— достаточно вспомнить, как она упивается совершенным ею, с каким торжеством повествует о нанесенных царю двух смертельных ударах и о прибавленном к ним третьем в честь Зевса — Покровителя мертвых, подобно тому как на пирах возливают третью чашу во благо Зевса-Спасителя (1379—1387). Обрызгавшую ее кровь мужеубийца сравнивает с благодатным дождем Зевса, орошающим плодоносную землю (1390—1392). Эту кошунственную одержимость Клитемestры хор вполне закономерно характеризует как потерю рассудка (ее «разум неистовствует», 1427), подобную той, к какой ведет отравление ядовитым зельем (1407—1410), и сама виновная говорит о присутщем роду Плисфена «взаимноубивающем безумии» (1575 сл.), о «жажде кровопролития», которая «кормится в душе» представителей этого рода (1477 сл.—образ оригинала значительно сильнее перевода: «страсть, лакающая кровь»). Мы встречаем здесь то же представление о неодолимой страсти (παρά, ἐγὼς) к совершению преступления, которое уже отмечали у Этеокла и Агамемнона.

При этом особенно важно, что одержимость Клитемestры не проявляется неожиданно после совершения убийства, а представляет существеннейшую черту ее образа на протяжении всей трагедии. С каждым ее появлением на оркестре, в каждом новом монологе постепенно раскрывается ее демоническая страсть. Достигается это несколькими способами.

Прежде всего, вплоть до того момента, когда зритель видит через раскрытые ворота дворца два трупа и торжествующую над ними Клитемestру с окровавленным мечом в руках, каждая предшествующая сцена с ее участием содержит какое-либо двусмысленное высказывание, за которым чувствуется владеющее царицей нетерпеливое ожидание и предвкушение мести. Чаще всего подобное высказывание находится в конце эпизода с участием Клитемestры.

Таково мрачное предостережение по адресу победителей (341—347), звучащее загадочным диссонансом в монологе о падении Трои,— даже если греки не тронут святилища местных богов, как бы не проснулось зло, причиненное погубленным. После того, что зритель

слышал в пародии о жертвоприношении Ифигении и ощутил страх перед оставшимся в доме Гневом, мстящим за дитя (151—155), особую значительность приобретают заключительные слова монолога Клитеместры: «Это ты слышишь от меня, женщины. Но пусть добро недвусмысленно одержит верх. Я предпочитаю многим благам обладание тем, что я имею» (348—350). Несмотря на призыв Клитеместры к «недвусмысленному» счастью, последняя ее сентенция в высшей степени двусмысленна: по ходу действия ее можно понять так, что Клитеместре дороже всего теперь возвращение супруга,— так оно и есть на самом деле, только она ждет его совсем не для того, чтобы увенчать лаврами победителя...

Следующее появление Клитеместры на оркестре отличается еще большей экспрессией. Она и торжествует над старцами, и с презрением отвергает рассказ гонца: зачем ей слушать от него то, что она скоро узнает от самого царя! И снова двусмысленность («Я же поспешу как можно лучше принять моего возвращающегося высокочтимого супруга», 600 сл.), переходящая в поток необузданной и лживой похвальбы,— Клитемestra сама называет ее κόπρος (613).

В монологе, с которым царица выходит навстречу Агамемнону, тоже достаточно трагической двусмысленности. Она не стыдится-де признаться аргосским старцам в том, что ее «нрав полон любви к супругу» (856), но за ее выпренными излияниями таится жажда убийства. Еще более очевидна скрытая двусмысленность в ст. 866—873: если бы Агамемнон был действительно столько раз ранен, сколько об этом доходило слухов до Аргоса, говорит Клитемestra, то тело его превратилось бы в решето (буквально: сеть); и если бы он умер столько раз, сколько об этом сообщала молва, то он сравнялся бы с великаном о трех телах, трижды погребенным. И сеть, и роковое число три были для зрителей Эсхила чем-то большим, чем признаками образной речи Клитеместры; в их сознании они могли ассоциироваться с предстоящими событиями, в которых царица будет играть не последнюю роль: сеть — не что иное, как покрывало, которым будет опутан Агамемнон (1115); ему нанесут три удара (1386).

Наконец, в монологе Клитеместры раскрывается ее лживое притворство: и уверения в любви к мужу (856—

865), и воспоминания о попытках самоубийства (874—876), и объяснение причины отсутствия Ореста (877—886), лицемерно называемого «залогом брачного союза» Клитемestры и Агамемнона,— все это укрепляло в зрителе убеждение в неискренности царицы, за торжественными словами которой скрывается какое-то другое значение. Завершается ее речь очередным двусмысленным ожиданием чего-то, что «с помощью богов по справедливости свершит мысль, не побеждаемая сном» (912 сл.),— это представляет собой ступеньку к столь же двусмысленному заключению всего эпизода: «Зевс, Зевс-Свершитель, сверши мои молитвы; позаботься о том, чтоб ты намерен свершить» (973 сл.).

Таким образом, налицо вполне сознательное стремление Эсхила завершить почти каждый крупный монолог царицы двусмысленностью,— взятые все вместе, они составляют звенья одной цепи, ведущей к кровавой развязке: здесь уже совершенно недвусмысленно звучит признание Клитемestры, что до сих пор она говорила так, как этого требовали условия момента; теперь она будет говорить все прямо противоположное (1372 сл.).

Наряду с этим можно проследить еще несколько приемов, при помощи которых Эсхил соединяет звенья этой цепи в одно целое. Так, не является случайной чрезвычайная близость в построении ст. 606—610 и 895—901. В первом случае Клитемestра напыщенно хвалится своей верностью мужу, во втором — столь же напыщенно превозносит его самого. Сравним:

а) Царь, «вернувшись, найдет в доме жену верной, такой, какой ее оставил, благородным сторожевым псом его дворца, врагом для инакомыслящих, во всем же остальном целиком неизменной, не взломавшей за долгое время ни одной печати» (606—610).

б) «Теперь, все это вытерпев (то есть разлуку с мужем, страх за него, ночные кошмары), я с беспечальным сердцем назову этого человека сторожевым псом дворца, спасительным канатом для корабля, опорным столбом высокой кровли, единственным сыном у отца, питьевым ключом для жаждущего путника, землей, неожиданно показавшейся морякам, сияющим днем после зимней бури» (895—901).

Обратим внимание на синтаксическую симметрию в построении обоих пассажей: после глагола с прямым

дополнением («найдет жену», «назову этого человека») следует вереница предикативных определений (шесть — для Клитемestры, семь — для Агамемнона), причем многие из них получают дополнительную распространенную характеристику. Напыщенный тон каждой речи очевиден сам собой — их сопоставление еще больше подчеркивает лицемерие и лживость говорящей.

В свою очередь, с «приветственным» монологом Клитемestры перекликается в чисто формальном отношении ее речь после убийства Агамемнона. В первом случае царица начинала с обращения к хору: «Граждане, высокочтимое собрание старейшин Аргоса, я не стыжусь обнаружить перед вами мою любовь к мужу» (855—857), — глагол «стыдиться» звучал здесь притворно, ибо гражданам Аргоса были известны истинные чувства царицы, а напыщенное обращение («высокочтимое собрание») вместо более употребительного «старейшины» придавало монологу особенно торжественный характер. Теперь, явившись с окровавленным мечом в руках, царица начинает свою речь с того же глагола «стыдиться» («Я не постыжусь говорить противоположное многomu тому, что было сказано по необходимости раньше», 1372 сл.) и свой беспощадно правдивый рассказ о смерти царя завершает той же напыщенной формулой, которой начинался предшествующий монолог: «высокочтимое собрание старейшин Аргоса» (1393). Так Эсхил несколькими штрихами показывает преемственность в поведении Клитемestры до и после убийства, ее одержимость жаждой мести — сначала скрытую, затем — вырвавшуюся наружу.

Но не есть ли эта одержимость дело рук демона — того самого, от которого «кормится в душе жажда кровопролития» (1477 сл.) и с которым Клитемestра хочет заключить на вечные времена договор (1568—1576)? У хора это объяснение встречает решительный протест: «Что ты не виновна в этом убийстве, кто же будет свидетелем? Как, как? Возникший из отцовской вины мститель может быть пособником» (1505—1508), но не виновником убийства. Снова, как в «Персах», мы встречаемся с чрезвычайно отчетливой формулировкой одного из основных положений эсхилевского мировоззрения: бог никогда не является внешней силой, побуждающей человека к действию, а всегда — только его пособником, помощником — как в дурном деле, так и

в добром. Поэтому и Клитемestra, пытающаяся в споре с аргосскими старейшинами возложить вину на родового демона-мстителя, вынуждена в последней встрече с Орестом признать, что Мойра в этом — соучастница (букв.: «совиновна», Хо. 910), виновна же она сама. Точно так же впоследствии называют «виновными» ее и Эгисфа хор и Орест²³. Бог у Эсхила всегда остается только соучастником человеческого поведения²⁴, вся же полнота ответственности ложится на самого смертного, руководящегося в своих действиях личными побудительными мотивами, а не диктатом со стороны божества, — существенное отличие от гомеровских Елены или Агамемнона, которые сами ни в чем не виноваты: ²⁵ виноваты боги!

Усиление личной вины и ответственности в «Орестее» приводит к еще большей индивидуализации образа в античном понимании этого слова. Индивидуальная характеристика Этеокла была самым непосредственным образом связана с тяготеющим над ним родовым проклятьем. Индивидуальная характеристика Агамемнона и Клитемestры не имеет прямого отношения к проклятью Фиеста, она вырастает из субъективно неповторимой мотивировки их собственной деятельности.

Благочестиво благодарящий богов за одержанную победу и в то же время исполненный чувства собственного достоинства, в меру гордый и в меру демократичный, Агамемнон все еще носит на себе печать идеального правителя. Индивидуальное своеобразие придают ему переживания и решение, принятое в Авлиде: каждый идеальный, «обобщенный» царь аттической трагедии должен быть благочестив и величествен, но не каждый совмещает эти свойства с жертвоприношением собственной дочери. Гордая самоуверенность Клите-

²³ Хо. 117, 273, 836; Ев. 467. Ключевое слово здесь и в Аг. 1505 — *aítios* («виновный») и производные.

²⁴ Единственное исключение — роль Аполлона в «Евменидах», которого Эринии считают даже не «соучастником» (*metaitios*), а «целиком виновным» (*panaitios*, Ев. 199 сл.) в убийстве Клитемestры, и Аполлон берет это обвинение (*aítia*) целиком на себя (579 сл.). Но здесь совершенно особый случай: участие бога расценивается не с точки зрения человека, а с позиции «междубожественных» отношений.

²⁵ *ouk aítios* — Ил. III, 164; XIX, 86; ср. XIII, 222—226; XIX, 409 сл.; ср. Од. XI, 558—560.

местры представляет собой хотя и несколько преувеличенное, но тем не менее обязательное свойство «царицы», достойной своего державного супруга и способной управлять в его отсутствие государством. Эти качества приобретают индивидуальную окраску именно потому, что за ними угадывается коварный замысел Клитеместры; каждая идеальная, «нормативная» царица аттической трагедии должна внушать зрителям уважение и трепет своей царственной гордостью, но не каждая является сверх того еще убийцей своего мужа и готовит это убийство с поистине сатанинским сладострастием.

Иными словами, личная активность персонажа, субъективная мотивировка его поведения и столь же субъективная ответственность составляют в трагедии Эсхила основу изображения характера — несравненно более важную для драматурга, чем индивидуальное своеобразие человека в смысле детального изображения его неповторимых психических свойств или — тем более — внешних черт. Мы видели это на примере Пеласага, Этеокла, Агамемнона, Клитеместры. Не менее поучителен в интересующем нас плане образ Ореста.

Убежденная вера в появление Ореста — мстителя за отца, присущая еще Кассандре и хору в «Агамемноне», составляет в начале «Хозфор» основу поведения хора; отсюда его советы Электре, ожидание «избавителя дома», который с мечом в руке оплатит за погибшего господина²⁶. Таким образом, нет ничего более закономерного, чем прибытие Ореста в Аргос для совершения мести. Однако является ли его деятельность результатом собственных побуждений юноши или следствием приказа Аполлона? На этот счет существуют прямо противоположные мнения, — оценить их справедливость можно, только прибегнув к внимательному анализу «Хозфор».

Из рассказа Ореста, по-видимому, следует, что отомстить за Агамемнона послал его Аполлон, и такому повелению нельзя не повиноваться (270—297). И в дальнейшем Орест несколько раз вспоминает Аполлона — и при изложении своего плана (558 сл.), и после совершения убийства, считая бога главным «возбудителем этого дерзостного поступка» (1029). У Аполлона он ищет — по его же приказу — очищения (1038 сл.). Одного имени

²⁶ Хо. 111, 115, 119—121, 160 сл.

бога в устах Пилада достаточно для того, чтобы сломить последние сомнения Ореста (900—903). Но вот что показательно: сам Орест ни разу не обращается за помощью к Аполлону. В первых же словах пролога юноша взывает к Гермесу («Будь мне спасителем и союзником», 2), потом к Зевсу («Дай мне отомстить за смерть отца, будь мне благосклонно союзником», 18 сл.); еще не сказано ни слова о пророчестве Аполлона, а Орест предстает перед нами в стремлении мстить убийцам. Краткое объяснение с Электрой — и снова Орест обращается к Зевсу: пусть он взглянет на бедственную участь детей могучего орла, погибшего в объятьях страшной змеи; сирот мучит голод, они изгнаны из собственного дома (246—254). Конечно, предсказаниям Аполлона можно довериться, — но если им и не доверять, все равно дело надо делать, ибо много побуждений совпадают в одно: приказ бога, горестная гибель отца, нужда его детей, постыдное подчинение сограждан, завоевателей Трои, двум женщинам, ибо Эгисф в душе — тоже женщина (298—305). Приказ бога выступает здесь только как один из четырех равноправных мотивов действия Ореста. Понятие *himeroi*, в котором Эсхил объединяет все эти мотивы, хотя и сохраняет значение сильной внутренней, эмоциональной потребности, тем не менее совершенно свободно здесь от иррациональной одержимости, характерной для поведения Этеокла в «Семерых»: аргументы Ореста вполне рациональны, в то время как Этеокл в своем страстном желании братоубийственного поединка отвергает все разумные доводы хора²⁷.

Наиболее существенную роль в раскрытии образа Ореста играет, однако, не разобранный монолог, а прилегающий к нему замечательный коммос, из которого мы выделим здесь только моменты, имеющие непосредственное отношение к характеристике Ореста. Дополнительным средством для выявления всего своеобразия этой части трагедии может послужить сравнение с уже известными нам, близкими ей по значению сценами в «Молящих» и «Семерых...» (коммосы Пеласага и Этеокла).

²⁷ Применительно к Оресту не употребляются и такие понятия, как *égōs*, *manía* и т. п., характеризующие неукротимые аффекты.

В положении Ореста и Пеласага есть известное сходство: оба находятся под сильным давлением хора, побуждающего их к действию, в то время как их собственная решимость еще не созрела; в обоих случаях хор видит на своей стороне поддержку высших сил: Данаиды призывают к Зевсу и Дике, хозфоры — к закону возмездия, установленному Зевсом и той же Дикой. Но между двумя героями есть существенное различие: Пеласаг должен выбрать одну из двух возможностей, логическое оформление и противопоставление которых дается ему не без труда; Орест должен внутренне обосновать перед самим собой *единственно* возможное решение, — смысл происходящего в нем психического процесса состоит не в том, чтобы найти правильный путь, а в том, чтобы *встать* на этот правильный, но тяжелый путь, грозящий ему и осквернением и гибелью.

В этом смысле образ Ореста сближается с образом Этеокла: перед сыном Эдипа тоже есть только один путь, идти по которому его вынуждает долг полководца и отцовские проклятья. Но Этеокл должен решить «только» свою участь, сознавая, что за ним самим вины нет, в то время как Оресту предстоит убить собственную мать и тем самым совершить преступление, страшнее которого не может быть, — обречь на смерть существо, подарившее ему жизнь. Не удивительно, что в поведении юноши Ореста нет такого неуклонного, неотвратимого стремления к конечной цели, как это имеет место у зрелого мужа и полководца Этеокла.

После вступительных анапестов хора Орест обращается с призывом к отцу: что сказать или сделать, чтобы издалека достигнуть того места, где покойного удерживает его ложе? (315—318). Он не уверен в успехе своей молитвы, хотя хор и старается убедить его в обратном (324—331). Вторая триада открывается неосуществимым пожеланием: если бы под Илионом ты, отец, пронзенный копьем, был убит каким-нибудь ликийцем! (345—347). В таком ирреальном желании иногда видят попытку Ореста спастись от собственного страдания. Важнее, что здесь есть понимание причины этого страдания: если бы Агамемнон пал под Троей, «оставив в доме славу, а детям утвердив жизненный путь, достойный восхищения» (ибо слава отца перешла бы на детей), ему воздвигли бы в заморской земле

могилу, которая служила бы утешением для его домашних (348—354). Сейчас все не так: бесславен конец царя, бесславна жизнь его детей,— снова выступают на первый план чисто субъективные мотивы неудовлетворенности своим положением, выдвигавшиеся еще в преддверии коммоса (300 сл.).

Но кто же виноват в бедственном положении детей покойного царя? Разумеется, те, кто его убил (367). Совершенно ирреальное сожаление Электры о том, что погиб царь, а не его убийцы, хор подхватывает и безжалостно сопоставляет с действительностью: защитники детей — под землей, а у правителей страны руки осквернены убийством; жестокая участь постигла царя, но еще более жестокий жребий выпал на долю его детей (372—379). Отчетливая и энергичная оценка действительности обостряет переживания Ореста, который и так должен был прийти к мысли о *виновных*.

«Это слово, подобно стреле, пронзило насквозь мой слух,—воскликает он.— Зевс, Зевс, ты, который посылаешь из-под земли позднонаказывающую беду смертным, чьи руки дерзки и преступны,—ведь над виновными²⁸ свершается возмездие!» (380—385). Как видно по анаколوفу, завершающему строфу, слова хора сильно задели Ореста: он видит сложность своего положения (восемнадцатилетний юноша должен решиться на кровопролитие), еще не вычлняя в нем самой трудной задачи — убийства матери. Речь идет о «виновных» во множественном числе, но и здесь выражение «свершается возмездие» указывает, что Орест все еще не чувствует в себе готовности убить убийц своими руками.

Естественная робость юноши перед ожидающим его кровопролитием возрастает до беспредельного отчаяния после очередного напоминания хора о законе кровной мести: капля крови, пролитая на землю, требует новой крови (400—402). Хор имеет в виду, конечно, обязанность Ореста взыскать с убийц расплату кровью за кровь отца,—его самого, однако, это наводит на мысль о неизбежности расплаты собственной кровью за кровь, которую ему предстоит пролить. Одержимая жаждой

²⁸ Я считаю такой перевод древнегреческого *tokeûsi* здесь единственным возможным, основываясь на исчерпывающем толковании этих стихов Лески. (A. Lesky. *Der Kommos der Choerophoren*. Wien — Leipzig, S. 65).

мести Клитемestra поняла это только после того, как убила супруга; чистый юноша Орест понимает это еще до свершения убийства: его деяние необходимо, но оно же будет началом нового несчастья («Зовет убийство Эринию, добавляющую к беде ранее погубленных новую беду», 402—404). Отсюда — взрыв отчаяния: «Увы, увы, владыки мертвых, глядите, всемогущие Проклятья погубленных, смотрите, что осталось от Атридов, — вот мы, беспомощные, бесславно лишенные дома. Куда же обратиться, о Зевс?» (405—409). По верному замечанию А. Лески²⁹, нигде на протяжении всей трагедии Орест не отстоит столь далеко от своего деяния, как именно здесь! Если раньше сын Агамемнона взывал к Зевсу, посылающему вездю виновным, и был близок к осознанию необходимости мести, то теперь он снова чувствует себя несчастным и одиноким и ищет у Зевса утешения. «Беспомощность» (*améchanōs*) обозначает здесь не только бедственное положение Ореста, но и его душевное смятение перед лицом неизбежных последствий его деяния (ср. *amēchanía* у Пеласга).

Итак, на протяжении лирической части коммоса еще не достигнута основная его цель, Орест еще не исполнился решимости мстить. Больше того, самое формирование этой решимости идет не по прямой линии, а через моменты относительного подъема и спада.

Показательно к тому же, что из четырех мотивов, названных Орестом в предшествующем монологе, два не играют в коммосе никакой роли: приказ бога и угнетенное положение сограждан-аргивян. Зато обстоятельную разработку получают два других мотива, наиболее субъективных: позорная гибель отца, вплоть до осквернения трупа, и жалкая участь его детей. При всем том Орест достаточно долго избегает называть ту, которая виновна в его бедствиях и должна стать жертвой сыновней мести.

Об убийцах отца Орест говорит только во множественном или двойственном числе,³⁰ до поры до времени этой успокаивающей формулы придерживаются Электра и хор³¹. Но тот же хор впервые со всей определенностью называет отдельно обоих виновных — мужа и

²⁹ A. Lesky. Der Kommos der Choephoren, S. 80.

³⁰ Хо. 273, 304, 384.

³¹ 267, 367, 377; ср. еще до опознания Ореста: 117, 142, 144.

обреченную на гибель жену (386—388), а вскоре после этого страшное для Ореста слово «мать» дважды звучит в речи Электры (422, 430), причем первый из названных стихов замыкает лирическую часть коммоза. Этим сказано главное, что еще предстоит Оресту: мало решиться на убийство убийц, надо понять, что его жертвой падет родная мать. Последние слова Электры представляют, таким образом, переход к шести новым ямбическим строфам, из которых пять звучат как пункты обвинительного заключения против Клитеместры, а шестая содержит приговор, изрекаемый устами Ореста³².

...Даже рабыни, пленные служанки в доме царя, вопили и раздирали щеки в своей половине, оплакивая горестную участь господина, а на все готовая *мать* (здесь рассказ Электры примыкает к последней лирической строфе) осмелилась похоронить мужа неоплаканным, без участия граждан, без погребальных воплей (423—433). Мало того, тело царя расчленили,— это сделала она, чтобы уготовить невыносимую долю для его сына. Такова участь отца; но и с сестрой Электрой обращались хуже, чем со злой собакой, и она прятала от людей потоки слез (439—450). С каждой строфой все настойчивее звучат призывы к Оресту узнать, запомнить, вместить в самую глубину рассудка совершенные матерью злодеяния³³. И вот решение принято: «За бесчестие отца оплатит она (впрочем, в оригинале субъект предложения так и не назван!) с помощью богов, с помощью моих рук. А затем, убив (объекта опять нет!), пусть я погибну» (435—439)³⁴. «С помощью

³² Я придерживаюсь здесь порядка строф, предложенного Шютцем, то есть с перестановкой ст. 434—438 после ст. 455, которой Лески дал, на мой взгляд, исчерпывающее обоснование (ук. соч., с. 101—108). Пэйдж, сохраняя рукописную последовательность, не может, однако, не признать возникающего при ней «удивительного порядка строф».

³³ 439, 450, 452.

³⁴ Пэйдж принимает здесь чтение, при котором получается, что Орест обращается во втором лице к матери, которую Электра назвала в предыдущей строфе: «Ты свершила бесчестие,— ты оплатишь за бесчестие отца... убив тебя, пусть потом погибну». При принимаемой нами перестановке (прим. 32) такое чтение лишается смысла, но и при сохранении традиционного порядка строф мне кажется в данной ситуации более предпочтительным анаколуф, засвидетельствованный в рукописях, чем грамматически гладкая конструкция.

богов, с помощью моих рук» дает великолепную формулу *совмещения* субъективного с объективным, индивидуального с божественным. Психический процесс завершился принятием решения, *совпадающего* с волей божества. Показательно, что это именно интеллектуальный акт,— усилия хора и Электры направлены к тому, чтобы воздействовать на рассудок Ореста, высвободить его из-под власти страха перед кровопролитием. Это обстоятельство, кстати говоря, подчеркивает правильность решения Ореста; как известно, деятельность здравого разума совпадает с объективной закономерностью,— поэтому и Пеласг все время находится в сфере интеллектуальных процессов, и нормальное функционирование рассудка обеспечивает правильность его выбора. Подобно Пеласгу, Орест преодолевает душевное смятение «в глубинах разума»; в противоположность Лаию, Эдипу или Агамемнону, мы не находим применительно к Оресту понятий «неразумие», «безумие», «ослепление» и т. п.—его решение принято с ясным интеллектом.

Несомненно, не последнюю роль при этом играет позиция божества как объективного начала: в «Семерых» воля Аполлона ведет род Лаия к гибели, и неукротимая одержимость Этеокла служит средством реализации этого губительного замысла бога; в «Орестее» вмешательство Аполлона в конечном счете приводит к прекращению действия родового проклятья, к победе государственной мудрости над иррациональными хтоническими силами, и средством реализации спасительного замысла богов становится интеллект Ореста, а не стихийный взрыв его эмоций.

Итак, решение принято, хотя Орест все еще боится назвать своим именем убийцу отца,— это произойдет гораздо позже. Здесь важно отметить новое обращение за помощью к покойнику,— оно как бы замыкает круг, внутри которого оказалась вся первая половина трагедии; как уже упоминалось, Орест появляется на орхестре с традиционной молитвой о помощи, обращенной к Гермесу и Зевсу: «Будь мне... союзником» (2, 19); теперь эта просьба — не менее традиционная — адресована умершему: «Помоги, отец» (456, 460). Сопоставление двух близких формул заставляет вспомнить, какой огромный путь в своем внутреннем развитии прошел Орест: от традиционного призыва к богам к выработке

собственного, индивидуально обоснованного решения³⁵.

Только теперь зритель знакомится с планом действий Ореста, в котором, однако, речь идет по-прежнему об убиивших и подлежащих смерти во множественном числе, а детали заговора касаются одного лишь Эгисфа. Может быть, умолчание о Клитемestre объясняется тем, что для мужчины с мечом в руках не представляет физического затруднения расправа с безоружной женщиной? Но Клитемestра не из тех женщин, которые покорно дадут убить себя, и ей не хватит всего нескольких мгновений, чтобы оказать сыну «вооруженное сопротивление» (889—891). Нет, Орест сознательно избегает обсуждения подробностей предполагаемого убийства матери.

И вот, наконец они столкнулись лицом к лицу, и Клитемestre удалось сдержать первый порыв Ореста. Только здесь мы впервые слышим слово «мать», произнесенное Орестом: «Пилад, что мне делать? Осмелюсь ли я убить мать?» (899). Ответ Пилада, напоминающего о пророческом приказе Аполлона, не имеет своей целью освобождение Ореста от ответственности; наоборот, он призван вернуть его к результату, уже достигнутому его сознанием, напомнить о том, что собственное решение Ореста совпадает с волей бога. Потому-то трех строк на этот раз достаточно — они восстанавливают то состояние Ореста, к которому он однажды уже пришел в ходе длительного психического процесса. К тому же последующая стихомифия еще раз с большой силой подчеркивает чисто личную мотивировку поведения Ореста: только раз, в ответ на оправдания Клитемestры, вспоминает Орест Мойру — это она приготовила ей смерть; отчасти как внешний стимул можно рассматривать воспоминания Ореста об «отцовских психах» Эриниях (925), которыми грозил ему Аполлон. В остальных же случаях Орест обвиняет мать в убий-

³⁵ Полезно сравнить Хо. 489 («О Земля, вышли мне отца...») с Пе. 640—643 («Итак, Земля и другие подземные владыки, позвольте выйти из ваших владений гордому божеству, рожденному в Сузах богу...») — в «Персах» тень Дария действительно появляется на земле и объясняет старейшинам причины катастрофы, в «Хозфорах» обращение Ореста имеет только моральное значение, в остальном юноше предоставляется действовать самому.

стве отца, в измене ему (895, 904—909), в пренебрежении интересами собственного сына, которого она ввергла в бедствия и нищету (913—917),— всё целиком субъективные мотивы, идущие от оскорбленного сердца юноши, а не от приказа Феба. Наконец личная обида и божественное пророчество сливаются воедино: «Судьба отца назначает тебе смерть» (927), «Ты убила, кого не следовало,— претерпи же, что не следует» (930) — и потому, что такова воля богов, и потому, что Клитемestra виновата лично перед Орестом. Напрасно Клитемestra неустанно напоминает ему, что он — ее сын³⁶, что перед ним — его мать;³⁷ Орест этого не хочет замечать, его мысли заняты только мезтью за отца³⁸.

Воспоминаниями об умерщвленном отце³⁹ полны речи Ореста и после совершения мести, когда ему в руки попадает старое, с выцветшими от крови пятнами покрывало, которым Клитемestra опутала Агамемнона (1011—1013). И хотя Оресту все яснее становится, что он убил собственную мать⁴⁰, он по-прежнему считает, что имел на это право, так как убившая отца ненавистна богам (1027 сл.). К тому же призыв к мести исходил в огромной степени от Аполлона (1029—1032), ибо для восстановления правопорядка, нарушенного убийством царя и мужа, нет другого средства, кроме убийства убийц. Поступок Ореста необходим объективно, но вместе с тем он достаточно мотивирован субъективно. Как в заключении стихомифии с Клитеместрой и как в последних репликах Этеокла в его коммозе с хором, два мотива — объективный и субъективный — идут, сплетаясь друг с другом: с одной стороны, личное право и долг мести, лежащий на Оресте, с другой — побуждение, исходящее от бога и направленное на торжество справедливости.

Только теперь, пройдя в своем сознании трудный путь к решимости действовать и свершив мезть при полной ясности интеллекта, Орест оказывается объектом нападения со стороны иррациональных, хтонических сил, какими являются приближающиеся к нему Эринии. Разумеется, не может быть и речи об отождест-

³⁶ 896, 910, 912, 915, 920, 922.

³⁷ 922, 924, 928.

³⁸ 905, 909, 915, 925, 927.

³⁹ 978, 981, 984, 1015.

⁴⁰ 986, 989, 1027, 1054.

влении этих «гневных псиц матери» (1054) с мучениями совести или какими-нибудь другими психическими процессами, происходящими в Оресте,— конкретность в изображении Эриний (1048—1050, 1057 сл.) и их активная роль в «Евменидах» совершенно исключают такое толкование. Но несомненно, что чудовищная внешность Эриний приводит в финале «Хозфор» к *ослаблению* интеллектуальных способностей Ореста (1055 сл.). Этот совершенно исключительный у Эсхила случай воздействия божества на рассудок смертного не вносит чего-либо принципиально нового в оценку поведения Ореста: в «Евменидах» мы найдем его снова вполне владеющим своим сознанием. Если в «Хозфорах» о повелении Аполлона мы узнавали только из слов Ореста и Пилада, то в заключительной части трилогии бог сам выступает с объяснением причин, по которым он дал сыну Агамемнона соответствующее пророчество: рациональность поведения Ореста получает подкрепление в словах бога-прорицателя, вещающего людям волю Зевса, и находит оправдание в суде ареопага: субъективное и объективное окончательно сливаются воедино.

Насколько важно для Эсхила выявить в индивидуальной деятельности человека действие универсальных законов существования мироздания, видно как раз из того, какое место занимает Орест в последней части трилогии. Даже чисто внешнее сопоставление «Евменид» с «Хозфорами» в плане изображения Ореста указывает на значительное различие между ними.

«Хозфоры» начинаются со слов Ореста и, не считая заключительных анапестов хора, завершаются его уходом. Он отсутствует на оркестре на протяжении менее чем двухсот стихов (719—891)⁴¹, но за это время его имя называют и хор, и кормилица, и Эгисф⁴², не говоря уже о том, что все мысли хора поглощены предстоящим актом мести. Из 1076 стихов, составляющих объем «Хозфор», 334—почти одна треть—принадлежит

⁴¹ В сцене Электры с хором (22—211) Орест участия не принимает, так как прячется в стороне, но зрители его, конечно, видят. Труднее решить вопрос, где находятся Орест и Пиллад во время 1-го стасима (585—652): Орест объяснил хору, что они подойдут к дворцу, выдавая себя за путников из Фокиды, но так как им нечего скрывать от хора, то они могли беспрепятственно ожидать окончания его песни где-нибудь на краю оркестры.

⁴² 721, 731, 749, 762, 776, 841, 867.

Оресту⁴³. Если бы надо было объяснять, почему вся трилогия называется «Орестеей», то содержание «Хозфор» и роль, отведенная в них Оресту, послужили бы для этого достаточным основанием.

Со всем другая картина в «Евменидах». В количественном отношении партия Ореста сокращается более, чем втрое (сто три стиха) и составляет менее одной десятой всего объема пьесы. В прологе, где в первый раз решается его судьба, Орест произносит всего три стиха. Не намного красноречивее он и перед судом ареопага: десять однострочных ответов на вопросы Эриний касаются только фактической стороны дела и обвиняемый лишь подтверждает, что он убил мать и не отрекается от содеянного. Что же касается морального обоснования его поступка, которому был посвящен в «Хозфорах» знаменитый коммос, то здесь Орест складывает оружие и обращается за помощью к Фебу: «Теперь ты будь свидетелем, объясни мне, Аполлон, по справедливости ли я ее убил. Что я так сделал, не отрицаю. Но вот справедливым или нет это представляется тебе, рассуди в споре о кровопролитии, чтобы я сказал об этом им (то есть Эриниям)» (Ев. 609—613). Человек, ищущий ответа на такой «последний» вопрос у других, конечно, не может быть назван трагическим героем.

Даже те монологи, в которых Орест должен заручиться поддержкой Афины, почти не свидетельствуют о каком-либо его волнении. Сначала он довольно сухо излагает историю своего неоднократного очищения от пролитой крови, дающего ему право припасть к кумиру богини (235—243, 276—285), и оживает только под конец, призывая Афины услышать его, где бы она ни была, и прийти к нему на помощь. Явившейся к нему богине Орест снова объясняет, что он не нуждается в очищении (443—452), и затем почти в протокольном стиле сообщает свою историю (453—469). Значительно более прочувствованный монолог произносит Орест только после его оправдания: здесь он горячо благодарит Афины, которая возвращает ему родительский дом и наследство, и клятвенно обещает, что ни один житель Аргоса во веки веков не поднимет оружие против

⁴³ Не считая лакун в прологе, первая часть которого не сохранилась в рукописи и восстанавливается из цитат, приводимых Аристофаном в «Лягушках» и схолиями к Пиндару и Еврипиду.

земли Паллады; в противном случае он, Орест, из-под земли будет всячески мешать отступникам от его завета. Он, напротив, надеется, что его город всегда будет чтить Афины и выступать им верным союзником (754—774). Пожелав богине и афинянам победы в ожидающей их войне, Орест удаляется, и в последней четверти пьесы о нем никто больше не вспоминает.

Из этого краткого обзора роли Ореста в «Евменидах» следуют два вывода.

Во-первых, судьба смертного интересует Эсхила в последней части трилогии, главным образом, как первоначальный толчок для постановки вопроса о божественных силах, пришедших в столкновение вследствие возникновения частного случая человеческого права. Судьбу Ореста в «Евменидах» решает ареопаг, и он выполняет свою роль, оправдав его при поддержке Афины. Но судьбу афинского государства — а в нем для Эсхила отражается весь космос — решают уже сами боги различных поколений, которые от взаимной вражды приходят к примирению и гармоническому сотрудничеству.

Во-вторых, в своем последнем монологе Орест впервые мыслит категориями государственным, а не личными, как это было до сих пор. Составляющий содержание его клятвы вечный союз Аргоса с Афинами представляет, конечно, отражение внешнеполитических дискуссий в современных Эсхилу Афинах, когда после изгнания Кимона афинская демократия совершила серьезный поворот в отношениях с крупнейшими государствами Пелопоннеса: расторгла союз со Спартой и встала на сторону ее соперника Аргоса. Эсхил, как видно из речи Ореста, целиком одобрял эту новую ориентацию. Для характеристики же его героя важно, что в легендарном юном царе Аргоса пробуждаются черты идеального правителя, каким был в «Молящих» Пеласг: источник благополучия своей страны Орест видит в благосклонности богов, в тесной дружбе с «чужеземцами» и завещает своим потомкам хранить этот спасительный союз на вечные времена. Иными словами, проведя своего Ореста через труднейшее нравственное испытание, Эсхил стремится совместить в нем черты трагического героя с признаками героя нормативного. Несомненно, однако, что Орест находится только в начале пути к такому образу, ибо его воистину трагическая активность в «Хозфорах» сменяется в «Евмени-

дах» пассивным ожиданием решения суда. «Нормативность» Ореста еще не выходит за пределы его заключительной декларации. Но для поисков нормативного идеала показательна также характеристика обоих братьев младшего поколения.

Так, Аполлон считает своим долгом до конца защищать Ореста — не только потому, что сам послал его мстить за смерть отца, но и потому, что боги, как и люди, не имеют права отказать в помощи тому, кто обратился к ним с просьбой о покровительстве: для всех страшен гнев отвергнутого молящего (232—234). И Аполлон держит свое слово, являясь на суд ареопага не только как свидетель, очистивший Ореста от пролитой крови, но и как прямой виновник совершенного матерубийства (576—580).

Если Аполлон руководствуется чувством долга перед одним Орестом, то Афина, подобно Пеласгу, озабочена судьбой всего государства. Поэтому она, как и царь Аргоса, не берет на себя единолично решение, а созывает «лучших граждан», поручая им рассмотрение трудного дела. Как и Пеласг, Афина понимает, что нечестиво отвергнуть Ореста, молящего о защите, но столь же опасно для страны оскорбить Эриний (473—479). Опуская камешек для голосования в защиту Ореста, она считает нужным обосновать свое мнение достаточно убедительными доводами (734—743). Наконец, мы уже отмечали терпение и выдержку, с которыми Афина ищет примирения с Эриниями,— опять же ради процветания своего города. Следовательно, в образах Афины и Аполлона очевидны черты нормативного героя, но в них нет той внутренней напряженности, не говоря уже о противоречивости, которая делала бы их носителями трагического начала.

Совмещения нормативности с трагизмом, столь характерного для мировоззрения его ближайшего преемника Софокла, Эсхил в наибольшей степени достигает в трагедии о прикованном Прометее.

ГЛАВА V «ПРИКОВАННЫЙ ПРОМЕТЕЙ»

Среди сохранившихся трагедий Эсхила «Прикованный Прометей» занимает несколько особое место: целый ряд стилистических особенностей, очень скромная

роль хора, наконец, изображение Зевса как жестокого тирана¹ не находят себе аналогий в других известных нам эсхилевских творениях. Об этом много писалось и до сих пор пишется, причем для работ последнего времени показательно стремление максимально выявить те черты сходства, которые существуют между «Прометеем» и остальными произведениями Эсхила (особенно — «Орестеей»), и объяснить происхождение столь же несомненных отличий. И для нас, в свете поставленных перед собой задач, важно показать, что в образе Прометей — при всей его необычности — и в драматической ситуации трагедии — при всей ее уникальности — не только находят завершения основные линии развития драматургии Эсхила, но и во многом предвосхищаются художественные нормы послеэсхилевской трагедии.

Идейное содержание образа Прометей свидетельствует прежде всего об окончательном преодолении в мировоззрении Эсхила идеологии архаики. Это сразу же становится очевидным при сравнении эсхилевской трагедии с эпизодами из поэм Гесиода, где миф о Прометее получил первую известную нам литературную обработку.

У Гесиода Прометей выступает в роли фольклорного «обманщика» («трикстера»), которому на какое-то время удается провести Зевса². Так, из двух куч, сложенных Прометеем из костей и мяса заколотого быка, Зевс выбирает в качестве доли для богов кости, обманчиво прикрытые блестящим жиром, в то время как людям остается мясо, нарочно обернутое шкурой. Когда же Зевс, в гневе на Прометей, прячет от людей огонь, тот снова прибегает к хитрости и, выкрыв у верховного бога огонь, относит его в полой тростнике людям (Теог. 535—570). Эсхил, напротив, вовсе не упоминает о дележе жертвенной туши, а похищение огня служит в трагедии средством для того, чтобы люди овладели множеством ремесел и благ (109—111), в конечном счете уже не имеющих к огню никакого отношения.

¹ Ст. 10, 222, 224, 305, 310, 357, 736, 756, 761, 909, 942, 957, 996. Ср. также 35, 150, 185—187, 324, 403 сл.

² Ср. его эпитеты «богатый на выдумки» (Теог. 521), «хитроумный» (546, Тр. 48), «коварно мыслящий» (Теог. 550); его оружие — «коварное искусство» (547, 560), он «обманывает» (565; Тр. 48), «одурачивает» (Тр. 55) Зевса.

У Гесиода Зевс в наказание за похищение огня насылает на людей Пандору, от которой на земле пошли всяческие беды и болезни; только надежда осталась на дне сосуда, принесенного Пандорой с Олимпа (Труды, 80—105). У Эсхила, среди других благодеяний, оказанных Прометеем смертным, названы целебные травы и снадобья, отвращающие болезни и недуги (476—483), а еще до этого он одаряет людей надеждой, избавляя их от страха смерти (248—251).

Рассказывая о том, как Прометей обманул Зевса, Гесиод делает из этого довольно мрачный вывод: разгневанный Зевс скрыл от людей не только огонь, но также источники пищи (Труды, 42—50) и тем обрек их на полуголодное существование; возвращенный же Прометеем огонь не только не приостановил прогрессирующее ухудшение и вырождение человечества, он явился как бы ускорителем этого процесса. У Эсхила же Прометей взял человечество под свою защиту и избавил его от гибели, когда Зевс, новый владыка мира, замыслил совсем уничтожить род смертных (231—239). В дальнейшем Прометей научил людей возводить жилища и строить корабли, запрягать в ярмо быков и приручать лошадей, показал им, где хранятся в земле запасы меди и железа, серебра и золота; Прометей открыл людям приметы времен года, научил опознавать светила, определять их восход и закат, изобрел счет и письмо. Гесиодовскому сожалению о безвозвратно минувшем — не без содействия Прометея — золотом веке Эсхил противопоставляет гордость человека, овладевшего всеми достижениями цивилизации.

Понятно также, почему Прометей в изображении Эсхила располагает гораздо большими возможностями для помощи людям и наделен значительно более высоким уровнем самосознания: у Гесиода он — «рядовой» представитель третьего поколения богов, потомок титана Иапета и океаниды Климены (Теог. 507—511), ничем не примечательных; у Эсхила Прометей сын Земли (Геи), то есть сам титан, принадлежащий к поколению богов старше Зевса. Кроме того, Гею Эсхил отождествляет с богиней-пророчицей Фемидой, передавшей сыну всеведение³ — могучее оружие, которым Прометей

³ 18, 209 сл., 873 сл. Связь Фемиды с Геей, может быть, восходила еще к древнему афинскому культу. (См.: M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, t. I. München, 1955, S. 457).

пользовался для того, чтобы помочь Зевсу в борьбе за власть (199—218); и сейчас владение всеобъемлющим знанием укрепляет силы Прометея в его сопротивлении Зевсу.

У Гесиода сохраняются отзвуки сказания об опасности, грозившей некогда Зевсу: у первой из его многочисленных жен, титаниды Метиды, должен был родиться потомок сильнее своего отца, и это могло стоить Зевсу власти над богами, подобно тому как он сам сверг с царского престола своего отца Крона. По совету Геи и Урана Зевс проглотил Метиду, беременную Афиной, и не дал ей зачать столь опасного для него второго ребенка (Теог. 886—900). К Прометею у Гесиода история Метиды никакого отношения не имела. Эсхил же вовлек этот мотив в характеристику своего героя: его Прометей знает от Геи-Фемиды, что Зевс некогда произведет на свет сына, который будет сильнее отца, и тем самым породит себе гибель. Однако, в отличие от гесиодовской Геи, Прометей у Эскила отнюдь не торопится открывать Зевсу имя этой женщины, оставляя владыку богов в вечном страхе перед ожидающим его свержением.

Соответственно изменяется и отношение Зевса к Прометею. У Гесиода Прометей несет кару за уже совершенное похищение огня; у Эскила это наказание становится только началом новых пыток Прометея, ибо Зевсу нужно выведать тайну, хранимую прикованным титаном. Поэтому действие трагедии разворачивается между двумя «казнями»: в начале Прометея приковывают к скале, в конце он вместе с утесом проваливается в Тартар, и его еще в далеком будущем ожидает мучитель-орел, чтобы ежедневно расклеивать его печень.

Таким образом, Эсхил вносит две основные черты в образ Прометея, приводящие к его полному перетолкованию по сравнению с архаической традицией: во-первых, эсхилевский Прометей — не примитивный «обманщик», а первооткрыватель всех благ цивилизации, несущий наказание за свою «чрезмерную любовь к людям» (123); во-вторых, он — достойный соперник Зевса: и в силу своей принадлежности к старшему поколению богов, и потому что владеет тайной, которая заставляет трепетать перед ним самого верховного бога. В сюжете трагедии оказывается заложенным столкновение могущественных сил, и этой монументальной

обобщенности художественного замысла соответствует как внешняя обстановка в драме, так и внутреннее содержание главного образа.

Действие трагедии разворачивается на самом краю земли, в безжизненной пустыне, где прикованный к скале Прометей будет открыт жгучему сиянию солнца и морозному дыханию ночи (1 сл., 22—25): теперь он весь во власти вечных стихий и элементарных сил природы. К ним он обращается, оставшись один в безлюдном безмолвии; их он призывает в своем последнем монологе, ощущая телом грозные подземные толчки и видя, как вокруг бушуют вихри, грохочет гром и извиваются молнии. «О божественный эфир и быстрокрылые ветры, истоки рек и непрерывный смех морских волн, и всеобщая мать-Земля, и всевидящий лик солнца,— вас зову, взгляните, как я, бог, страдаю по воле богов» (88—92). «О моя святая мать-Земля, о эфир, разливающий повсюду свет, ты видишь, как я несправедливо страдаю!» (1091—1093). Неустрашимость Прометея перед угрозами, исходящими от Зевса, привела в действие все земные и небесные стихии, и его низвержение в Аид носит характер космической катастрофы.

Завершающему трагедию воистину всемирному катаклизму в пространстве соответствует на всем ее протяжении не менее обширный охват событий во времени. Между двумя «казнями», обрушивающимися на Прометея в начале и в конце пьесы, перед зрителями раскрывается не только индивидуальная участь титана, но и судьба всего человеческого рода: в первой половине трагедии, в рассказе Прометея Океанидам, мы видим прошлое человечества, вышедшего благодаря ему из состояния первобытной дикости и достигшего вершин цивилизации; во второй половине драмы, в пророчествах Прометея несчастной Ио, слышим о поколениях, которые произойдут от нее, для того чтобы ее потомок в тринадцатом колене освободил Прометея от мучений. Собственно, прием этот, расширяющий границы сценической ситуации во времени, известен нам из других произведений Эсхила: в «Персах» тень Дария открывает предстоящее потрясенным персидским старейшинам, в «Агамемноне» Кассандра в пророческом наитии объясняет грозные испытания, ожидающие дом Атридов, преступлениями, совершенными в предыдущем поколении. Но в обоих этих случаях предвидение будущего

охватывает не более десятилетия, и сами ясновидцы отчетливо ощущают на себе движение времени: Дарий вещает, вызванный заклинаниями на землю уже из подземных недр, и всего лишь считанные мгновения отделяют от смертельного удара прорицающую Кассандру. Прометей окидывает взором минувшие и грядущие века, между тем как сам он, бессмертный бог, не подвластен течению времени (ср. 933: «Чего бояться тому, кому не суждено умереть?»). Тем не менее выпавшие на его долю страдания заставляют и его чувствовать протяженность времени, и к тому же в таких масштабах, о которых смертный не в состоянии и помыслить, — трагическое бытие Прометея приобретает характер абсолютной величины, недоступной измерению обычной человеческой мерой.

Из этого видно, что образ Прометея построен как бы на пересечении двух несовместимых линий: бессмертный бог, часть вечного, непреходящего мироздания, неподвластный дыханию времени, поставлен в положение, более соответствующее «эфемерному» смертному, существу из плоти и крови. Подобная внутренняя противоречивость образа коренится, конечно, в антропоморфизме греческих богов: несмотря на свою бестелесность, они обладают способностью страдать от боли и от ран. Для нашей же трагедии важно, что перед Прометеем возникают те же проблемы, которые вставали перед обычными, смертными героями Эсхила, но при их решении достигаются глубина и масштабность, возможные только на божественном, «абсолютном» уровне.

Первая из уже известных нам проблем — деяние трагического персонажа и принимаемая им на себя ответственность. Линия эта прослеживается во всех ведущих персонажах Эсхила, от Ксеркса и Пеласага до Ореста и помогающих ему богов. Вместе с тем очевидно одно существенное различие между Прометеем и другими героями Эсхила: Пеласагу, Этеоклу, Оресту еще только предстоит совершить деяние, они должны обосновать для себя (и для зрителя) свою готовность к нему — и само «действие» в эсхилловской трагедии сводится в значительной степени к процессу выработки индивидуального решения. У Прометея это деяние позади, поскольку поставленная им некогда перед собой цель — спасение рода человеческого и создание условий для его процветания — уже достигнута. Поэтому содержанием

его «действия» становится как будто бы лишь негодование по адресу Зевса, и вследствие этого образ Прометея оказывается внешне более статичным, чем образы Этеокла или героев «Орестей». Однако за физической неподвижностью прикованного титана скрывается огромное внутреннее напряжение, выливающееся в решительную, непоколебимую непримиримость с Зевсом. На протяжении всей драмы формируется трагическая нетерпимость героя, и этапы ее созревания заслуживают специального рассмотрения.

Когда Прометей остается один в безжизненной пустыне, он только ищет сочувствия у всех сил природы, стонет, постигнутый страшной бедой, и не видит конца страданиям (98—100); его страшит каждый новый звук, предвещающий приближение живого существа — бога ли, смертного ли, которое может стать свидетелем его мук (115—119, 127).

В следующей за тем сцене с участием хора Океанид к жалобам Прометея прибавляются новые мотивы. С одной стороны, страдания Прометея вдвойне тяжелы, потому что доставляют радость его врагам. С другой стороны, всезнающий Прометей обладает грозным оружием против ненавистного врага: придет время, когда Зевсу потребуется его совет, чтобы удержать в руках власть над миром, и тогда напрасно он будет стараться смягчить сердце Прометея «медоворечивыми закланиями» и устрашать новыми угрозами; он не услышит ни слова, пока не освободит страдальца от жестоких оков и не захочет «дать выкуп» за его позор (169—177). И хотя Океаниды, обеспокоенные дерзкой речью Прометея, напоминают ему о жестокости Зевса, они не могут склонить его к благоразумию: он-то знает, что владыке Олимпа придется со временем смириться и искать дружбы с ним, его противником (186—192). Произнесенная дважды на протяжении двух десятков стихов угроза по адресу Зевса, безразличие к предостерегающему голосу Океанид свидетельствуют о бескомпромиссности Прометея в ожидающих его новых столкновениях с грозным супостатом.

Эта черта образа Прометея получает дальнейшее развитие в следующем эпизоде с участием Океана. Близкий родственник титана, бывший некогда его единомышленником, хочет сейчас разумным советом облегчить участь Прометея и примирить его с Зевсом.

Однако ответом ему служит только уничтожающая ирония со стороны прикованного бога. «Гляди-ка, что за штука? И ты явился, чтобы посмотреть на мои мучения? Как же ты решился, оставив названный твоим именем поток⁴ и открытые скалами пещеры, явиться в эту землю, рождающую железо? Или ты пришел, чтобы посмотреть на мои беды и посочувствовать в несчастье? Смотри, что за зрелище: я, друг Зевса, вместе с ним установивший его власть, томлюсь по его милости в таких муках» (298—306). Напрасно Океан взывает к рассудительности Прометея, напрасно пугает его новыми мучениями, по сравнению с которыми нынешнее состояние покажется Прометею детской забавой,— герой остается непреклонным и в ненависти к Зевсу, и в саркастическом отношении к Океану: пусть он спасает себя самого, а Прометею хватит сил вынести свою долю, пока Зевс не избавится от гнева (375 сл.).

Если в первом монологе Прометея и в его словах при появлении Океанид звучали жалобы и обида, то ни в диалоге с Океаном, ни в последующих сценах нет даже намек на подобные чувства. Напротив, рассказ об оказанных людям благодеяниях Прометей завершает новым намеком на поворот судьбы, ожидающий Зевса, и дает понять, что, владея этим секретом, он избавится от позорных оков (522—525).

Новым толчком для возмущения и негодования Прометея становится появление безумной Ио, жертвы сладострастия Зевса. Именно ей открывает Прометей, что Зевс вступит в брак, от которого родится сын сильнее отца, и предназначенной участи ему не избежать, если только Прометей не будет освобожден от оков (755—770). Впрочем, в диалоге с Ио это прорицание, изложенное в форме несколько протокольной стихомифии, звучит сравнительно бесстрастно. Зато после ухода несчастной девушки Прометей повторяет свои угрозы в развернутом и энергичном монологе.

«Да, Зевс, хоть он и очень высокомерен, еще при-
смирится, ибо вступит в такой брак, который низвергнет
его с царского трона и лишит силы; тогда-то целиком
свершится отцовское проклятье Крона, которое тот при-
звал на сына, лишившего его древнего престола. На-

⁴ То есть Океан, окружающий, по представлениям древних греков, своим течением всю землю.

звать ему ясно средство, чтобы уклониться от этих мучений, не сможет никто из богов, кроме меня. Только я это знаю — каким образом ему спастись. Итак, пусть он дерзко владеет, веря в силу небесного грома и потрясая огнедышащей молнией! Ему это нисколько не поможет: он падет позорным, невыносимым падением. Он сам готовит теперь себе такого противника, такое неодолимое чудовище, которое найдет огонь яростнее, чем молния, и гром, превосходящий силой его гром, и раздробит вдребезги оружие Посейдона — морской трезубец, колеблющий землю. Сраженный такой бедой, Зевс научится понимать, насколько «властвовать» отличается от положения раба» (907—927).

Робким Океанидам, опасаящимся при этих словах нового взрыва жестокости со стороны Зевса и побуждающим Прометея «преклонить колени перед Необходимостью»⁵, титан отвечает гордым отказом: пусть они льстят и молятся тому, кто правит; его Зевс заботит меньше всего на свете, ибо недолго тому осталось царствовать (937—940).

Героическая нетерпимость Прометея достигает вершины в заключительной сцене. Не мудрено, что боязливому Океану и нежным Океанидам не удалось поколебать его непреклонную волю. Но вот теперь с требованием открыть тайну является вестник Зевса Гермес — и с тем же результатом. «Пусть он швыряет в меня дымящееся пламя, пусть смешивает все вокруг и возмущает белокрылой метелью и подземными громами! Ничем он меня не согнет, чтобы я сказал, кому суждено лишить его власти!» (992—996). Новые ужасные угрозы: от ударов грома и молний Прометей будет надолго погребен под обломками скал. Когда же он, все еще в оковах, снова увидит свет, прилетающий ежедневно орел будет рвать его печень. Но и эти новые муки не в состоянии сломить Прометея: «Пусть на меня бросается всеобъемлющее пламя, пусть эфир сотрясается от грома и безумия диких ветров, пусть вихрь срывает землю с основания у самых корней, пусть морская волна с грозным грохотом зальет пути морских светил и швырнет мое тело стремглав в черный Тартар, на волю же-

⁵ В оригинале стоит имя Адрастеи, отождествляемой в других источниках с Немесидой — богиней, «наделяющей» каждого положенной ему долей.

стоких бурь неизбежности, — совсем умертвить он меня не сможет» (1043—1053). Современный читатель, наверное, вспомнит при этом вопли Лира, блуждающего в буре в дикой степи, — но там трагический герой пожинает плоды своей нетерпимости. У Прометея же, хоть и испытывающего уже немалую долю позорных мучений, самое страшное впереди, и он знает об этом, и тем не менее не отказывается от ненависти к своему злейшему врагу.

Конечно, и характер бедствий, еще ожидающих Прометея, и его выносливость отличаются космическими размерами, вполне уместными при столкновении бессмертных антагонистов. Но несгибаемость и бескомпромиссность в доведении до конца принятого решения, непреклонность и презрение к угрозам — все это признаки истинно трагической нетерпимости, свойства, отчасти присущего Этеоклу, Клитемestre и еще в большей мере — героям Софокла, для которого оно явится непременным элементом нормативного образа. Заметим, что полного выявления этой нетерпимости Эсхил достигает тем же способом, каким неоднократно будет пользоваться его преемник: он противопоставляет своего одержимого всепоглощающей идеей героя либо духовно более слабым, либо чем-то разгневанным и изрекающим угрозы второстепенным персонажам. Океан и Океаниды перед лицом Прометея, с одной стороны, Гермес — с другой, превосхищают ту расстановку сил, которая сложится в трагедиях Софокла между Аяксом и Текмессой, Антигоной и Исменой, Эдипом и Иокастой, с одной стороны, и тем же Эдипом или Креонтом (в «Антигоне») и Тиресием — с другой.

С проблемой деяния трагического героя неразрывно связана в «Прометее» не менее капитальная для античной трагедии проблема знания, соотношения человеческого представления о мире с его действительным, объективным состоянием. Как мы знаем, герой Эсхила, в отличие от гомеровского вождя, опиравшегося на неизблемую нравственную норму, всегда находится перед выбором пути, и поведение Данаид, Этеокла, Агамемнона, Клитемestры оказывается справедливым в той мере, в какой оно по своему объективному результату совпадает с миродержавным замыслом Зевса. Прометей и в этом отношении представляет известное отличие, так как, будучи сыном Геи-Фемиды, унаследовавшим

от нее пророческий дар, он заранее знал, что его ожидает, и предвидит все, что еще случится. Так, он вполне сознательно пошел на муки ради людей (101—105, 265—267); он знает, какая опасность угрожает Зевсу и каким образом ее можно избежать (770, 913—915); знает, что будущее и Зевса, и его самого находится в руках необходимости (103—105, 511—518), и поэтому угрозы Гермеса не представляют для него ничего неожиданного (1040 сл.).

Значение, которое в этой трагедии придается проблеме знания, снова подчеркивается контрастным изображением Прометея на фоне двух других персонажей.

Первый из них — Океан. Призывая Прометея познавать тщету своих усилий, научиться определять положенные ему границы (309), Океан пытается применить к нему требования, выдвигавшиеся еще Пиндаром перед своими героями;⁶ он не понимает, что «нравственный кодекс» Прометея — именно в силу его божественного происхождения — ориентируется на другие критерии. При этом сам Океан из соображений безопасности отказывается от владения знанием. «Для знающего выгоднее всего казаться незнающим» (385), — утверждает он. Знание парализует активность Океана, отодвигая его на несколько ступенек ниже Пеласага: тот, хоть и предпочитал «быть несведущим, чем мудрым» (Мол. 453 сл.), все же шел навстречу своей судьбе, осознав справедливость принятого решения.

Гермесу поведение Прометея представляется вообще сплошным безумием⁷, и не приходится удивляться, что этот верный прислужник своего жестокого господина не способен оценить всю глубину трагического величия Прометея. Еще показательнее, что понятием «безумие» Гермес характеризует состояние Прометея как раз в тот момент, когда непримиримый титан извлекает наиболее горькие плоды из своего знания. Опять мы оказываемся перед парадоксальной ситуацией, возникающей из того обстоятельства, что бессмертному богу приходится решать задачи, возникавшие до сих пор перед смертными героями Эсхила: активное знание Прометея, указывавшее ему до сих пор (в предыстории трагедии) путь к необходимому действию, сейчас с такой же неук-

⁶ Истм. V, 14—16; Нем. XI, 15 сл.

⁷ 977, 1034 сл., 1054, 1057.

лонностью ведет его по пути неизбежного страдания. К тому же бессмертие Прометей придает его страданию продолжительность, силу и глубину, невозможные для обычного героя, и поэтому ни одна трагедия до «Прометей» не знала такой насыщенности мотивом страдания.

Дело здесь не сводится к чисто лексическому критерию, хотя и в этом отношении сравнение «Прометей» даже с «Орестеей» весьма показательно⁸. Гораздо важнее, что Прометей поставлен в совершенно особые условия по отношению к своему страданию. Тяжело переживает поражение при Саламине возвратившийся на родину Ксеркс, но его страдание находит выражение преимущественно во *внешнем*: он призывает персидских старейшин бить себя в грудь, рвать на себе одежду, царапать щеки, рвать бороды, сопровождая все это воплем отчаянья⁹, и сам, конечно, подает пример; однако эти проявления страдания Ксеркса все равно уже не могут ничего изменить в случившемся. У героев «Хозфор» страдание переносится вовнутрь: служанки Электры вспоминают, как при гибели Агамемнона они били себя с плачем в грудь и раздирали до крови щеки (423—429); теперь же, при виде следов на могиле царя, Электра чувствует, как желчь приливает к сердцу, как бы раненному двуострой секирой (183 сл.). Изображению душевных мучений Ореста перед убийством матери посвящен знаменитый коммос; о страхе перед наступающими его Эриниями юноша рассказывает в своем последнем монологе. Однако в обоих случаях он находит избавление от страдания в действии: решившись отомстить за отца, Орест без колебаний вонзает меч в грудь матери; сознавая свою правоту, ищет спасения от Эриний в храме Аполлона, а затем в Афинах. В образе Прометей совмещаются физические и нравственные муки: он страдает не только потому, что его пригвоздили и приковали к скале, открытой ветрам и зною, но и потому, что чувствует себя опозоренным этой несправедли-

⁸ Слова *álgos* («горе, страдание»), *réta* («беда, несчастье») и их производные, а также глагол *ráscho* («терпеть, страдать») встречаются в «Орестее» пятьдесят два раза, то есть один раз на семьдесят два стиха, в «Прометее» — сорок три раза, или один раз на двадцать шесть стихов.

⁹ Пс. 941 сл., 1004, 1030, 1038—1040, 1046—1048, 1050, 1054, 1056, 1060, 1062, 1065—1077.

вой казнью¹⁰, выставленным на осмеяние перед богами, на радость недругам (157, 160 сл.). Впрочем, и это еще не самое главное.

В отличие от всех других героев Эсхила, источник страданий Прометей находится в его собственной власти. Данаиды, в страхе бегущие от Египтиадов, возлагают все надежды на аргосского царя, — сами они бессильны перед лицом преследователей. Орест не волен решать, отпустят ли его Эринии, — он должен искать помощи у Аполлона и Афины, ожидать решения ареопага. Прометей держит в своих руках тайну Зевса, которая может освободить его от страдания, но предпочитает сохранить эту тайну в своей груди, тем самым обрекая себя на новые мучения в продолжение веков. На божественном, «абсолютном» уровне образ Прометей предвещает героическую самоотверженность Антигоны, идущей на смерть с полным сознанием своей правоты, как и вся трагедия о Прометее своим гуманистическим пафосом предвещает знаменитый 1-й стасим «Антигоны» с его прославлением человеческого разума. Софокловский человек, изображенный, «каким он должен быть», и в этом отношении многим обязан эсхиловскому Прометею с его нормативными чертами героического идеала.

Именно этот героизм непреклонности, составляющий главное содержание образа Прометей, обеспечил трагедии Эсхила почетное место в истории мировой культуры и вместе с тем задал одну из самых трудных загадок исследователям его творчества. Чем объяснить столь необычное для Эсхила изображение Зевса? Как следует представлять себе развитие событий в последующих трагедиях, если это была трилогия, или во второй половине драматического комплекса, если Прометею была посвящена диалогия? На эти вопросы предлагаются различные ответы; в свое время и мы высказали наше мнение по этому поводу¹¹, менять которое не видим оснований по следующим причинам.

Во-первых, в сохранившейся трагедии содержатся недвусмысленные указания на неизбежное в будущем

¹⁰ ékdika páscho, 1093, ср. 976. Зевс позорит и себя, и Прометей, наложив на него оковы: ключевое слово aikeía («истязание», сопряженное с «позором для жертвы») и производные: 93, 97, 168, 177, 195, 227, 256, 472, 525, 989, 1042.

¹¹ «Эсхил», с. 249—259.

примирение Прометея с Зевсом (186—192): оба противника и в этом подвластны необходимости, сделавшей неизбежными добровольно выбранные Прометеем мучения. «Необходимостью» переводится здесь древнегреческое слово «ἀνάγκη», которое в эпическом языке обозначало «принуждение»¹² и только у философов приобрело более отвлеченное значение мировой «необходимости»¹³. Соответственно и Прометей у Эсхила признает, что его «искусство» слабее необходимости, у руля которой стоят три мойры и Эринии. Этой необходимости, «предназначенному», вынужден подчиниться также Зевс (514—520).

Во-вторых, изложение мифа о Прометее в платоновском «Протагоре» (321d—322d) показывает, на каких условиях происходило примирение между враждовавшими богами: в дополнение к материальным благам, дарованным людям Прометеем, Зевс послал им «стыд» (αἰδῶς¹⁴) и «справедливость», необходимые для их объединения в гражданский коллектив. Следовательно, как и в «Орестее», конфликт разрешался гармоническим исходом, в результате чего торжествовала не индивидуальная и субъективная воля того или другого бога, а справедливость мироздания в целом. Вместе с таким завершением достигали своего естественного предела и

¹² Особенно часто в форме дательного падежа ἀνάγκη — «насилно», «поневоле» (Ил. IX, 429; XI, 150; Од. I, 154; II, 110; IV, 557 и т. д.) и в сочетании kraterês hyp' ἀνάγκης — «под сильным давлением», «вследствие сильного принуждения» — физического или по стечению обстоятельств (Гес., Теог, 517; Феогнид, 195). Ἀνάγκη в значении «принуждения» встречается и у Эсхила: Пе. 587; Мол. 1031; Ев. 426, 550.

¹³ Гераклит, А 5 и 8; Парменид, А 32 и 37 (отождествление Анапки с Дикой); Эмпедокл, А 45; В 115, 1; 116; Левкипп, А 1 и 10; В 2. Впрочем, на примере тех же философов без особого труда прослеживается возникновение абстрактного значения ἀνάγκη из уже известного нам конкретного — особенно наглядно в двух цитатах из философской поэмы Парменида. «... (Сущее) покоится в себе самом, ибо сильное Принуждение (ἀνάγκη) держит его в оковах границ, которые его окружают» (В 8, 30 сл.). «Ты узнаешь, откуда возникло небо и как Принуждение... заставило его держаться в пределах звезд» (В 10, 6), — в обоих случаях философ видит перед собой совершенно конкретную картину ограниченности в пространстве, обеспечиваемой Принуждением.

¹⁴ Перевод греческого αἰδῶς русским словом «стыд» дает очень суженное представление о значении этого понятия (см. гл. IX); мы оставляем здесь традиционный перевод, чтобы не отвлекать читателя от основной линии изложения.

долгие поиски сущности мира, какими было в конечном счете все творчество Эсхила. Доведя в «Прикованном Прометее» до логического конца антропоморфную характеристику Зевса, чтобы навсегда расстаться с ней, Эсхил должен был в «Прометее освобождаемом» найти путь к решительному утверждению в облике Зевса отвлеченного начала, придающего миру смысл и закономерность. Как именно это было сделано в не дошедшей до нас трагедии, мы сказать не можем. Что же касается сохранившегося «Прикованного Прометея», то в истории афинской трагедии он означал, с одной стороны, полное преодоление идеологии архаики, с другой — открытие новой перспективы и новых задач в изображении человека.

ГЛАВА VI ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Проведенный анализ трагедийной проблематики сохранившихся драм Эсхила позволяет нам сделать определенные выводы и наметить вопросы, на которые мы попытаемся найти ответы в творчестве его преемников.

Мы убедились, что мир в целом видится Эсхилу разумным и существующим по законам справедливости; за их соблюдением следит мудрое божество. И хотя в представлении об этом божественном начале Эсхил нередко приближается к пантеизму ионийских философов, видевших в мире проявление некоего отвлеченного «логоса», его характеристика олимпийских богов не перестает сохранять связь с их извечным антропоморфным обликом. Отсюда — так называемый «мифологизм» художественного мышления Эсхила: божественные силы, в его глазах, не безжизненные абстракции, а живые существа, способные гневаться и мстить. Чем ближе божественное возмездие к идеалу справедливого воздаяния, тем совершеннее само божество и тем разумнее мир, подчиняющийся неким высшим законам.

Однако конечная целесообразность и закономерность мира раскрывается у Эсхила не в однозначном наказании смертных за бесспорное преступление, как на это надеялись Гесиод или Солон, а через выявление противоречий, присущих миру в его движении,

причем источник этих противоречий находится в самом человеке, в его поведении, совмещающем в себе справедливость с «гордыней». К созданию такой картины мира Эсхил приходит не сразу: в трагедиях, предшествующих «Орестее», *hubris* достаточно однолинейно характеризует Ксеркса, или Египтиадов, преследующих Данаид, или семерых, одержимых кичливой дерзостью в походе против Фив. Вместе с тем уже Пеласгу приходится пройти длительный путь размышления, прежде чем ему удастся установить, в чем состоит справедливое решение, а позиция Данаид, находящихся, по-видимому, под покровительством *dike*, в конце «Молящих» становится проблематичной. Этеокл, несомненно, прав, отвергая притязания Полиника прикрываться именем Справедливости, но справедлива ли его собственная гибель, остается для Эскила неясным.

В «Орестее» поведение Агамемнона, Клитемстры, Ореста становится трагически многозначным, соединяя справедливое возмездие с нарушением какой-то другой нравственной нормы, но именно характер действий каждого из героев и конечный их результат показывает, что они не приходят в столкновение с универсумом как таковым. Сущность трагического состоит для Эскила не в конфликте субъективно правого героя с несправедливостью общественных отношений, не в борьбе индивидуума с алогизмом бытия, а во внутренней противоречивости стоящей перед героем задачи. Уже Этеокл, не говоря о главных персонажах «Орестей», чувствует себя вовлеченным в трагическую *ситуацию*, разворачивающуюся, однако, в *не трагическом* мире, взятом как целое.

Отсюда — разрешение конфликта в гармоническом примирении вызвавших его сил. Смерть Этеокла не только приводит к избавлению Фив от рабского ярма, но и кладет конец власти проклятья, тяготеющего над родом Эдипа. Оправдание Ореста навеки замыкает цепь преступлений, заполнивших три поколения в роду Аттидов, но вместе с тем служит толчком для замены кровной мести гражданским судом и — еще важнее — для примирения двух поколений богов и их объединения ради процветания афинского государства. Труднее решить вопрос об исходе тех драматических комплексов, от которых дошли только их начальные части, то есть трилогии о Данаидах и дилогии о Прометее. Одна-

ко и здесь в первом случае наиболее вероятным представляется оправдание Гиперместры — единственной из Данаид, посмевавшей нарушить приказание отца и пощадить своего жениха: отрывок из монолога Афродиты (фр. 125), вступившей за Гиперместру, заставляет предполагать в последней части трилогии о Данаидах гармоничное разрешение конфликта, отвергающее как насильственные притязания Египтиадов, так и естественное мужененавистничество Данаид. Что касается дилогии о Прометее, то здесь взаимные уступки с обеих сторон приводили к утверждению права человечества на обладание как материальными благами, так и нравственными устоями.

При этом конечная гармония достигается не просто и не легко, к ней ведет долгий путь страданий, она оплачивается дорогой ценой. Мир между всемогущими богами устанавливается только потому, что Прометей прошел через нечеловеческие испытания, не изменив из-за них себе и своему долгу. Учреждению ареопага и процветанию Афин под покровительством Паллады предшествуют кровавые преступления в роду Ореста. Добровольное вступление Гиперместры в брак, дающий начало роду героев, из которого выйдут Персей и Геракл, не могло бы состояться без помощи, оказанной Данаидам жителями легендарного Аргоса и стойвшей жизни их царю.

Какую роль играет во всех этих событиях такая категория, как вина героя, — существует ли она в природе эсхилловского театра и является ли она той *трагической виной*, которую в современной эстетике принято считать непременным атрибутом классической трагедии?

Ответ на этот вопрос затрудняется тем обстоятельством, что в определении трагической вины имеется достаточное расхождение, особенно когда дело касается конкретных персонажей — Гамлета, Отелло или даже Лира. Наиболее общим определением трагической вины было бы, вероятно, применение этого понятия к какому-либо действию, бессознательно направленному *против объективного состояния* мира, нарушающему его естественные нормы, хотя самому действующему лицу его поведение представляется не только правильным, но и закономерно неизбежным, обязательным. Если мы под таким углом зрения обратимся снова к эсхилловским героям, то найдем среди них достаточное количество «ви-

новых», но ни в одном случае не сможем квалифицировать их поведение как «трагическую вину».

Ближе всего к современному пониманию трагической вины находится, по-видимому, Ксеркс. Преступая в своем походе естественно сложившиеся границы между сушей и морем, нарушая тем самым божественную волю, Ксеркс явно вступает в конфликт с «объективным состоянием мира», а катастрофические последствия поражения еще больше усугубляют его вину. Однако «неразумие» Ксеркса, неоднократно подчеркиваемое в трагедии, делает неправильность его действий очевидной задолго до того, как трагедия успеет кончиться. О мотивах поведения Гамлета можно спорить; Отелло можно обвинять, но можно и найти для него оправдания,— для Ксеркса оправданий нет, вина его беспорна и, следовательно, не имеет права называться трагической. То же самое надо сказать и о персонажах «Молящих» и «Семерых», которые не принимают непосредственного участия в действии, но придают ему совершенно определенное направление,— таковы Египтиады и Полиник.

Другие же герои ранних трагедий Эсхила вовсе не выдерживают испытания критерием «виновности», из чего не следует, что у них нет своих проблем.

Так, Пеласга из «Молящих» не в чем обвинять, ибо, заботясь о городе, он поступает целиком в соответствии с заповедями Зевса и Дики. При этом отсутствие вины не избавляет Пеласга от необходимости выбора решения, который носит трагический характер по сравнению, например, с гомеровскими героями,— Пеласг не может опереться на некую однозначную, раз и навсегда данную норму. Поэтому перед ним встает вопрос не о вине, а о субъективной ответственности: от принятого им решения зависит благополучие его государства.

В образе Этеокла проблема, возникающая перед Пеласгом, в значительной степени усложняется. Этеокл, как он изображен в «Семерых», так же субъективно ни в чем не виновен, но ему приходится брать на себя *объективную* ответственность за прошлое его рода. Выбор решения осложняется для Этеокла тем, что отказ от сражения с Полиником несовместим с его воинским долгом, в то время как поединок с братом покроем новой скверной и без того запятанный род. Гибель, ожидающая Этеокла в братоубийственном поединке, ставит пе-

ред Эсхилом вопрос не о *вине* его героя, а о смысле божественного управления миром, в котором смерть субъективно невиновного должна получить разумное обоснование.

Субъективно виновными нельзя не признать героев «Орестей». Но у каждого из них не только есть реальные основания для совершения преступления, — они и не думают при этом, что поступают хорошо. «Да будет во благо» — в устах Агамемнона лучше всего показывает, что к «благому» результату ему приходится сознательно идти через кровь дочери, и огромный коммос в «Хозфорах» свидетельствует о том, чего стоило Оресту решиться на убийство матери. Поведение героев «Орестей» трагично потому, что справедливое отмщение требует с их стороны кровопролития, в преступности которого они себе полностью отдают отчет, — это нечто совсем иное, чем стремление Отелло восстановить мировую справедливость ценой жизни Дездемоны.

Что касается Прометей, то неоднократно делались попытки усмотреть его трагическую вину в нарушении гармонии, каковой является якобы власть Зевса, несмотря на всю жестокость применяемых при этом средств. Между тем *harmonia*, о которой говорит в трагедии хор Океанид (ст. 551), охватывает не более, чем распределение прав и обязанностей между богами, то есть распространяется только на одну половину универсума. Для людей в «мировом порядке», учрежденном Зевсом, места не нашлось, чем и было вызвано вмешательство Прометей в их защиту. Сам Прометей, как мы помним, предпочитает говорить не о гармонии, а о необходимости, в одинаковой мере господствующей над ним и над Зевсом. Разница только в том, что Зевс не знает до конца ее предначертаний, а Прометей знает и именно поэтому принимает на себя предназначенные ему испытания. Но герою, предвидящему весь ход событий и заранее знающему, какую роль ему суждено играть на последней стадии установления гармоничного миропорядка, бессмысленно приписывать «трагическую вину», состоящую в неосознанном нарушении основ мироздания. В «Прометее», несомненно, присутствует трагедия выбора и ответственности, содержащаяся в зародыше уже в образе Пеласага, но она отнюдь не отягощается субъективной или объективной виной героя.

Гораздо важнее для дальнейшего развития афинской трагедии такая черта Прометея, как чрезвычайно сильно развитое чувство собственного достоинства, сознание важности и значительности того, что им совершено. Это неперемнное свойство нормативного героя, достигающее наиболее яркого выражения в образе Прометея, — признак появления в афинском обществе середины V века до н. э. нового типа личности, с более высоким уровнем осознания своих возможностей, чем это было у людей эпохи Марафона и Саламина: для афинян того периода максимальное развитие индивидуальных данных возможно только в рамках всего полисного коллектива; для «века Перикла» определяющим станет протагоровское определение человека как «меры всех вещей». Разумеется, релятивизм софистов ни в коей мере несовместим с эсхилевским представлением о божестве, о конечном торжестве справедливости как объективной закономерности. Но нельзя не видеть, что проблема самостоятельности и ответственности человеческого поведения, составляющая одну из мировоззренческих основ эсхилевского театра, на новом этапе исторического развития должна была приобрести то новое содержание, которое было угадано в ней «формулой» Протагора. Путь, пройденный эсхилевским человеком от Этеокла до Прометея, знаменует не только завершение и преодоление архаической традиции, но и вступление в эпоху высшего расцвета афинской демократии со всей присущей ей противоречивостью в осмыслении жизни и места в ней человека и гражданина.

Поэтому при анализе послеэсхилевской трагедии мы постараемся получить ответ на следующие вопросы, заложенные уже в драматургии Эсхила:

Каким она видит мир — сохраняет ли он в глазах Софокла и Еврипида свою конечную разумность, а божество, управляющее им, — свою мудрую справедливость?

В чем состоит сущность трагического конфликта — ограничивается ли она трагизмом ситуации, или конфликт коренится в трагической противоречивости мира в целом?

Изменяется ли представление о нормативном герое и какие средства используются для его изображения? Какое место в поведении героя занимает знание и как человеческое знание соотносится с божественным?

В каком направлении эволюционирует мифологическое художественное мышление и не приводит ли «высвобождение» из мифа к возникновению реалистического художественного метода?

Не появляется ли, наконец, как необходимый элемент трагического взгляда на мир, «трагическая вина»?

Ясно, что ответ на тот или иной вопрос или на совокупность нескольких, вместе взятых, можно в какой-то степени найти в любой из сохранившихся трагедий. Однако представляется более целесообразным сосредоточить внимание на небольшом их числе, чтобы посредством более пристального анализа установить основное направление развития трагедии на аттической почве за полвека, прошедшие со времени постановки эсхилловской «Орестеи».

ЧАСТЬ III
ПОСЛЕЭСХИЛОВСКАЯ ТРАГЕДИЯ



Г Л А В А VII
«АНТИГОНА» СОФОКЛА *

Сохранилось высказывание Софокла, оценивавшего начало своей творческой деятельности как период преодоления «пышности стиля», присущей Эсхилу. Поскольку наиболее ранние трагедии Софокла до нас не дошли, трудно судить о том, ограничивалось ли влияние Эскила на молодого драматурга стилистическими приемами или захватывало также область нравственной проблематики. Те же семь трагедий Софокла, которые уцелели, показывают, что перед нами — особый мир, во многом отличный от мира, каким он представлялся Эсхилу.

Первое из сохранившихся произведений Софокла — «Аякс» — относится скорее всего к середине 50-х годов V века до н. э. и, таким образом, является почти современником эсхилловской «Орестеи». Между тем в «Аяксе» — впервые в истории известной нам греческой и всей мировой трагедии — появляется мотив самоубийства главного героя, свидетельствующий о неразрешимости стоящей перед ним нравственной проблемы. В конце 40-х годов до н. э. была написана «Антигона»; не слишком далеко от нее в хронологическом отношении находятся «Трахинянки», в которых намечается одна из проблем, получающих широкую разработку в

* В этой (и отчасти в следующей) главе использован материал из ранее опубликованных статей автора: «Древнегреческая трагедия (К вопросу об исторической специфике)». — «Вопросы литературы», 1974, № 7, с. 185—206; «Zum Problem des Wissens in der Sophokleischen Tragödie». — «Das Altertum», 16 (1970), № 2, S. 89—96.

«Царе Эдипе»¹, — и в каждой из названных трагедий мы снова встретим героев, накладывающих на себя руки. Всего в этих четырех драмах насчитывается шесть случаев самоубийства, — вдвое больше, чем во всех семнадцати уцелевших трагедиях Еврипида², слышущего еще с античных времен «трагичнейшим из поэтов». Таким образом, ясно, что трагедии Софокла демонстрируют величайшую напряженность трагической ситуации и такое ее разрешение, которое ничем не напоминает примиряюще-торжественный исход эсхилловской «Орестей». Значит ли это, что характер сюжетных коллизий у Софокла и сущность раскрывающегося в них трагизма совпадают с тем, что мы привыкли находить в европейской драме нового времени?

Толкование софокловской «Антигоны» долгие годы оставалось в русле, проложенном Гегелем; его и до сих пор придерживаются многие авторитетные исследователи³. Как известно, Гегель видел в «Антигоне» непримиримое столкновение идеи государственности с требованием, которое выдвигают перед человеком кровнородственные связи: Антигона, осмеливающаяся вопреки царскому указу похоронить брата, погибает в неравной борьбе с государственным началом, но и олицетворяющий его царь Креонт теряет в этом столкновении единственного сына и жену, приходя к финалу трагедии

¹ При определении хронологии упомянутых здесь трагедий мы исходим из следующих соображений. Сохранился античный рассказ о том, что афиняне избрали Софокла стратегом для ведения войны с Самосом, восхитенные его «Антигоной». Так как эта война происходила в 441/440 г., постановку «Антигоны» надо отнести к предыдущему, 442 г. до н. э. В «Трахинянках» невозможно отрицать влияние Еврипидовой «Алкестида», поставленной в 438 г. до н. э.; вместе с тем «двухчастная» композиция «Трахинянок» не позволяет слишком отделять их во времени от построенных по тому же принципу «Аякса» и «Антигоны». В «Царе Эдипе» несомненны впечатления автора от эпидемии, обрушившейся на Афины в начале Пелопоннесской войны; в то же время очевидна пародия на целый ряд стихов из этой трагедии в аристофановских «Всадниках» (424), — таким образом, наиболее вероятной датой его постановки оказывается весна 425 г. См.: В. Крех. Date of the «Oedipus Tyrannus» of Sophocles. — «Amer. Journal of Philology», 77 (1956), p. 133—147.

² Федра в «Ипполите», Эвадна в «Молящих», Иокаста в «Финикиянках».

³ См.: Н. Funke. Kréon ápolis. — «Antike und Abendland», 12 (1966), S. 29—32.

разбитым и опустошенным. Если Антигона мертва физически, то Креонт раздавлен морально и ждет смерти, как блага (1306—1311). Жертвы, принесенные фиванским царем на алтарь государственности, столь значительны (не забудем, что Антигона — его племянница), что порой именно его считают главным героем трагедии, который-де отстаивает интересы государства с такой безоглядной решимостью. Стоит, однако, внимательно вчитаться в текст софокловской «Антигоны» и представить себе, как он звучал в конкретной исторической обстановке древних Афин в конце 40-х годов V века до н. э., чтобы толкование Гегеля потеряло всю силу доказательности.

Мы не будем придавать серьезного значения тому обстоятельству, что Антигона бросает вызов не народному собранию или хотя бы многочисленному совету старейшин, правящих демократической республикой, а единоличному правителю, — свое легендарное прошлое древние греки не представляли себе иначе, как монархию, и мы уже знакомы с образом эсхиловского Пеласага — идеального царя, горячо отстаивающего интересы своих подданных. Не вызывает также сомнения юридическая основа власти Креонта, занявшего трон по праву наследства. Обо всем этом сам Креонт настолько убедительно говорит в своем первом монологе (170—191), что сто лет спустя великий республиканец Демосфен приводил этот монолог почти целиком в одной из речей как образец истинно патриотического отношения гражданина к своему долгу⁴. Не следует ставить в вину Креонту и его гневную реакцию на сообщение вестника о том, что кто-то посмел ослушаться приказа царя и совершить над Полиником погребальный обряд. Свой запрет Креонт считал, конечно, правильным и в попытке его нарушить увидел руку неких политических противников (289—294), — с возможностью тайной оппозиции новому владыке героям древнегреческих трагедий приходится считаться достаточно часто. Тем более легко понять гнев Креонта, когда запретные похороны Полиника повторяются, — одна из драматургических функций этого двойного погребения состоит именно в том, чтобы до предела накалить обстановку, в которой произойдет встреча Креонта с ослушницей Антигоной. До сих пор,

⁴ Демосфен, речь 19-я («О преступном посольстве»), 247.

следовательно, зрители имеют полное право встать на сторону либо царя, либо его непокорной племянницы. Но с того момента, когда каждый из них излагает свои доводы, все больше выявляется уязвимость позиции Креонта.

В чем, собственно, состоит смысл тех приказов, беспрекословного повиновения которым требует Креонт? Во-первых, это запрещение хоронить Полиника, вовлекшего в борьбу за фиванский престол чужеземное войско и оказавшегося, таким образом, изменником. Во-вторых, это — осуждение на смерть Антигоны, осмелившейся нарушить запрет Креонта. Справедливы ли эти приказы?

Разумеется, не следует оправдывать Полиника: чем бы он ни руководствовался, организация военного похода против отчизны является тягчайшим преступлением. Можно было бы вполне понять Креонта, если бы он запретил хоронить изменника в родной земле, — так обычно поступали в сходных случаях реально существовавшие греческие государства, отдавая тело убитого врага его родным или близким для погребения за пределами страны⁵. Но отказать покойнику вообще в погребении противоречило всем нормам: религиозным, так как умерший считался добычей подземных богов, которых нечестиво было лишать их доли; нравственным, поскольку этим оскорблялись родственные чувства старых родителей, сестер, братьев, жены и детей убитого; элементарным представлениям о безопасности собственного народа, которому разлагающийся труп грозил бы заразой и болезнями⁶. Таким образом, запрещение

⁵ Этот обычай греки возводили к Гераклу и Тесею — см. Плутарх, «Тесей», 20; Элиан, «Пестрые рассказы», XII, 27; Еврипид, «Молящие», 524—541. См. также у Ксенофонта, «Греческая история», I, 7, 22, и у афинского оратора IV в. до н. э. Ликурга в речи против Леократа, § 113.

⁶ Победив персов при Марафоне, греки похоронили их трупы (Павсаний, I, 32, 5), а предложение надругаться над телом павшего при Платеях персидского полководца Мардония спартанский предводитель Павсаний отверг как нечестивое и достойное варваров (Геродот, IX, 78 сл.). Напротив, другой спартанский вождь Лисандр, казнивший после битвы при Эгоспотамах афинских пленников и отказавший им в погребении, навлек на себя позор, о котором вспоминали пятьсот лет спустя (Павсаний, IX, 32, 6). Ср.: Софокл, «Аякс», 1332—1345; Еврипид, «Молящие», 19, 311 сл., 377 сл.; «Троянки», 599 сл., 1085, 1313; «Гекуба», 28—30, 47, 49 сл.

Креонта хоронить Полинника является — при всей его кажущейся логичности — беспрецедентным для эпохи античных полисов (да и не только для нее).

Тем не менее, скажут последователи гегелевского толкования, «суровый закон, но закон»; стало быть, долг и обязанность гражданина — повиноваться этому закону. Здесь возникает новый вопрос — является ли запрет Креонта законом?

Древнегреческое слово νόμος, соответствующее русскому слову «закон», содержит в себе вполне определенную сумму представлений. Прежде всего это некая нравственная категория, неизвестно кем и когда установленная, но сохраняющая свое абсолютное значение с незапамятных времен для бесконечной вереницы поколений. В признании авторитета таких вечных законов сходились в Афинах в середине V века до н. э. самые разные люди, вплоть до столь скептически настроенных, как Гиппий или Сократ⁷.

Наряду с этими вечными, неписаными законами, закрепляющими в сознании поколений незыблемые нравственные нормы (читать богов и родителей, оказывать покровительство чужеземцам и т. п.⁸), существовали, конечно, законы, установленные в определенных условиях вполне определенными людьми, — например, Солоном в Афинах. Однако и в этом случае основным свойством закона древние греки считали его соответствие традициям данной страны и ее населения⁹, — потому-то так часто греческие авторы, говоря о каких-нибудь законах, обычно сопровождают это слово опреде-

⁷ Ксенофонт. «Воспоминания о Сократе», IV, 4, 5—21, 25.

⁸ К числу подобных «законов» относился обычай хоронить заочно, со всеми подобающими почестями, человека, утонувшего в море (Еврипид, «Елена», 1241, 1246, 1258, 1429). Наоборот, приказ Ксеркса насадить на кол голову героически павшего при Фермопилах царя Леонида Геродот называет «противозаконием» (παρενόμησε, VII, 238).

⁹ Так, Геродот, сообщая о существующем у вавилонян обычае храмовой проституции, через которую должны пройти все женщины, называет его «позорнейшим законом» (I, 199), — позорнейшим по своему существу, но законом (νόμος), раз он соблюдается испокон веку местным населением. Ксенофонт признает, что у всех людей существует обычай (νόμος) при взятии вражеского города считать своей собственностью тела и имущество захваченных в плен («Воспитание Кира», VII, 5, 73), — с современной точки зрения — это беззаконие, для античности — вполне законная (обычная) норма поведения.

лением «существующие», «установленные»¹⁰. Фукидид сообщает как о чрезвычайном событии о введении у спартанцев закона, «которого раньше не было», хотя он и был принят при участии всех полноправных граждан (V, 63,4). Что же касается *указа или распоряжения*, изданного по какому-либо частному поводу, то его греки обозначали словом *kéyugta*; соответственно оглашение такого указа передавалось глаголом *kéyússein*.

Софокл, в отличие от исследователей нового времени, обвиняющих Антигону в пренебрежении волей государства, очень хорошо видел разницу в значении указанных понятий. Только Креонт и персонажи, в какой-то мере принимающие его точку зрения, называют заповещение хоронить Полиника законом¹¹. В других случаях и сам Креонт, и — что особенно важно — Антигона пользуются уже известными нам понятиями *kéyugta* и *kéyússein*¹². Под законом же Антигона понимает нечто совсем другое — вечную и незыблемую религиозно-нравственную норму, которая повелевала ей совершить над братом обряд погребения¹³. Всего один раз Антигона употребляет слово «закон» применительно к царскому указу (847: по какому закону Креонт посылает ее на казнь?), и из ее слов как раз очень отчетливо видно несоответствие этого «закона» вечным законам богов. Следовательно, заповещение хоронить Полиника не является ни законом, ни тем более справедливым; отождествление его с волей государства есть не что иное, как насильственное внесение в трагедию Софокла совершенно чуждой ей проблематики. Спор между Креонтом и Антигоной¹⁴ идет вовсе не о правах семьи и государства, а о различном понимании существа закона: должен ли он совпадать с вечными установлениями богов или

¹⁰ Фукидид, I, 132, 2; III, 56, 2; 82, 6; V, 105, 2 и т. п.; Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе», I, 2, 9.

¹¹ Ст. 449, 481; 59, 382, 663. Ссылки на текст Софокла и перевод даются по изд.: Sophocle. Texte établi par A. Dain et tr. par P. Mazon, v. 1—3. Paris, 1955—1960.

¹² 8, 27, 32, 34, 192, 203, 447, 450, 454.

¹³ 452, 519, 908, 914; ср. 24: Этеокла Креонт похоронил «по закону», (*пóтби*).

¹⁴ Обратим внимание, как часто слова *пóтμος*, *kéyugta* и производные употребляются в начале их спора, составляя своеобразное лексическое гнездо антонимов: 447, 449, 450, 452, 454, 455.

может покоиться на таком непрочном, преходящем основании, как разумение единичного субъекта?

Что же касается «семейного начала», то в Афинах V века до н. э. оно отнюдь не противопоставлялось «началу государственному». Если на высшую государственную должность стратега мог избираться афинянин с определенным достатком и к тому же имеющий детей от законной жены, то это условие предполагало, что разумно править государством может только человек, научившийся управлять своим собственным домом. Софокловский Креонт присоединяется к этому убеждению: «Человек, надежный для своих домашних, покажет себя справедливым и в делах государства», — говорит он в разговоре с сыном (661 сл.), не замечая всей двусмысленности этого высказывания. Ведь Антигона, которая осмелилась похоронить брата под страхом смерти, оказалась несомненно надежной «для своих домашних», в то время как Креонт, явно несправедливый в делах государства, приведет этим к гибели всех своих близких. В этой связи показательно, что в действиях Креонта присутствует еще один момент, который никак не мог сделать его героем в глазах древних афинян.

В первом же диалоге с Антигоной Креонт дает понять, что родственные связи не могут повлиять на его решение: будь она ему даже ближе по крови, чем любой из тех, кто чтит Зевса — покровителя домашнего очага¹⁵, ей все равно не избежать кары! (486—489). Пусть она ищет себе супруга в Аиде и возвеличивает Зевса (659), — говорит он в другой раз, добавляя к имени Зевса эпитет *χρηαίμος*, который по-русски трудно перевести одним словом; значение же его состоит в том, что под этим эпитетом почитался Зевс, охраняющий кровнородственные связи между членами семьи. Креонт, как видим, его не очень жалует, — между тем граждане античных городов-государств всегда придерживались убеждения, что родственные связи составляют основу их государственности. В реальной жизни это убеждение подкреплялось общностью семейных, родовых, общинных куль-

¹⁵ Zeus-herkeios, чей культ почитался столь высоко, что Нептолему, убившему Приама у домашнего алтаря, это стоило впоследствии жизни, хотя убийство было совершено в условиях войны (Павсаний, IV, 17, 3).

тов, сохранявшихся в государстве как один из очень сильных пережитков родового строя. Кроме того, свободные граждане осознавали себя как замкнутый коллектив, противостоящий неполноправным гражданам (переселенцам-метекам) и рабам; все, что способствовало их сплочению в пределах семьи и различных административных единиц, воспринималось как древнейшие институты, освященные божеством. Кровнородственные связи, несомненно, являлись одним из средств подобного сплочения,— в этом лежит еще одна причина, исключаящая в классической античности противопоставление семьи вместе с составляющими ее индивидами государству, которое мыслилось как совокупность этих самых семей.

«Абстракция государства как такового характерна лишь для нового времени, так как только для нового времени характерна абстракция частной жизни,— писал К. Маркс.—...Абстрактная, рефлексированная противоположность возникла лишь в современном мире». Что касается древнего общества, то здесь возможны два случая: «Либо, как это имело место в Греции, *res publica* является действительно частным делом граждан, действительным содержанием их деятельности, частный же человек есть раб; здесь политическое государство как таковое является подлинным единственным содержанием жизни и воли граждан. Либо же, как это имеет место в азиатской деспотии, политическое государство есть не что иное, как частный произвол одного-единственного индивида; другими словами, политическое государство, наравне с материальным, есть раб»¹⁶

Трудно сказать, имел ли в виду Маркс Софоклову «Антигону», когда писал эти строки,— во всяком случае, они разъясняют главное в ее содержании. Для древнего грека, который становился беззащитным существом, как только он покидал границы своего полиса, его государство являлось «подлинным единственным содержанием жизни». Когда между государством и составляющими его индивидами существует такая близкая и тесная связь и взаимозависимость, противопоставление их интересов невозможно ни теоретически, ни практически. Позиция Креонта, претендующего на абсолютизацию государственной власти и сведение ее к «част-

¹⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 1, с. 254 сл.

ному произволу одного-единственного» лица, оказывается в античных условиях не только необъяснимой, но и несостоятельной: чем ближе к концу трагедии, тем больше выясняется, что Креонт видит в искаженном свете обязанности царя и ошибается в определении границы своих возможностей¹⁷.

Настоящий идеальный царь — например, уже известный нам Пеласг в эсхилловских «Молящих» или Тесей в одноименной трагедии Еврипида (349—357) — принимает свои решения, заручившись поддержкой народного собрания: он никогда не сделает ничего, что угрожало бы благу его народа или встретило бы его осуждение. Креонт не таков. Напрасно Гемон сообщает ему о сочувствии граждан к Антигоне, напрасно он убеждает отца прислушаться к разумному совету, — на Креонта все это не производит ни малейшего впечатления. Неужели подданные будут указывать ему, что он должен делать? Он здесь правит или кто-нибудь другой? И разве государство — не собственность правителя? (734, 736, 738). Его слову граждане обязаны подчиняться во всем — в великом и в малом, в справедливых делах и в несправедливых (666 сл.), — между тем необходимость повиноваться несправедливому приказу афиняне считали участью раба, а не свободного гражданина¹⁸.

Таким образом, анализ «Антигоны» в связи с конкретной исторической обстановкой в Афинах 40-х годов V века до н. э. показывает полную неприменимость к этой трагедии современных понятий государственной и индивидуальной морали. В «Антигоне» нет конфликта между государственным и божественным законом, потому что для Софокла подлинный государственный закон строился на основе божественного. В «Антигоне» нет конфликта между государством и семьей, потому что для Софокла в обязанность государства входила

¹⁷ В IV в. до н. э. афинский оратор Гиперид указывал, что благоденствие городу и безопасность (*tò asphalês*) гражданам приносит голос закона, а не произвол (*apeilê* — «угроза») одного человека (VI, 25). Креонт, радуясь тому, что боги вернули Фивам безопасность (*asphalos... orthosan*, 162 сл.), своим поведением (в том числе угрозами — *apeilai*, 391) снова подвергает их страшной опасности осквернения (1015—1022).

¹⁸ Ср. фр. 436 (по изд. А. Наука) из трагедии неизвестного автора: «Раб, слушайся господ и в справедливых делах, и в несправедливых».

защита естественных прав семьи, и ни одно греческое государство не запрещало гражданам погребать своих родных. В «Антигоне» раскрывается конфликт между естественным, божественным и потому подлинно государственным законом и индивидуумом, берущим на себя смелость представлять государство *вопреки* естественному и божественному закону. Кто одерживает верх в этом столкновении? Во всяком случае, не Креонт, несмотря на стремление ряда исследователей сделать его истинным героем трагедии; окончательный моральный крах Креонта свидетельствует о его полной несостоятельности. Но можем ли мы считать победительницей Антигону, одинокую в неразделенном героизме и бесславно кончающую свой век в мрачном подземелье? Здесь нам надо внимательнее присмотреться к тому, какое место занимает в трагедии ее образ и какими средствами он создан.

В количественном отношении роль Антигоны очень невелика — всего лишь около двухсот стихов, почти в два раза меньше, чем у Креонта. К тому же вся последняя треть трагедии, ведущая действие к развязке, происходит без ее участия. Имея дело с эсхилловским трагическим героем, мы привыкли следить за тем, как он приходит к тому или иному решению в сложившейся ситуации, как осуществляет выбранную им линию поведения во взаимоотношениях с различными персонажами. Ничего — или почти ничего — этого нет в трагедии Софокла: Антигона появляется перед зрителем с уже созревшим, бесповоротно принятым решением, и никого не интересует, как и когда оно возникло. Ее взаимоотношения с окружающими ограничиваются кратким диалогом с Исменой в начале и несколько большим — с Креонтом в первой трети трагедии. О ее чувствах к Гемону мы не можем извлечь из текста ни малейшего свидетельства. С хором Антигона обменивается несколькими фразами в последней сцене с ее участием. При всем том Софокл не только убеждает зрителя в правоте Антигоны, но и внушает ему глубокое сочувствие к девушке и восхищение ее самоотверженностью, непреклонностью, бесстрашием перед лицом смерти. Как это достигается?

Обоснованию правоты Антигоны в мировоззренческом плане мы уделили выше достаточно внимания. Но одно дело — понять умом справедливость ее доводов,

тем более когда пьеса прочитана и развитие событий подтверждает наш ход мыслей; другое дело — оценить по достоинству самоотверженность человека, идущего ради своей идеи на смерть и не находящего нигде подтверждения своей правоты. В эмоциональном плане наиболее трагичным в судьбе Антигоны оказывается ни несправедливый приговор Креонта, ни даже ее физическая смерть — к тому и к другому она была готова, а то полнейшее одиночество, в котором она оказывается; лучше сказать, которое создается вокруг нее Софоклом.

В самом деле, в прологе Антигона сразу же лишается поддержки Исмены, хотя могла бы на нее рассчитывать. Напрасно взывает Антигона к родственному долгу Исмены, к ее благородному происхождению¹⁹, — сестрой слишком прочно владеет «здравый смысл». В споре с Креонтом Антигона опирается на непререкаемый авторитет великих богов, на вечные нравственные нормы, установленные бессмертным Зевсом, — на Креонта все это не производит никакого впечатления. И хотя Антигона думает, что фиванские старцы, составляющие хор, в глубине души согласны с ней и молчат только из страха перед новым царем, они все-таки продолжают упрямо молчать, ничем не выдавая своего отношения к ее поступку. Откуда ей знать, что при первом же появлении караульного, сообщившего Креонту о нарушении его приказа, хор увидел в погребении Полиника дело рук какого-то божества (278 сл.)? Откуда ей знать, что потом, после гневных речей прорицателя Тиресия, хор посоветует царю самому похоронить Полиника, и царь с поспешностью отправится исполнять этот совет? Сейчас Антигона стоит одна-одинешенька лицом к лицу с царем, и ее непреклонность и уверенность в своей правоте не могут не вызвать уважения зрителя.

Между тем Антигона вовсе не так одинока, как она думает: приходящий к отцу Гемон старается образумить его, ссылаясь, между прочим, и на «мнение народное», которое считает девушку достойной за выполнение родственного долга отнюдь не смертной казни, а высочайшей славы (692—700). Если бы знала об этом Антигона! Но она ничего не слышит и не знает, тщателью охраняемая в глубине дворца...

¹⁹ 37 сл., 76 сл., 93 сл.

И когда она снова появляется перед зрителем, в своем скорбном шествии на казнь, она чувствует себя по-прежнему одинокой и покинутой: никто не прольет слезы над ее долей, никто из близких не посвятит ей погребальный плач (881 сл.). В чью душу при этом не закралось бы сомнение в правильности совершенного? Ведь Антигона выполняла святую заповедь богов — и вот боги равнодушно позволяют ей умереть! Чем она их прогневала? В чем же тогда смысл божественной мудрости! Не удивительно было бы, если бы под тяжестью таких вопросов согнулся и сильный мужчина; а ведь Антигона — всего лишь юная девушка, не вкусившая ни одной из тех радостей, на которые имеет право по своей природе: ни наслаждений супружеского ложа, ни сладости материнства. Подобно тому как в прологе, при первом появлении Антигоны, своего рода «темой с вариациями» проходила ее готовность похоронить брата²⁰, так здесь, при последнем явлении Антигоны, звучит этот мотив прощания с неиспытанным счастьем: «Никто не сплет мне брачного гимна у дверей спальни, но стану я супругой Ахеронта...» — жалуется Антигона (814—816). «Неоплаканную, лишенную друзей, лишенную супруга, ведут меня, несчастную, по этой дороге» (876 сл., ср. 868). «О склеп, о мой брачный терем...» (891). «И вот Креонт, схватив, ведет меня, не познавшую свадебных песен и супружеского ложа, не отдавшую ни брачной жизни, ни радости кормить младенца...» (916—918).

Необычайно искренние, глубоко трогательные жалобы Антигоны занимают очень важное место в структуре трагедии. Прежде всего они лишают ее образ всякого налета жертвенного аскетизма, который мог бы возникнуть из первых сцен, где она столь часто подтверждает свою готовность к смерти. Антигона предстает перед зрителем полнокровным, живым человеком, которому ни в мыслях, ни в чувствах не чуждо ничто человеческое. Чем насыщеннее образ Антигоны такими ощущениями, тем внушительнее выступает ее ничем не поколебимая верность своему нравственному долгу: Антигона не жалеет о совершенном, ни в чем не раскаивается. И при всем том — по-прежнему ни слова одобрения или хотя бы понимания не доносится до слуха Антиго-

²⁰ 45 сл., 71 сл., 80 сл., 96 сл.

ны. Если фиванские старцы и не могут сдерживать потоки слез при виде идущей в свое последнее жилище Антигоны и даже находят для нее утешение в ее собственной готовности к смерти (802—805, 817—822), они только восхищаются ее смелостью; оценки же ее поступка хор не дает, и Антигона так и уходит на смерть, не получив ниоткуда подтверждения своей правоты. Когда зритель получит такое подтверждение в речи Тиресия, для Антигоны это будет слишком поздно. Снова она ничего не сможет узнать и услышать, замурованная в подземном склепе, и успеет накинуть петлю себе на шею, прежде чем Гемон сумеет проникнуть в ее мрачное убежище...

Таким образом, ясно, что Софокл совершенно сознательно и целеустремленно образует вокруг своей героини атмосферу мнимого одиночества, потому что в такой обстановке до конца проявляется ее героическая натура. В отличие от новой трагедии, которая лепит героический образ, придавая ему многообразие индивидуальных черт и создавая таким образом разносторонний характер, Софокл не стремится к выявлению индивидуальных свойств именно этого царя, полководца, и т. п. Напротив, все чересчур личное оставляется за пределами трагедии, и та же Антигона оплакивает не свое расставание с Гемоном, а несчастную долю *всякой* девушки, вынужденной проститься с жизнью, не выполнив своего в ней предназначения. Если такой обобщенный герой тем не менее захватывает нас своей судьбой, то средством для этого служит целиком *индивидуальная ситуация*, — всякая девушка, идущая на казнь, будет оплакивать свою долю так же, как Антигона, но отнюдь не всякая сможет взять на себя такую долю. Созданию этой совершенно исключительной ситуации Софокл подчиняет и композиционную структуру пьесы, и роль хора. Ничего не было бы легче, как позволить Гемону ворваться на сцену в тот момент, когда царь допрашивал Антигону или когда стража уводила ее, — пусть бы его вмешательство не изменило решение Креонта, оно озарило бы душу Антигоны сознанием ее правоты. Ничего не было бы легче, как вложить в уста хора несколько слов, осуждающих в присутствии девушки гнев Креонта, — пусть бы они не изменили решения царя, они согрели бы сочувствием душу Антигоны. Да, но любая такая «поправка» безнадежно разрушила

бы ощущение трагического одиночества, которое в наших глазах возвышает Антигону до уровня истинной героини, ибо делает трагическими и ее непреклонность, и готовность идти до конца.

И вот — конец. Разумеется, Софокл не напрасно заставил свою героиню умереть, невзирая на ее очевидную моральную правоту, — он видел, какую угрозу для афинской демократии, стимулировавшей всестороннее развитие личности, таит в то же время гипертрофированное самоопределение этой личности в ее стремлении подчинить себе природные права человека. Такой Креонт, не попадись ему на пути Антигона, может натворить много бед, за которые придется расплачиваться его согражданам. Справедливый миропорядок не может примириться с нарушением естественного права покойника на погребение, а живого существа на жизнь под лучами солнца, и боги, правящие миром, доказывают справедливость своей власти крушением Креонта. Однако оно не свершилось бы, если бы Антигона не нашла в себе силы противостоять одна могуществу царя и страху смерти, — для сохранения присущей миру конечной справедливости он нуждается в героической личности. Поэтому гибель Антигоны отнюдь не является бессмысленной — она утверждает не только беззаветную верность человека своему нравственному долгу, но и тождество этого нравственного долга законам существования мира.

Впрочем, не все в этих законах представлялось Софоклу вполне объяснимым, и лучшее свидетельство тому — намечающаяся уже в «Антигоне» проблематичность человеческого знания. «Быструю, как ветер, мысль» (*phrónēma*) Софокл в знаменитом «гимне человеку» причисляет к величайшим достижениям человеческого рода (353—355), примыкая в оценке возможностей разума к своему предшественнику Эсхилу. Однако героев Эсхила здравый интеллект никогда не приводил к катастрофе, — с героями «Антигоны» возникает прямо противоположная ситуация.

Креонт с самого начала уверен в правильности своих мыслей (*phrónēma*, 207), в логической обоснованности своих «лучших замыслов» (179), и хор до середины трагедии разделяет его убеждение (681 сл.). Впервые только Гемон пытается оспорить право Креонта считать единственно разумными его собственные действия, и

хотя эта попытка не имеет успеха, зрителя настораживают настоятельные призывы Гемона к отцу «размышлять» (ῥηγοεῖν, 707, 755) и «учиться» (710). Еще более весомыми становятся эти призывы в устах умудренного всеведением Тиресия²¹, который подкрепляет их рассуждением общего порядка о способности человека заблуждаться и о необходимости вовремя осознать свою ошибку (1023—1028). Как мы знаем, внушения Тиресия роковым образом запаздывают, и все «лучшие замыслы» Креонта оборачиваются «неразумием» и «безрассудством» (αβουλία, dysbouλία, 1242, 1269). Царю придется пожинать плоды «заблуждений безрассудного рассудка» (1261), а заключительные анапесты хора, начинающиеся и заканчивающиеся высокой оценкой «разумности» (ῥηγοεῖν, 1348—1352), еще раз показывают, что в пределах трагедии Креонт переживает некую «трагедию знания», обманувшего его обладателя: интеллектуальные способности, обычно обеспечивающие человеку доброе имя и благосостояние, становятся здесь причиной его несчастья.

Если падение Креонта не коренится в непознаваемости мира (его отношение к убитому Полинику находится в явном противоречии с общеизвестными нравственными нормами), то с Антигоной дело обстоит сложнее. Как Исмена в начале трагедии, так впоследствии Креонт и хор считают ее поступок признаком безрассудства²², и Антигона отдает себе отчет в том, что ее поведение может быть расценено именно таким образом (95, ср. 557). Суть проблемы формулируется в двустихии, завершающем первый монолог Антигоны: хотя Креонту ее поступок представляется глупым, похоже на то, что обвинение в глупости исходит от глупца (469 сл.). Финал трагедии показывает, что Антигона не ошиблась: Креонт расплачивается за свое неразумие, а подвигу девушки мы должны воздать полную меру героической «разумности», поскольку ее поведение совпадает с объективно существующим, вечным божественным законом. Но так как за свою верность этому закону Антигона удостоивается не славы, а смерти, ей приходится поставить под сомнение разумность такого исхода. «Какой закон богов я нарушила? — спрашивает поэту Антигона. — Зачем мне, несчастной, еще зри-

²¹ 996, 1023, 1031, 1050, 1090.

²² 68, 99, 383, 562, 603.

рать на богов, каких союзников призывать на помощь, если, поступая благочестиво, я заслужила обвинение в нечестивости?» (921—924). «Смотрите, старейшины Фив... что́ я терплю,— и от такого человека! — хотя я благочестиво почитала небеса» (940—943).

Герою Эсхила благочестие гарантировало конечный триумф, Антигону оно ведет к позорной смерти; субъективная «разумность» человеческого поведения приводит к объективно трагическому результату — между человеческим и божественным разумом возникает противоречие, разрешение которого достигается ценой самопожертвования героической индивидуальности.

Сходная ситуация — в «Трахинянках».

Деянира стремится узнать правду о причинах похода Геракла на Эхалию — не для того, чтобы мстить супругу, а для того, чтобы вернуть себе его любовь, и в этом стремлении нет ничего преступного, как сама Деянира не видит преступления в неожиданно вспыхнувшей страсти Геракла к Иоле. Не зная об истинных чувствах Геракла, Деянира не могла бы с ними бороться, — теперь она вооружена сведениями, позволяющими ей действовать. «Что страшного в знании?» — спрашивает она (459), и Лих должен признать в ней разумную женщину, здраво смотрящую на жизненные обстоятельства²³. И вот результат разумной деятельности Деяниры: «Знай, что сегодня ты погубила своего мужа и моего отца!» — сообщает ей Гилл (739 сл.). Действия, представляющиеся человеку разумными, приводят к результату, противоположному его первоначальным и (вполне благочестивым) намерениям, — истинное знание приходит к Деянире (710—713), как и к Креонту, с роковым опозданием, и прозрение становится причиной ее самоубийства. Точно так же отдых, обещанный богами Гераклу после его многолетних трудов, оказывается совсем иным, чем его представляли себе люди (821—830, 1164—1173). Божественное прорицание не солгало — только боги лучше понимают истинный смысл своих слов, чем смертные.

Впрочем, в «Антигоне» и «Трахинянках» проблема знания лишь намечается, всестороннее раскрытие она находит, — вместе со многими не менее важными аспектами трагического, — в «Царе Эдипе».

²³ 472—475; ср. 553, 582, 588 сл.

ГЛАВА VIII
«ЦАРЬ ЭДИП» СОФОКЛА

Софокловский «Царь Эдип» представляет собой как бы фокус, в котором сосредоточиваются самые разнообразные и зачастую противоречивые взгляды на древнегреческую трагедию, именно потому, что «Царь Эдип» считается ее образцовым представителем, носителем ее основных признаков и характерных особенностей. Философы и поэты, классицисты и романтики, литературоведы и психиатры — кто только не искал в софокловском «Эдипе» ответа на свои вопросы, подтверждения своих взглядов на движение всемирной истории, на способность постижения мира, на сущность человеческой природы! В результате вокруг «Царя Эдипа» накопилась масса предубеждений и произвольных оценок, не выдерживающих испытания текстом трагедии. К числу подобных суждений в первую очередь относится характеристика «Царя Эдипа» как «трагедии рока».

1

Насколько незначительную роль играет в «Царе Эдипе» так называемый «рок», видно хотя бы по тому, что слово *μοίρα*, о котором мы уже не раз говорили, употребляется в тексте трагедии вообще редко, а применительно к Эдипу и вовсе один раз, в самом конце трагедии (1458), когда все уже давно выяснилось. Но, даже отвлекаясь от чисто лексического критерия, легко показать, что драматическая ситуация в «Царе Эдипе» не имеет никакого отношения к осуществлению пророчаний, полученных некогда порознь Лаием и Эдипом. Эти предсказания стали действительностью тогда, когда Эдип убил повстречавшегося ему заносчивого чужеземца (своего отца) и вступил в брак с овдовевшей фиванской царицей (своей матерью), то есть сделал по неведению как раз то, чего стремился избежать, но произошло это, как известно, задолго до начала действия трагедии. В самом же «Царе Эдипе» нет ни малейшей попытки уклониться от исполнения мрачных предсказаний — по той простой причине, что никто их не получает. Ответ, принесенный Креонтом из Дельфов, содержит совершенно недвусмысленный приказ изгнать из страны оскверняющего ее своим присутствием убийцу

Лаия, и свое поведение Эдип строит в полном соответствии с божественным приказом, отнюдь не стараясь как-нибудь перетолковать его или переиначить. Драматическая ситуация в «Царе Эдипе» ведет не к осуществлению предсказаний, а к постепенному раскрытию давно происшедшего, и в этом процессе постижения неведомого рок никакого участия не принимает. Эдипа, поглощенного трагическим расследованием, то, что было раньше, интересует только как средство ответа на вопрос, кто он сейчас.

В этом смысле показательно, что обличающий Эдипа, хотя и не понятый им, прорицатель Тиресий говорит не о том, что некогда совершил Эдип, а о его *теперешнем* положении: «Я говорю, что ты — убийца, которого ты ищешь» (362); «Я говорю, что от тебя скрыто, в каком позорном союзе ты живешь, и ты не видишь, в какой беде находишься» (366 сл.); «Ты смотришь — и не видишь, в какой беде находишься, где и с кем ты живешь. А знаешь ли ты, от кого ты производишь? И от тебя скрыто, что ты ненавистен своим родным и под землей, и на земле...» (413—416); «Ты не видишь множества других бедствий, которые сравниют тебя с твоими детьми» (424 сл.); «Я говорю тебе: тот человек, которого ты давно ищешь... — этот человек здесь...» (449—451). Во всех речах Тиресия — только настоящее и будущее время (единственное исключение — ст. 442, где Тиресий говорит о победе Эдипа над Сфинкс¹) — именно потому, что содержанием трагедии является не прошлое, а настоящее, не давно случившееся, а его последствия.

А сам Эдип? Выслушав рассказ Иокасты о последнем путешествии Лаия и сопоставив с ним свои воспоминания о встрече с незнакомцем, он восклицает: «Если было что-нибудь общее у этого чужеземца с Лаием, то кто теперь несчастнее того человека, которого ты видишь? Кто может быть более ненавистен богам?» (814—816); «Я оскверняю ложе умершего своими руками, от которых он погиб... Разве я не совершенно нечестив?..» (821—823). Ни слова о том, что *сделал* Эдип, — все сосредоточено на результате, который теперь *обнаруживает*

¹ Сфинкс в греческой мифологии — полуженщина-полулвица, то есть существо женского рода; склонение ее имени в русском языке по образцу «стол, стола» — укоренившаяся бессмыслица.

ся. Отсюда ясно, что преступления, по неведению совершенные Эдипом задолго до начала трагедии, не могут служить действенным средством для организации ее сюжета и в еще меньшей степени — источником для конструирования обвинений по его адресу в пределах трагедии. Тем не менее как раз в этих преступлениях многие современные критики видят «трагическую вину» Эдипа, причину постигающей его катастрофы.

Одни обвиняют его в недопустимой несдержанности, проявленной им при встрече с Лаием и поведшей к убийству фиванского царя, — за былую горячность Эдипу теперь и приходится расплачиваться. Однако обвинение это несостоятельно уже потому, что древние афиняне умели отличать убийство, совершенное с заранее обдуманном намерением, от убийства, совершенного случайно или тем более в состоянии необходимой самообороны. Преднамеренное убийство каралось смертной казнью с конфискацией имущества, случайное — символическим изгнанием на небольшой срок, без всяких материальных санкций. Убийство же при самообороне современники Софокла квалифицировали вовсе как «справедливое» (*dikaïos*), и встреча Эдипа на перекрестке трех дорог с неизвестным чужеземцем целиком укладывалась в правовую норму «справедливого» убийства.

В самом деле, нападающей стороной были возница и Лаий, пытавшиеся столкнуть Эдипа с дороги; затем Лаий, дождавшись, когда идущий пешком Эдип поравняется с повозкой, ударил его по голове своим скипетром с двойным навершием, нисколько не заботясь о последствиях такого поступка (807—809). Если после этого Эдип не совсем хорошо рассчитал силу ответного удара, стоившего незнакомцу жизни, а затем в ярости умертвил всю (как ему казалось) свиту, то можно только удивляться выносливости его черепа. И, вспоминая через двадцать лет об этом случае, Эдип не видит ничего преступного в самом убийстве незнакомца, — напротив, он даже с некоторой гордостью говорит о том, что отплатил за нанесенный ему удар большей мерой (810—812).

Следовательно, встреча Эдипа с Лаием, находящаяся далеко за пределами пьесы, могла бы играть определенную роль в характеристике Эдипа только в том слу-

чае, если бы в нем вызывал страх, раскаяние или хотя бы сожаление сам факт убийства незнакомца. Этого, как мы видим, нет и — по историческим условиям древнегреческого права — не может быть.

Другое обвинение по адресу Эдипа вовсе не нуждалось бы в упоминании в силу его явной анекдотичности, если бы его не поддерживали даже серьезные исследователи, все еще выискивающие трагическую вину нашего героя. А именно, Эдипа упрекают в непростительном легкомыслии, которое якобы граничит с прямым богохульством, поскольку затрагивает авторитет дельфийского оракула: ведь его устами сам Аполлон предупредил Эдипа, что ему суждено убить отца и соединиться с матерью, — так уж мог бы он, кажется, более серьезно отнестись к столкновению с женщиной и к браку с женщиной, которые по возрасту годились ему в родители!²

Снова приходится брать Эдипа под защиту. Во-первых, оракул предостерегал Эдипа от убийства отца, которым тот считал коринфского царя Полиба. С какой стати он должен подозревать своего отца в каждом чужеземце старше сорока лет? Во-вторых, оракул предостерегал Эдипа от соединения с матерью, а не от женитьбы на ней³. Поскольку ни один нормальный человек, находясь в здравом уме, не вступает в юридически зафиксированный брак с матерью, Эдип должен был опасаться какого-нибудь трагического недоразумения, вызванного, например, опьянением. Поэтому применить полученное в Дельфах пророчество к браку с овдовевшей Иокастой, которой он никогда в жизни не видел, у Эдипа не было решительно никаких оснований.

Впрочем, если даже согласиться с обеими категориями обвинителей Эдипа, от их упреков далеко до «трагической вины», в которой существеннейшую роль играет понимание героем его действий, приводящих в ко-

² См., например: P. W. Harsch. *Hamartia again*. — «Transactions of American Philological Association», 76 (1945), p. 47—58; P. H. Vellacott. *The guilt of Oedipus*. — «Greece and Rome», 11 (1964), p. 137—148.

³ Древнегреческие источники, включая сюда и «Царя Эдипа» (кроме ст. 825), единогласны в выборе соответствующих выражений, употребляя в предсказании оракула не глагол *γατέο* («вступать в брак»), а глагол *τείνυμι* («соединяться», буквально: «смешиваться»).

нечном счете к конфликту с объективным состоянием мира, как правильных и даже обязательных. Между тем Эдип, убивший Лаия и женившийся на Иокасте, не был поставлен обстоятельствами перед необходимостью нравственного выбора: в первом случае он вынужден был защищаться от нападения, во втором — вполне закономерно стал царем спасенного города и супругом овдовевшей царицы. Показательно, что если об убийстве Лаия в трагедии рассказывается достаточно подробно, то о женитьбе на Иокасте вообще не упоминается, — настолько этот брак представляется само собой разумеющимся.

Таким образом, сосредоточенная целиком на настоящем сюжетная ситуация «Царя Эдипа» исключает трагическую вину героя, поскольку ее ищут в событиях, лежащих далеко за пределами трагедии. Нет ли, однако, трагической вины в поведении Эдипа, как оно изображается в пределах драмы? Хотя действия центрального персонажа во всяком драматическом произведении трудно отделить от ситуации, в которой они происходят или которую они сами создают, вопрос о трагической вине Эдипа целесообразнее рассматривать в связи с другими свойствами и проявлениями его характера, — другими словами, пора от оценки драматической ситуации, возникшей перед героем, перейти к самому герою.

Те из современных критиков, которые выискивают трагическую вину Эдипа в каждом его слове, находят ее в первых же стихах трагедии, где Эдип называет себя «всеми прославленным» (8): разве не свидетельствует это о непозволительной заносчивости фиванского царя? Однако если мы прислушаемся к тому, что говорит о Эдипе народ в Фивах, то должны будем сразу же отвергнуть подобное обвинение: фиванская земля, которая хорошо помнит, как Эдип вырвал ее из хищных лап жестокой Сфинкс, до сих пор зовет его своим спасителем и считает «самым могущественным», «первым» и «лучшим из смертных» (33—48). Победа, одержанная Эдипом над Сфинкс, настолько ценится фиванскими гражданами, что и после разразившейся катастрофы они еще будут вспоминать, как он одолел «зловещую деву», «встал заслоном» их земле от гибели и высоко чтился всеми, царствуя в Фивах (1197—1203; ср. 1525). Поэтому в годину тяжелых бедствий народ обращается

к Эдипу в надежде, что он снова «вознесет город» (46, 51).

Собственное поведение Эдипа целиком оправдывает эти ожидания. Уже первые слова, с которыми он обращается к собравшимся («О дети...»⁴), характеризуют его отеческое отношение к подданным. «По своему нраву Эдип народолюбив, заботится об общем благе и приобрел любовь народа за добро, которое ему сделал. Поэтому он вполне уместно пользуется обращением «дети», как будто он их отец», — замечал по этому поводу античный комментатор в схолиях к ст. 1. И в самом деле, страдания Эдипа превосходят горести фиванцев, — ведь у каждого из них забота о себе самом, его же душа стенает в печали о городе, о себе и о них (62—64). Не дожидаясь просьбы сограждан, Эдип послал своего шурина Креонта в Дельфы и готов сделать по велению бога все необходимое, лишь бы спасти город (72, 76 сл.). Как у честного человека и хорошего царя, у него нет секретов от своих подданных: возвращающемуся Креонту он велит огласить при всех волю Аполлона (93 сл.). Узнав ее, Эдип тотчас же начинает выяснять обстоятельства убийства Лаия (112 сл.), — фиванцы найдут в нем надежного союзника⁵ и мстителя за осквернение их страны. Соответственно Эдип велит немедленно собрать народ, перед которым и объявляет целую программу действий⁶.

Царь, столь преданный своему городу, вправе ожидать и от других не менее глубоких патриотических чувств. Вот почему, обращаясь за помощью к ясновидцу Тиресию, Эдип хочет видеть и в нем спасителя родного города (303 сл.); он призывает прорицателя не пренебречь ни одним доступным ему средством, чтобы спасти себя, город и — в последнюю очередь — его, Эдипа (312 сл.). Стремление Тиресия уклониться от ответа Эдип расценивает как признак неблагоприятного отношения прорицателя к вскормившей его земле

⁴ Обращением «дети» начинается ст. 1, завершается ст. 6 и опять начинается следующий монолог Эдипа, ст. 58.

⁵ *sýmmachos* (135 сл.); тот же образ в ст. 245 и 265.

⁶ 216—275. Для современников Софокла не последнюю роль в этом указе играло то обстоятельство, что царская воля целиком соответствовала процессуальным нормам афинского судопроизводства. См.: G. Greiffenhagen. *Das Prozess des Oedipus*. — «Hermes», 94 (1966), S. 147—176; В. М. В. К по х. *Oedipus at Thebes*. Oxford, 1957, p. 78—92.

(322 сл.). Наконец, видя непостижимое упорство старика, царь не может сдержать негодования: «Ты знаешь средство и не скажешь? Ты замышляешь предать нас и погубить город?» (330 сл.). Ведь и камень потерял бы терпение, видя, как человек, знающий средство спасти город, скрывает его от царя! Да и кто бы удержался от гнева, слыша, как Тиресий своим упрямым отказом позорит государство! (334—336, 339 сл.). Как видим, интересы государства по-прежнему у Эдипа на первом месте, и положение остается таким же на протяжении всего весьма напряженного диалога с прорицателем. На туманное высказывание Тиресия, что победой над Сфинкс Эдип уготовил себе гибель, царь отвечает: «Если этим я спас город, остальное мне безразлично» (443)⁷.

Именно антипатриотическое, по мнению Эдипа, поведение Тиресия вызывает его наибольшее негодование и толкает его к заключению, способному поразить современного читателя: будто бы не кто иной, как сам Тиресий подстроил убийство Лаия! Мы скоро увидим, что это обвинение в принципе не столь нелепо, как нам кажется,—здесь важно вспомнить, что оно немедленно влечет за собой контробвинение со стороны Тиресия: Эдип и есть тот самый убийца, безбожный осквернитель фиванской земли, которого ищет царь! (353, 362).

Легко представить себе, сколь несправедливыми должны были показаться Эдипу обвинения, возведенные на него Тиресием! Только что от Креонта и от хора царь слышал, что Лаий пал жертвой каких-то разбойников (122 сл., 292); сам он старого царя никогда не встречал (105); от спасенного им государства Эдип в благодарность получил царский престол (383 сл.),—и вдруг его обвиняют в убийстве царя, чье место он невольно занял! Не удивительно, что слова прорицателя глубоко оскорбили Эдипа, усилили его гнев на упрямого старика и заставили пропустить мимо ушей не очень

⁷ О значении, которое имело в глазах Софокла и его зрителей отношение Эдипа к судьбе государства, свидетельствует уже известный нам технический прием: до окончания сцены с Тиресием слово «город» (pólis) встречается в речевых частях шестнадцать раз, из них десять раз оно завершает стих (28, 46, 51, 72, 101, 104, 322, 331, 340, 383), три раза — начинает (4, 22, 302), то есть занимает особенно сильно интонируемые позиции в стихе. К тому же в гневных тирадах Эдипа, обращенных к Тиресию, слово pólís оба раза завершает очень энергичный риторический вопрос (331, 340).

вразумительные намеки Тиресия на его нынешнее положение.

В обширной литературе, посвященной «Царю Эдипу», среди разнообразных упреков по адресу главного персонажа можно найти и такой: Эдип вспыльчив, раздражителен, неумеренно резок в отношениях с Тиресием и к тому же слишком полагается на свою сообразительность; вместо того чтобы прислушаться к словам прорицателя и вникнуть в их смысл, он устремляется по дороге ложных умозаключений и отрезает себе тем самым путь к поискам правды. Если бы Эдип был в самом деле столь проницателен, как об этом говорит он сам (397 сл.) и фиванский жрец (37 сл.), то что он должен был сделать, выслушав Тиресия? Задуматься над тем, что он и вправду не знает, кто его родители (415, 437); сообразить, что в Фивах именно он — чужеземец (452); наконец, вспомнить о встрече на перекрестке дорог, о которой он немного спустя будет рассказывать Иокасте (798—813).

Между тем критики, обвиняющие Эдипа в отсутствии достаточного понимания загадочных намеков Тиресия, упускают из виду одно простое обстоятельство, которое вполне учел Софокл: в отличие от афинских зрителей, Эдип не знал мифа о Эдипе и не мог предвидеть всего, что с ним еще случится. Поэтому все слова Тиресия он должен был воспринимать в том прямом смысле, какой вытекал из главного обвинения. Тиресий назвал его убийцей Лаия, — Эдип в гневе выходит из себя («Что за бесстыдная речь!», 354), но видно, что это обвинение его задело (ср. 703). Называл ли Тиресий его имя, когда стало впервые известно об убийстве царя? — допытывается он потом у Креонта (564) и, получив отрицательный ответ, укрепляется в убеждении, что слова Тиресия — результат его сговора с Креонтом. Обвинение в убийстве Лаия, достаточно тяжелое потому, что Эдип только что проклял неразысканного убийцу, для него самого представляется вдвойне трагичным, так как он, вдобавок ко всему, женат на вдове убитого, — Эдип прямо говорит об ужасных для него последствиях, если бы была доказана его причастность к убийству Лаия (744 сл., 813—823). О реализации пророчества, полученного некогда в Дельфах, Эдип при этом вовсе не думает, по-прежнему считая своими родителями Полиба и Меропу. Впрочем, обвинение, брошенное ему Тиресием,

представляется Эдипу столь невероятным, что он не задумывается над его соответствием действительности, а ищет источник, из которого оно могло возникнуть. И находит его в лице Креонта, и это открытие становится поводом для еще более напряженной сцены, чем с Тиресием: Эдип хочет казнить Креонта, и только угрозы хора и Иокасты заставляют царя заменить мнимому изменнику смерть вечным изгнанием.

Несправедливое отношение к Креонту — очередной упрек, который нередко бросает Эдипу современная критика. Еще Август Шлегель в начале прошлого века полагал, что «вспыльчивость Эдипа, его подозрительность и властный нрав» настолько компрометируют героя в глазах зрителя, что способны примирить нас с его грозным концом⁸. И хотя сам Шлегель не делал отсюда заключения о «трагической вине» Эдипа, именно отношение царя к Тиресию и, особенно, к Креонту служит основным доводом для исследователей, выискивающих трагическую вину Эдипа⁹. Между тем сам Эдип, появляясь в финале с выколотыми глазами, меньше всего склонен объяснять самоослепление осознанием вины перед Тиресием или Креонтом. Не думает этого и хор. Впрочем, так ли неосновательны подозрения Эдипа?

Уже в прологе он высказал мысль, которая могла показаться не столь нелепой афинянам V века до н. э.: как бы решился разбойник на убийство царя, если бы его не подкупили деньгами? И Креонт должен был подтвердить, что в Фивах тогда возникло такое подозрение; однако не нашлось никого, кто бы взял на себя долг мести, — опустошавшая город Сфинкс заставила людей больше думать о своих бедах (124—131). Но Эдипа эта мысль не оставляет в покое: ясно, что человек, убивший Лаию или подстроивший его убийство, надеялся занять его престол. Появление Эдипа у стен Фив нарушило расчеты заговорщиков, — не вздумают ли они повторить не удавшийся однажды эксперимент? «Кто бы ни был убийца Лаия, он, пожалуй, захочет и мне

⁸ August von Schlegel. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. I. Teil. 3. Ausg., Lpz., 1846, S. 119. (1-е издание вышло в 1809 г.).

⁹ Например: A. Nicev. La faute tragique dans l' «Oedipe Roi» de Sophocle. — «Софийски университет. Филологически факультет. Годишник», 55 (1962), с. 581—689, особенно с. 595—634, 676—678.

мстить той же рукой», — размышлял уже тогда Эдип (139 сл.). Затем, видя упрямство Тиресия, он окончательно убеждается в справедливости своих предположений. Больше того, он сразу догадывается, куда ведут нити заговора, — единственный человек, которому была выгодна смерть бездетного Лаия, это, конечно, Креонт — брат овдовевшей царицы¹⁰. Да и теперь он по-прежнему ближе всех к царскому трону. Наконец, разве не Креонт посоветовал Эдипу обратиться за помощью к Тиресию? (555 сл.) — конечно, с той целью, чтобы лживый прорицатель отвел опасность от него самого и сбил с толку Эдипа совершенно невероятным обвинением¹¹. Таким образом, приходится признать, что Эдип, руководствуясь известным логическим правилом: «Кому выгодно?», составил весьма правдоподобную версию о существовании заговора против его власти. Правда, и Креонт приводит довольно разумные доводы в пользу своей невиновности, но Эдип, естественно, видит в них сплошное лицемерие.

Итак, трагедия уже давно перешла за первую треть своего объема (Креонт удаляется после ст. 677, всего же в «Царе Эдипе» 1530 стихов), а фиванский царь все еще не приблизился ни на шаг к решению стоящей перед ним задачи, хотя и не успел — вопреки мнению многих современных критиков — погрязнуть в трагической вине. Зачем же нужны были сцены с Тиресием и Креонтом, если они только уводят действие в сторону?

Ответ на эти вопросы дает такой объективный источник, как сама структура софокловского текста. Действия Эдипа каждый читатель (или зритель) волен в конце концов толковать по-своему. Но если в речи Эдипа следуют один за другим пять взволнованных риторических вопросов, то только глухой может утверждать, что в момент произнесения этих стихов Эдип находится в состоянии безмятежного спокойствия. И вот, стбит нам обратиться к сцене с Тиресием, как мы заметим, что спокойное по тону обращение Эдипа, которым она начинается, вскоре сменяется его негодующими вопросами: Как? Ты знаешь и не скажешь?.. Будешь без

¹⁰ По одному варианту мифа, Креонт назначил царский трон в Фивах в награду тому, кто избавит город от Сфинкс, то есть заранее отказывался от своих прав на престол, — у Софокла об этом нет ни слова.

¹¹ 378, 385, 400, 572 сл.

конца тянуть с ответом?.. Кого бы не разгневали твои слова?.. — четыре реплики Эдипа на одиннадцать стихов (330—340), все подряд — вопросительные. Страшные слова слетают с уст провидца — и снова поток вопросов со стороны изумленного и разгневанного Эдипа: У тебя хватает бесстыдства на такие речи? И ты думаешь избежать ответственности? Кем ты научен?.. Что за речь? Повтори снова... (354—359). И ты думаешь безнаказанно продолжать такие речи?.. Это — выдумка Креонта или твоя? (368, 378) — в десяти репликах Эдипа шесть вопросов, нагнетающих напряжение до предела, пока волнение Эдипа не выливается в страстный, горячий монолог, — десять безостановочных стихов, обличающих лицемерие и коварство честолюбцев: «О богатство, и власть, и искусство (править людьми), превосходящее любое другое искусство в жизни, полной соперничества, каким предметом зависти вы являетесь, если ради этой власти, которую вручил мне город не по моей просьбе, а в дар, — ради нее верный Креонт, мой давний друг, жаждет изгнать меня, обойдя исподтишка и подослав этого лжепророка, плетущего козни, коварного обманщика, его, кто хорошо видит только наживу, в своем же искусстве слеп!» (380—389). И, едва успев закончить мысль, Эдип снова обрушивается на Тиресия: «Ну же, скажи мне, когда ты подтвердил свою славу пророка? Почему тогда, когда нашим стражем была та сочинительница (загадок), ты не назвал гражданам средство исцеления?» (390—392).

Высказав, что накопело у него на душе, Эдип несколько успокаивается, пока новый монолог Тиресия не приводит к новому взрыву: «Да как можно вынести такие речи? Сгинь! Скорее! Убирайся прочь от моего дома!» (429—431). И, чтобы зритель не подумал, что Эдип пришел в себя за время последней речи Тиресия и песни хора, его выход из дворца навстречу пришедшему Креонту сопровождается новой бурной тирадой, сплошь состоящей из вопросов: «Слушай, ты, как ты посмел явиться? Неужели ты настолько дерзновенен, что пришел к моему дому, явный убийца старого царя и несомненный похититель моей власти? Ради богов, скажи мне, ты замыслил совершить это, обнаружив в чем-нибудь мою трусость или глупость? Или думал, что я не замечу, как ты коварно подкрался, или, заметив, не защищусь? И разве не глупость эта твоя затея — без

множества помощников охотиться за царской властью, которую можно захватить, только опираясь на помощников и деньги?» (532—542).

Саркастически-гневные вопросы Эдипа свидетельствуют, по-видимому, о высшем пределе, до которого он дошел в своем негодовании. Но поскольку Креонт отнюдь не намерен так легко согласиться с подозрениями, между ним и царем разыгрывается жестокий спор, где вопросы сыплются с обеих сторон, как град стрел (тринадцать вопросительных реплик на двадцать восемь стихов, с 555-го по 582-й), пока безрезультатная обоюдная атака не завершается краткой, но ожесточенной перепалкой: каждый из четырех стихов (626—629) поделен на две половины, из которых первая принадлежит Креонту, вторая — Эдипу. Такое построение ямбического триметра в диалоге применялось греческими трагиками только в тех случаях, когда они хотели передать крайнее обострение сценической ситуации, а употребление подобного приема в нескольких стихах подряд — вообще редчайший случай в известных нам трагедиях. Зато в самом «Царе Эдипе» он встретится еще раз (1173—1176), и снова в чрезвычайно значительной ситуации.

Ясно, таким образом, что синтаксический ритм речевых сцен в первой трети трагедии создает величайшее напряжение в ее развитии, которое, однако, вовсе не является самоцелью Софокла: «сверхзадача» этой первой эмоциональной кульминации состоит в обрисовке главного героя. Мы видим теперь, насколько он последователен и непреклонен в доведении до логического конца владеющей им мысли, как трудно убедить его отказаться от однажды принятого решения. Для дальнейшего действия трагедии этим достигается исключительно важный опорный момент, ибо с такой же целеустремленностью, с какой Эдип строил умозаключение о вине Креонта, он будет вскоре доискиваться неопровержимых доказательств своей собственной вины, отвергая все попытки увести его с этого опасного пути. Та сцена, в которой впервые возникает перед Эдипом необходимость подобного расследования, представляет собой очередной этап в раскрытии его характера.

Строго говоря, рассказ Иокасты об обстоятельствах гибели Лаия уже является обвинительным актом для Эдипа: и время, и место происшествия, и описание вне-

шности Лаия настолько напоминают Эдипу его давнюю дорожную встречу, что он уже здесь может сделать заключение: «Увы, это все ясно!» (754). Вольтер был прав, когда писал, что истина открывается уже «во втором действии», — но он ошибался, считая дальнейшие сцены только искусственным отдалением развязки. Дело в том, что в сообщении Иокасты содержится один пункт, дающий Эдипу основание надеяться на случайное совпадение: по рассказу уцелевшего слуги, царь и его спутники стали жертвой разбойников; Эдип же, как известно, расправился с обидчиками в одиночку. Если старый слуга подтвердит теперь свою версию, Эдип избежит подозрений: «Ведь один человек не мог бы оказаться равным многим», — замечает он вполне резонно (845). Укажем попутно, что одно существование спасшегося свидетеля является для Эдипа достаточным доводом в пользу его непричастности к убийству Лаия: ведь, как он вспоминает, вместе с незнакомцем и его возницей он убил и *всех* сопровождавших (813). Эдип этим аргументом не пользуется по двум причинам: во-первых, старый слуга Лаия понадобится Софоклу для ответа на последний, самый страшный вопрос; во-вторых, Эдипу нужны доказательства, исходящие от других, не от него самого.

С точки зрения современного читателя, совпадения между давними показаниями пастуха и собственными воспоминаниями Эдипа настолько значительны, что расхождение в одном пункте малоубедительно. Да и афинские зрители, знавшие миф о Эдипе не хуже современных читателей, конечно, понимали тщетность попыток Эдипа установить свое алиби, — все дело, однако, в том, что их вовсе не интересовал вопрос: убил Эдип Лаия или не убил? Всем было известно, что убил, и никакой драматург не осмелился бы изменить миф так, как это сделал, например, в новое время Россини, оставив в своей опере «Отелло» (по Шекспиру!) и Отелло, и Дездемону в живых. Аудиторию Софокла волновало другое: как поведет себя человек, оказавшийся в подобной ситуации, какие свойства его характера при этом проявятся? Будет ли Эдип продолжать расследование или даст успокоить себя словами Иокасты? Кроме того, для выявления душевных свойств Эдипа не последнюю роль играет его реакция даже на предполагаемую вину, юридически не являющуюся виной, — без-

нравственный злодей найдет себе в этом оправдание, в то время как человека, «каким он должен быть», такое предположение сильно взволнует. Мы видели, как тяжело воспринял Эдип, по его мнению, ложное и ничем не обоснованное обвинение со стороны Тиресия, — нас не удивит поэтому, что рассказ Иокасты повергает его в «блуждание души и смятение разума» (727).

Средством выражения этих чувств Эдипа служит уже известный нам прием накопления риторических вопросов, — только теперь они обращены — в волнении, граничащем с отчаяньем, — к самому Эдипу. Кто из смертных теперь несчастнее его? Кто может быть более ненавистен богам?.. Неужели же он родился злодеем? Неужели совершенно нечестив?.. (815 сл., 822 сл.), — мы ощущаем ту же быструю возбудимость, ту же повышенную эмоциональность, которая знакома нам в Эдипе по предыдущим сценам. Однако там напряженность ситуации оказывалась мнимой, — здесь она предвещает начало новой бури. Зритель, который успел за время пролога и «программной речи» Эдипа оценить его готовность служить государству всеми силами своего разума, теперь с беспокойством следит за опасностями, подстерегающими царя.

Впрочем, никакое волнение и тревога, никакое напряжение чувств не способны длиться бесконечно, — эмоциям нужен отдых, чтобы человек мог в полной мере реагировать на новые потрясения. Древние греки это хорошо понимали, и Софокл едва ли не лучше других. Неторопливо и спокойно льется речь не только Иокасты, пытающейся успокоить Эдипа рассказом о недоверности прорицаний (707—725), но и самого Эдипа, пока он излагает свою историю (771—813). Из сопоставления эти двух монологов зрителю, в сущности, открывается уже вся правда, дающая достаточно поводов для беспокойства, — Софокл нейтрализует возможный, но преждевременный эффект спокойным тоном изложения, отодвигая развязку.

Замедление в темпе сцены Эдипа с Иокастой, центральной по своему значению и по расположению в трагедии, подготавливает временное успокоение в развитии трагедии в целом: появление коринфского вестника, сообщающего о кончине Полиба, мнимого отца Эдипа, переклюкает внимание нашего героя с вопроса о том, не является ли он убийцей Лаия, на расследование своего

собственного происхождения. Правда, в сцене с участием коринфского вестника тоже более чем достаточно вопросительных предложений, которые мы привыкли считать признаком возбуждения и эмоционального напряжения. Однако только немногие из этих вопросов являются риторическими;¹² огромное большинство их представляет вопросы по существу, сливающиеся в сплошной допрос коринфянина со стороны Эдипа (в стихомифии, 1007—1046, на сорок стихов приходится восемнадцать вопросительных реплик Эдипа). Наконец, этот поток вопросов завершается не взрывом негодования и не возгласами отчаянья, а выражением уверенности Эдипа в том, что теперь разгадка его происхождения — у него в руках. Зритель, однажды уверовавший в решительность и настойчивость Эдипа, видит, что он не ошибся в своих ожиданиях: свой род фиванский царь разыскивает с такой же непримиримой страстностью, с какой он был готов покарать убийцу Лаия, негодовать на антипатриотическое поведение Тиресия, преследовать заговорщика Креонта. Несомненно, Эдип ведет себя так, как это подобает настоящему человеку и идеальному герою, — смело, решительно, бескомпромиссно. Впрочем, есть немало критиков, которые и в этой сцене находят повод для упреков по его адресу.

Так, говорят они, узнав о смерти Полиба, Эдип с недопустимой непочтительностью высказывается о божественных прорицаниях: «Увы, увy, жена, зачем человеку взирать на пророческий очаг Пифии или на кричащих в выси птиц, — ведь по их предсказанию мне было суждено убить своего отца, между тем как он умер и покоится в земле, а я — здесь, и не прикасался рукой к копью» (964—969). Правда, Эдип допускает возможность расширительного толкования оракула («Разве только, — продолжает он, — Полиб скончался от тоски по мне, — тогда я, действительно, являюсь причиной его смерти», 969 сл.), но в конечном счете приходит к выводу, что унесенные Полибом в Аид прорицания стоят не многого (971 сл.). Между тем хор в своей песни, предшествующей этой сцене, весьма недвусмысленно осуждал упадок благочестия и веры в богов как выражение «гордыни» (*hýbris*), порождающей тирана. Не является ли скептическое высказывание Эдипа по адресу дель-

¹² 964—967, 976—978, отчасти 943 и 957.

фийского бога и его служителей признаком подобной гордыни, заслуживающей божественной кары?

Здесь нам придется несколько задержаться, поскольку в упомянутой хоровой партии — знаменитом 2-м стасиме (863—910) — многие исследователи видят не только осуждение Эдипа, но и собственное кредо Софокла, которого они представляют себе как богобоязненного и глубоко религиозного человека, обеспокоенного падением традиционной веры. Итак, сначала приведем целиком этот стасим.

«Если бы судьба моя сложилась так, чтобы я соблюдал благочестивую чистоту в словах и всех делах, в основе которых лежат высоко над землей ступающие законы, рожденные в небесном эфире, чей отец один лишь Олимп, — их не породила смертная природа людей, и никогда не усыпит их забвение. В них — великий бог, который не стареет.

Гордыня порождает тирана, гордыня; если человек суетно пресытится многим, что ему не ко времени и не приносит пользы, то, взобравшись на высокую вершину, неожиданно свертается в крутую пропасть неизбежности, откуда ему не выбраться. Напротив, я прошу бога никогда не прекращать борьбу, приносящую благо городу, — бога я никогда не перестану считать моим заступником.

Если же кто в речи или в делах ступает по дороге высокомерия, не боясь Справедливости и не почитая храмы богов, пусть того постигнет злая доля из-за его несчастного высокомерия, если он станет несправедливо искать выгоды и не будет остерегаться нечестивых дел или посягнет в напрасной надежде на неприкосновенное. Кто в таких обстоятельствах может похвалиться, что он способен отвлечь от своей души стрелы гнева? Если подобные деяния в почете, зачем мне выступать в хоре?

Больше не пойду я с почитанием к неприкосновенному пупу земли (то есть в храм Аполлона в Дельфах), ни в храм в Абах, ни в Олимпию, если только это не станет очевидным для всех смертных. Нет, о владыка Зевс, — если верно я тебя называю, — Зевс, над всем царящий, пусть это не укроется от тебя и от твоей вечно-бессмертной власти. Уже теряют силы пророчания, касающиеся Лаия, нет к ним веры, и нигде не чтут Аполлона. Исчезает почитание богов».

В какой же связи находится 2-й стасим с поведением Эдипа и дает ли он что-нибудь для оценки главного героя?

На этот вопрос отвечают по-разному.

Одни говорят, что, моля судьбу о даровании им «благочестивой чистоты (εὐσεπτον ἡγιασμένην) в словах и всех делах», фиванские старейшины намекают на недавнюю речь Эдипа, который, заподозрив в себе убийцу Лаия, восклицал: «Разве я не совершенно нечестив?» (ἀναγνος, 823). Если это так, то слова царя дают первоначальный толчок для песни хора, уходящего затем в область отвлеченных размышлений.

Другие, впрочем, утверждают, что раздумья хора носят не столь уж отвлеченный характер. В предшествующей сцене Иокаста весьма непочтительно отзывалась о прорицателях и пророчествах¹³ и нашла понимание у Эдипа («Ты верно судишь», 859), который в сцене, примыкающей к 2-му стасиму, будет, в свою очередь, поддерживать царицу в ее религиозном скепсисе (946—949, 964—988). Не призван ли разбираемый стасим осудить религиозное вольнодумство фиванской царствующей пары и не слышим ли мы в нем голос самого поэта? Нельзя отрицать, что падение традиционного благочестия тревожит хор, который связывает с этим возможный упадок нравственности вообще и опасность появления тирании. Едва ли только эти опасения могут в какой-то мере ассоциироваться с Эдипом и, тем более, с Иокастой, так как характеристика «гордыни», занимающая в нашем стасиме две строфы из четырех, не может быть приложена к Эдипу без очевидного насилия над ее смыслом.

Во-первых, до сих пор в трагедии не было ни малейшего намека на какие-нибудь тиранические замашки Эдипа: например, насильственный захват власти и поэтому боязнь за ее прочность; или жестокость и коварство, расплата злом за сделанное ему добро, недоверие к подданным.

Во-вторых, «гордыня» воспринимается в античной мысли обычно как следствие пресыщения богатством, и Софокл в разбираемом стасиме целиком примыкает к этой традиции. Однако во всей трагедии мы не найдем

¹³ 708—712, 720—725, 851—858.

ни малейшего намека на корыстолюбие Эдипа или на его тщеславную похвальбу своим богатством.

В-третьих, для «гордыни» характерно пренебрежение законами Справедливости (вспомним соотношение между *dikē* и *hýbris* у Солона и Эсхила), и Софокл тоже говорит о «гордеце» как «не боящемся Справедливости», попирающем ее делом или словом. Между тем во всей трагедии мы встречаемся со Справедливостью еще лишь раз, и это происходит в монологе самого Эдипа, надеющегося на вечную помощь Справедливости и прочих богов во всех начинаниях фиванцев (274 сл.). Ни о каком попрании Эдипом законов справедливости в трагедии нет и речи.

Таким образом, содержание 2-го стасима порождено не конкретными событиями или поведением отдельных действующих лиц, а общей атмосферой тревоги, господствующей на оркестре и захватывающей, естественно, хор: не успел он отклонить обвинения Тиресия, как Эдип сам начинает подозревать в себе убийцу Лаия. Но если убийцей Лаия окажется Эдип, которого все считают сыном Полиба, значит, не сбылось пророчество, данное некогда Лаию. Где же правда? На чьей стороне? Не удивительно, что хор находится в смятении и ищет успокоения в надежных и устойчивых представлениях о вечных божественных законах, которые одни только неизблемы в этом мире тревог и волнений. Возглас: «Зачем мне выступать в хоре?» — выдает искреннюю взволнованность фиванских старейшин. Но столь же ясно, что к судьбе Эдипа первые три строфы 2-го стасима непосредственного отношения не имеют, а четвертая (и последняя) возвращает зрителя опять же не к Эдипу (поскольку причастность его к убийству Лаия еще не доказана), а к пророчествам, данным некогда самому Лаию, — если они не осуществляются, религиозному чувству фиванских старейшин будет нанесен серьезный урон и вера в Аполлона пошатнется.

Но вернемся к Эдипу. Узнав, что он — подкидыш, найденный на Кифероне, Эдип и вовсе возносится в мечтах, по-видимому, на непозволительную для смертного высоту: он смеет называть себя сыном Удачи и братом месяцев (1080—1083), — разве этого не достаточно, чтобы завистливые боги поставили его на место? Правда, на этот раз фиванские старейшины вполне разделяют надежды Эдипа и гадают вместе с ним, кто

мог бы оказаться его божественным отцом: не Пан ли, не сам ли Аполлон, не Гермес ли, не Дионис, произведший его на свет от какой-нибудь нимфы? (1098—1109). Подобные предположения не следует относить на счет старческого слабоумия фиванских граждан или считать лицемерной лестью Эдипу: среди древнегреческих богов и героев было немало таких, которые произошли как раз от подобных «случайных связей» богов с лесными нимфами или со смертными девушками, вынужденными затем подбрасывать плод их любви. Что же касается разочарования Эдипа в правдивости полученных им пророчеств, то и здесь можно найти, по крайней мере, два объяснения.

Во-первых, скепсис Эдипа распространяется только на ту часть предсказания, которая опровергается столь достоверным фактом, как смерть Полиба; предсказанного же ему соединения с матерью Эдип боится по-прежнему (984—992), — стало быть, *верит* в дельфийский оракул, покуда жива Мeroпа. Во-вторых, легко понять приведенные выше слова Эдипа из его состояния. Всю жизнь его угнетал страх перед невольным исполнением предсказания; последние события заставили его подозревать в себе еще убийцу Лаия, — теперь, по крайней мере, от одного опасения можно освободиться. Заметим, в-третьих, что для дальнейшего течения событий этот мнимый религиозный скепсис Эдипа не играет ни малейшей роли: Эдип расследует свое происхождение совершенно независимо от высказывания, так волнующего современных моралистов, и ослепляет себя отнюдь не по причине своего преждевременного торжества...

Наконец, Эдипу ставят в упрек неблагородное обхождение с Иокастой, которая, уже поняв все случившееся, закликает своего супруга прекратить дальнейшее расследование (1060—1068). Эдип же не только совершенно превратно истолковывает ее беспокойство, оставляя без внимания ее мольбу, но и достаточно резко отвергает совет хора, обращающего его внимание на крайнюю взволнованность покидающей оркестру Иокасты (1062 сл., 1076—1079). Что можно сказать по поводу его поведения? Конечно, если бы Эдип послушался просьбы Иокасты, он так и не узнал бы, кто он такой и что он совершил, — но тогда он перестал бы быть идеальным героем Софокла, ибо утратил бы свое основное свойство: идти до конца в осуществлении однажды

принятого решения. Можно порицать Эдипа за нечувствительность, проявленную к Иокасте, но нельзя не признать, что без этой одержимости своей идеей не было бы Эдипа, как не было бы ни Антигоны, ни Электры, отвергающих благоразумие Исмены или Хрисофемиды¹⁴. В пренебрежении Эдипа мольбой Иокасты мы видим ту же непреклонность, которая еще раз проявится в следующей сцене,— очной ставке старого фиванского пастуха с коринфским вестником.

Так же как в свое время Тиресий и Иокаста пытались отвести Эдипа от губительного для него дознания, так и старый пастух всеми силами уклоняется от признания, смертельно опасного для Эдипа (1159, 1165). Последний раз в трагедии разворачивается стремительная, как молния, стихомифия: Эдип засыпает старика многочисленными, но точно поставленными вопросами («Дал ты ему младенца?.. Откуда взял?.. От кого из граждан, из какого дома?», 1156, 1162, 1164), пока из груди пастуха не вырывается отчаянный вопль («Увы, весь ужас высказать придется!», 1169), встречающий со стороны Эдипа ответ, в котором концентрируется все его неудержимое стремление к истине:

А мне услышать; но услышать должно (1170).

Здесь — развязка. Снова, как в завершении спора с Креонтом, четыре стиха поделены между участниками диалога,— признак особой значительности этого обмена репликами. Последний раз Эдип задает вопросы и получает ответы,— на этот раз совершенно недвусмысленные. Теперь ясно, что ребенок, когда-то отданный Иокастой пастуху во избежание грозного предсказания, и Эдип, избавивший от Сфинкс Фивы,— одно лицо. Ясно, что, убив Лаия, Эдип невольно исполнил первую половину данного ему некогда предсказания, а женившись на Иокасте,—вторую. Теперь понятно, чем было вызвано упрямство Тиресия и что означали его вещания. Понятно, почему Иокаста пыталась остановить дальнейшие розыски Эдипа. Собрав все это вместе,

¹⁴ Это хорошо понимали теоретики драмы и в новое время: «Человек, лишенный страстей или всегда над ними господствующий, никому не интересен»,— замечал Руссо (Избранные сочинения, т. I. М., 1961, с. 79). И что бы стал делать Шекспир со своим Лиром, если бы тот сразу же сообразил, какие душевные качества скрываются за сдержанностью Корделии?

Эдип мог бы произнести великолепный монолог на полсотни стихов,— Софокл, однако, дает ему не более четырех строк, удивительных по своей жестокой прозаичности: «Увы, увy! Все становится ясным! О свет, я вижу тебя в последний раз,— я, который *оказался* рожденным от кого не следует, вступившим в брак с кем не следует, убившим того, кого не должен был убивать» (1182—1185).

В высшей степени показательно, что расследование Эдипа завершается не суммой этических оценок, а констатацией непреложного факта: Эдип *оказался совершившим* ужасные деяния, противоречащие естественным основам мироздания. С точки зрения сюжета, трагедию можно было бы на этом закончить: все узлы, завязавшиеся в ее начале, развязались; усилия, направленные Эдипом на розыски убийцы Лаия, а затем на опознание собственного происхождения, привели его хотя и к неожиданному, но все же несомненному результату. Тем не менее четверостишие Эдипа, завершающее его поиски, не заканчивает трагедии. По-прежнему остается вопрос, обращенный к главному герою: как поведет он себя в предстоящем ему последнем испытании, когда поле активной деятельности сменится для него мраком вечной ночи?

Последние сцены трагедии как раз показывают Эдипа лицом к лицу со страшной правдой,— и мы убеждаемся, что в существе своем он ничуть не изменился: та же бескомпромиссность в оценке своего положения, которую мы ощутили при возникновении в нем первого подозрения в собственной виновности; та же решительность в наказании себя самого, с какой он был готов карать неразысканного убийцу или Креонта. Герой поздней трагедии Софокла «Эдип в Колоне» не раз будет называть себя скорее пострадавшим, чем действовавшим (см. гл. X), и будет в этом не так уж неправ, если возлагать на человека ответственность только за сознательно совершенные поступки. Эдип-царь в нашей трагедии судит об этом иначе.

Конечно, оплакивая все, что с ним случилось, Эдип кратко говорит о постигших его «несчастьях», «бедственных страданиях»¹⁵, называет себя «несчастливым» и

¹⁵ kakón: 1365 bis, 1457; kaká: 1318, 1414 сл., 1496, 1507, ср. 1272; kaká páthea: 1330 bis.

«совершенно несчастным»¹⁶, то есть употребляет понятия и определения, характеризующие не собственную сознательную деятельность человека, а объективно сложившиеся внешние обстоятельства. Хор и домочадец Эдипа в значительной степени разделяют эту оценку, констатируя ужасное положение, в котором оказался Эдип¹⁷, и тоже считая его «несчастливым», «совершенно несчастным»¹⁸, «в равной мере несчастным от решения (ослепить себя) и от (свалившейся на него) беды» (1348; ср. 1319 сл.).

В то же время Эдип отнюдь не склонен оправдывать себя неведением или невольным характером совершенных преступлений. Он не боится дважды употребить о себе страшное слово «отцеубийца» (1288, 1441); он видит весь ужас содеянного им¹⁹ и с содроганием вспоминает о том, «какие деяния совершил» на перекрестке трех дорог и «что сделал», придя затем в Фивы (1402 сл.). Самоослепление он мотивирует тем, что не мог бы в царстве мертвых взглянуть в лицо отца и матери, ибо против них им «совершены деяния», за которые мало петли (1371—1374). Соединение его с матерью, родившей ему сыновей-братьев, он называет «позорнейшим деянием»,— его не подобает даже называть своим именем, не только что «совершать» (1408 сл.). При таком отождествлении случившегося с Эдипом с его собственным деянием вполне естественными представляются и такие его самооценки, как «проклятый» и «трижды проклятый» (1291, 1343), «страшная гибель» для города (1341) и «самый ненавистный для богов» (1345 сл., 1519),— все они в конечном счете характеризуют Эдипа в свете объективного результата его действий: убийца собственного отца, сожительствовавший с собственной матерью, не может быть любезен богам, независимо от причин, по которым он это делает.

Есть, однако, еще несколько самооценок Эдипа, которые способны поставить в тупик современного читателя. Так, он называет себя «негоднейшим» и «нечестивым», «негодным» сыном «нечестивых», «негодных» ро-

¹⁶ áthlios: 1388, 1413, 1444; tlēmōn: 1309, 1332; dýstēnos: 1308; pantlēmōn: 1379.

¹⁷ 1204—1206, 1284, 1297—1306, 1319.

¹⁸ tálas: 1211, 1265; tlēmōn: 1286, 1299; dýstēnos: 1303.

¹⁹ 1357—1361, 1400—1408, 1496—1499.

дителей²⁰. «О Полиб, и Коринф, и старинный дом, который считался моим родным домом,—восклицает Эдип,—каким вы взрастили меня внешне прекрасным, но с язвой внутри!» (1394—1396). Нам все это может показаться очень странным: как бы ужасны ни были невольные преступления Эдипа, никому из нас, вероятно, не придет в голову обвинять его во врожденном нравственном уродстве и считать злодеем от природы. Неужели и самому Эдипу мало всего, что он пережил, и он должен еще возводить на себя напраслину?

Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно своеобразной чертой древнегреческой этики архаической эпохи, унаследованной, однако, и Софоклом: с оценкой поведения человека не по его субъективным намерениям, а по объективному результату.

В «Истории» Геродота, близкого друга Софокла, есть такой рассказ. Фригиец Адраст, случайно убив брата, пришел ко двору лидийского царя Креза, был очищен им от кровопролития и со временем получил от царя поручение следить во время охоты за безопасностью царского сына,—Крезу было во сне видение, предупредившее его, что сыну суждено пасть от железного копья. На охоте Адраст, целясь в кабана, промахнулся и насмерть поразил копьём сына своего благодетеля, невольно исполнив, таким образом, полученное Крезом пророчество. И хотя царь, видя отчаянье Адраста, простил его, тот умертвил себя сам (I, 35—45).

Ситуация, в которой оказался Эдип, представляет собой не более как возведение на следующую ступень положения Адраста: судя объективно, убийство отца и брак с матерью — позорнейшие деяния. Поэтому совершивший их не только становится ненавистен богам и опасен для оскверненного города, но и объективно нечестив и преступен, и эта объективная нечестивость переносится на его природные свойства, поскольку о них судят по фактическому результату, а не по субъективным намерениям. Эдип потому и говорит о своей «язве изнутри», что всем ходом событий он «изобличен теперь как негодный» (1397; ср. 1383).

Как бы мы, читатели XX века, ни относились к подобной логике, для афинского драматурга она создает совершенно определенное взаимоотношение между ви-

²⁰ 1360, 1382 сл., 1397, 1433, 1441.

ной, преступлением и ответственностью. На Эдипе, несомненно, нет «трагической вины», понимаемой как сознательно осуществленное намерение²¹, — такой вины, которую мы можем инкриминировать Отелло или Лиру, не говоря уже о Макбете или Ричарде III. Но столь же несомненно, что преступления, совершенные им по неведению, остаются преступлениями и что Эдип не ищет юридических ссылок, позволяющих ему уйти от ответственности: первый суд над собой вершит он сам, лишая себя зрения и настойчиво добиваясь своего изгнания. Что же касается самоослепления Эдипа, то Софокл как будто предвидел, сколько раз будут пытаться истолковать этот поступок Эдипа как кару со стороны божества! Между тем на вопрос хора, как он решился лишить себя зрения, софокловский Эдип отвечает: «То был Аполлон, друзья, Аполлон, который навлек на меня эти мои бедственные, бедственные страдания. Удар же в зрачки нанес не кто другой, как я, своей собственной рукой, я, несчастный. Зачем было смотреть на свет мне, которому зрение не могло доставить никакой радости?» (1329—1335). Здесь совершенно четко отделены друг от друга осуществившиеся пророчества Аполлона, послужившие для Эдипа источником его страданий, и его собственное решение, никем не предсказанное и не predeterminedное, но вытекающее исключительно из его чувства ответственности. Поэтому и домочадец, рассказывая о событиях, происшедших во дворце, подчеркивает, что эти бедствия были отнюдь не невольными, а, напротив, предпринятыми по собственному желанию (1230 сл.).

Таким образом, поведение Эдипа от первых до последних стихов трагедии характеризует его как человека, преданного одной идее, реализующего свое решение до конца, верного себе во всех проявлениях своего характера, — одним словом, человека, «каким он должен быть», чтобы служить нормой и идеалом для своих современников. В отличие от Эсхилых «Семерых», в

²¹ Не случайно прилагательное *aítios* («виновный») в «Царе Эдипе» совершенно отсутствует, а существительное *aítia* («вина, преступление») употребляется первый раз в самом начале, когда речь идет об убийстве Лаия безотносительно к личности совершившего (109), и другой — когда подозрение Эдипа падает на Креонта (656).

«Царе Эдипе» никакой роли не играет родовое проклятие. Однажды упомянутый (417 сл.), мотив этот не получает ни дальнейшего развития, ни отклика у хора, — ибо Софокл, создавая своего Эдипа, не пытался объяснить афинским зрителям, почему на долю его героя выпали такие страдания; он стремился показать не судьбу рода, а величие одного человека, сохраняющего верность себе даже в подобных испытаниях.

Из нормативного характера образа, создаваемого Софоклом, вытекает и отсутствие в нем психологической индивидуализации, которое в нашем литературоведении часто смешивают с отсутствием самостоятельности в поведении античного героя. Потребность в психологической индивидуализации его героев не возникала перед Софоклом уже по той причине, что он стремился к созданию идеального образа человека, «каким он должен быть», и, следовательно, к раскрытию тех черт его характера, из которых складывается такой идеал: преданность однажды принятому решению (особенно, если в нем находит выражение забота о государстве), доведение начатого дела до конца даже под угрозой спокойствию, благополучию и самой жизни действующего лица.

Иное дело — самостоятельность героя, в которой Эдипу отказать нельзя. На примере Антигоны мы уже видели, что в проявлении непоколебимой самостоятельности обнаруживается индивидуальность персонажа в античном смысле слова, то есть как деятельность цельной природы в исключительных обстоятельствах, в неповторимой ситуации. Правда, исходный пункт в «Царе Эдипе» мы можем считать типичным для мира героических сказаний: какой царь не захочет принять меры для спасения своего царства? Но толчок, даваемый этим «типическим обстоятельством», ведет к необычной, уникальной ситуации: царь должен не столько искать Убийцу, сколько выяснить свое собственное происхождение, и результат расследования приводит к еще более неожиданному исходу. Нормативность Эдипа раскрывается не в повседневном, массовидном, а в исключительном, незаурядном, и типизация достигается не собиранием воедино тысячи мелких психологических черточек, а отсечением всего второстепенного, несущественного для поведения героя в данной, совершенно индивидуальной, ситуации.

Остается, однако, последний вопрос: если Эдип — идеальный, нормативный герой, то нет ли в этой нормативности внутреннего противоречия? Героический ореол, созданный Эсхилом вокруг непримиримости прикованного Прометея, не меркнет в наших глазах оттого, что освобождение Прометея связано с открытием тайны Зевса: примирение двух антагонистов обеспечивало установление конечной гармонии в человеческом обществе. Нормативная непримиримость Эдипа приводит его к катастрофе, ибо конечный результат производимого им расследования отнюдь не способствует созданию героического ореола вокруг его прошлого. Иными словами, не свидетельствует ли трагическое саморазоблачение Эдипа о развенчании созданного Софоклом нормативного идеала? Прежде, чем дать ответ, рассмотрим еще один аспект содержания софокловской трагедии, затрагивающий очень существенную сторону мировоззрения Софокла, — уже отчасти известную нам по «Антигоне» и «Трахинянкам» проблему знания, которая играет в «Царе Эдипе» несравненно более значительную роль.

2

Итак, «все становится ясным», — восклицает Эдип, придя к трагическому финалу своего дознания. Истина, к которой он стремился, принесла ему лишь неизмеримое несчастье, — не следует ли из этого, что все поведение Эдипа было ошибочным, что каждый сделанный им шаг представлял собой очередную ступень рокового заблуждения? В самом деле, он подозревает в убийстве Лаия и в заговоре против себя ни в чем не повинных Креонта и Тиресия, вместо того чтобы прислушаться к вполне разумным оправданиям первого и к тревожным намекам второго. В недвусмысленном рассказе Иокасты о гибели Лаия он выискивает самый слабый довод в свою пользу (показания раба), хотя сам же только что должен был признать, что «все это ясно» (754). Из рассказа коринфского вестника Эдип делает фантастическое заключение о своем божественном или хотя бы полубожественном происхождении, резко и несправедливо отвергая мольбы Иокасты, находящейся гораздо ближе к пониманию всего происшедшего. Не прав ли был Аристотель, утверждая, что Эдип является идеаль-

ным примером героя, который «попадает в беду вследствие какой-либо ошибки»? (Поэтика, 13, 1453а). И не является ли «Царь Эдип» классическим примером «трагедии заблуждения», самый ход которой обнаруживает ошибочность поведения ее героя?

Хотя о значении греческого слова *hamartía*, которым пользуется Аристотель, характеризуя «ошибочную» деятельность Эдипа, написаны десятки исследований²², в самой трагедии «Царь Эдип» это понятие вовсе не встречается и вообще употребляется у Софокла крайне редко (вместе с родственным ему словом *hamártēma* — всего пять раз в семи сохранившихся трагедиях). Несколько чаще используется глагол того же корня *hamartáō*, но и он попадает в «Царе Эдипе» всего два раза, и притом в ситуациях, не имеющих никакого отношения к центральной теме. Первый случай — ст. 621: когда хор призывает царя не торопиться с решением относительно Креонта, Эдип отвечает, что против злоумышленника надо действовать быстро, иначе он достигнет своей цели, а дело правителя будет проиграно (*hēmartēména* — буквально: усилия царя не попадут в цель). Второй случай — ст. 1149: старый домочадец Лаия пытается заставить замолчать непрошеного свидетеля. «Не брани его, — возражает Эдип, — твои слова больше достойны брани». «В чем же я, господин мой, виноват (*hamartáō*)?» — спрашивает старик. *Hamartáō* значит здесь — «совершать ошибку, проступок», но оценки действий Эдипа, прошлых или настоящих, этот стих совершенно не касается.

Таким образом, понятия *hamartía* и *hamartáō* отнюдь не играют в «Царе Эдипе» той роли, которую им можно было бы приписать, исходя из утверждения Аристотеля. Конечно, не всегда драматическая ситуация должна быть охарактеризована в тексте однозначно лексически. Но от действующего лица пьесы мы вправе ожидать высказываний, так или иначе обозначающих его отношение к своим поступкам, и другие герои Софокла не обманывают наших ожиданий в этом смысле. Креонт в «Антигоне», поняв неразумность своего приказа и приговора, вынесенного Антигоне, признает ошибочность своего поведения (*hamartēmata*, 1261), на кото-

²² Последнее из них: J. M. Bremer. *Hamartia*. Amsterdam, 1969.

рую ему уже неоднократно указывали другие персонажи²³. В «Трахинянках» Гилл объясняет Гераклу, что Деянира «ошиблась» (hēmartēn) поневоле, стремясь сделать доброе дело (1123, 1336). В трагедии «Филоклет» юный Неоптолем вынужден действовать, по наущению Одиссея, позорным обманом, противоречащим его благородной натуре. Поняв это, Неоптолем не стесняется признаться, что «совершил позорную ошибку» (tēn hamartían aischrán hamartōn, 1248 сл., ср. eχēmartōn, 1224). Эдип, поняв до конца все случившееся, восклицает не что-нибудь вроде: «Боже мой, как я ошибся!» — а уже известное нам: «Все становится ясным!» Об «ошибке» Эдипа во всей трагедии так же нет ни слова, как о его «вине».

Деятельность Эдипа характеризует совсем другое: непрестанный розыск истины, начало которому кладется уже в прологе. Узнав, что Аполлон велит казнить или изгнать из страны убийцу Лаия, Эдип тут же пытается выяснить, как погиб фиванский царь? При каких обстоятельствах? Почему не стали сразу же искать виновника? На протяжении небольшого диалога с Креонтом (95—132, с момента, когда Креонт сообщает приказание Аполлона) реплики Эдипа сливаются в сплошной поток вопросов (десять вопросов на пятнадцать стихов), — здесь как бы задается тон всему дальнейшему течению трагедии, которая чем дальше, тем больше будет напоминать безостановочное расследование. В этих же стихах мы встречаем первое гнездо лексических образов, характеризующих интенсивную работу мысли Эдипа. «Где может быть найден *трудно постижимый* след древнего преступления?» (108 сл.). Не видел ли убийства царя кто-нибудь из спутников, от которого можно было бы что-нибудь *узнать*? (116 сл.). «Ведь одно может *научить* разыскать многое... (120). Впервые в трагедии здесь встречаются глаголы heurískō («находить») и mantháō («научить») и производные от них.

Выступая затем с речью перед фиванскими старейшинами, Эдип взывает к их осведомленности (225, 230), в то время как хор советует царю обратиться к Тиресию, потому что при его помощи человек, «*исследующий* эти обстоятельства, может увидеть их (буквально:

²³ «Антигона», 743, 927, 1024 сл., 1260.

изучить) в наиболее ясном свете» (285 сл.). И Эдип изъявляет готовность «рассмотреть» (291) любое известие, ибо есть только одно средство для исцеления города — распознать убийц (308). Даже услышав чудовищное обвинение Тиресия, Эдип все же хочет уловить в нем какой-то смысл («Что за речь? Повтори, чтобы я лучше понял!», 359), потому что надеется на силу своего разума: ведь придя некогда в Фивы и ничего не зная о сложившейся обстановке, на научившись ничему от вещей птиц, опираясь исключительно на свою сообразительность, он разгадал загадку Сфинкс, для чего требовалось воистину искусство прорицателя, не использованное тогда Тиресием (393—398).

Что касается самой сцены с Тиресием, то в ней проблема знания играет едва ли не главную роль, и это подчеркивается своеобразным лексико-композиционным приемом. «Увы, увы, как страшно владеть *знанием*, когда это не приносит пользы *знающему!*» — звучат первые слова Тиресия (316 сл.). «Пойди и подумай об этом, и если изобличишь меня во лжи, можешь говорить, что я ничего не *понимаю* в пророческом искусстве», — говорит он Эдипу, покидая оркестру (460—462). Внутри этой рамы, образуемой глаголом *ῥηγοῦν* («мыслить», «разуметь», «знать») ²⁴, сталкиваются два типа знания, олицетворяемые фигурами Эдипа и Тиресия. Для первого знание — союзник на жизненном пути, помощник человека в решении возникающих перед ним трудностей. Поэтому Эдип взывает к *знанию* прорицателя (326) и возмущен его отказом поделиться с согражданами: «Как? Знаешь и не скажешь?..» (330). Поэтому и сам Эдип прямо говорит в глаза Тиресию, к какому выводу его побуждает упрямство старика: «Знай же, что ты кажешься мне зачинщиком» (346 сл.). Результаты человеческого знания доступны суду смертных.

Тиресий является носителем скрытого знания, которое он отнюдь не всегда склонен обнаруживать (328 сл.). Как прорицатель, наделенный божественным даром, он соотносит свое знание не с прагматическими потребностями, а с божественной волей, его господин — не земной царь, а бог Аполлон (410). Так, Тиресию, ко-

²⁴ В оригинале это лексическое обрамление еще нагляднее, так как ст. 316 начинается, а ст. 462 кончается одной и той же формой *ῥηγοῦν*.

нечно, известно, что произойдет с Эдипом еще сегодня, но он только приподнимает покров над тайной, не делая ее доступной до конца. «Слишком загадочны и темны все твои речи!» — упрекает его Эдип (439), добывающийся во всем ясности. Зато Тиресий чувствует свое превосходство над Эдипом именно в области знания. Об этом свидетельствует не только его иронический ответ на слова царя («Разве ты не лучший мастер находить разгадку?», 440), но и самый характер обвинений, бросаемых в лицо Эдипу: от того *скрыто*, в каком позорном общении он находится с супругой и какое отношение он встретит со стороны своих близких (366, 415); он *не видит* величины своих бедствий (367, 413), *не знает*, от кого происходит (415), *не подозревает* и о множестве других бед (424). Какое место на Кифероне он не огласит воплем, когда *узнает* тайну своего брака?.. (420—422)²⁵.

На чьей стороне правда в этом столкновении человеческого и божественного знания? Конечно, зритель, заранее осведомленный о конце жизненного пути Эдипа, мог бы сразу принять сторону Тиресия. Однако Софокл явно не хотел столь легкого и быстрого решения вопроса: хор, оставшийся на оркестре после ухода Тиресия и Эдипа, отнюдь не чувствует себя убежденным словами прорицателя. Конечно, Зевс и Аполлон сведущи в делах людей, но волю их вещают смертные, чья мудрость преходяща, и Тиресий принадлежит к числу смертных. К тому же Эдип тоже зарекомендовал себя мудрым, когда на глазах у всех отразил Сфинкс, — плоды его знания очевидны, в то время как знание Тиресия требует безусловной веры. Поэтому хор далек от того, чтобы поверить ему на слово, и без явных доказательств не решается вынести приговор Эдипу (483—512).

Собирание доказательств задерживается, как мы знаем, из-за ссоры Эдипа с Креонтом, уводящей царя в его умозаключениях на ложный путь. Но показательно, что и эту сцену пронизывают от начала до конца мотивы

²⁵ Эдип под конец называет речи Тиресия «глупыми», — Тиресий возражает, что Эдипу он кажется «глупым», в то время как его родители считали Тиресия «разумным» (433—436). Ср. в «Антигоне», 469 сл. — кто на самом деле глупец: Антигона или Креонт? И еще раньше — в «Прометее», 987 сл. — кто умнее, Гермес или Прометей?

вы знания, размышления, владения умственными способностями. Возмущенного Креонта хор старается успокоить тем, что Эдип обвинил его скорее в приступе гнева, чем в результате *размышления* (524), и сам Креонт не может себе представить, чтобы Эдип обвинил его в здравом уме (528)²⁶. Отсюда призывы Креонта к Эдипу *вникнуть* в суть дела без предубеждения: «Сам суди, *появ* (содержание моего ответа)» (544); «Если бы ты дал себе отчет... *Подумай* прежде всего вот о чем...» (583 сл.); «Не обвиняй меня по своему неясному подозрению (букв.: «ходу мысли»)» (608). Осужденный на изгнание, Креонт уходит в убеждении, что Эдип так и остался в *неведении* о его истинном образе мыслей (677). Со своей стороны, Эдип, доказывая Креонту несостоятельность его (мнимых) намерений, указывает на свою способность *понять* его преступные замыслы (539) и отказывается *понимать* его лживые доводы (545 сл.). Глаголы *phōnéō* («разуметь», «судить»), *panthánō* (или с приставкой: *ekpanthánō* — «узнавать», «понимать»), *heurískō* («находить», «обнаруживать») собираются здесь в еще более насыщенные лексические «гнезда»²⁷, чем в прологе, — верный признак того, что Софоклу хотелось привлечь внимание аудитории к этому столкновению различных «разумений» и «суждений». Вовлекается в него также Иокаста. Услышав от Эдипа, что Креонт обвиняет его в убийстве Лаия, царица спрашивает: «Он сам об этом *знает*? Или *узнал* от другого?» (704), — основанием для столь важного высказывания может быть только знание, собственное или от кого-нибудь усвоенное.

Рассказ самой Иокасты приводит Эдипа, как известно, в смятение: похоже, что он, не зная того, обрушил на себя страшные проклятия (744 сл.). И, получив дополнительные сведения, Эдип подводит первый итог своему расследованию: «Увы, это теперь ясно!» (754), предвосхищая, таким образом, заключительную реплику диалога с пастухом: «Увы, увы! все становится ясным!» (1182). Между этими двумя констатациями — последний взлет надежды Эдипа и его окончательное падение, и каждая ступенька, ведущая к конечной катастрофе, обо-

²⁶ Ср. 550 («Ты судишь неразумно») и 626 («Я вижу, что ты мыслишь неразумно»).

²⁷ 539, 544, 545, 546, 550, 552, 569, 570, 575, 576.

значена тем или иным отношением персонажей драмы к знанию.

«Знай твердо, что Полиб ушел по дороге мертвых», — сообщает Эдипу коринфский вестник (959), избавляя его от тревоги. С этой же целью он и далее стремится расшеять незнание Эдипа («Сын мой, ты не знаешь, что делаешь...», 1008; «Разве ты не знаешь, что боишься напрасно?»—1014), но заключающее его открытия очередное: «Знай...» (1022) приводит Иокасту к пониманию сложившегося ужасного положения. И в то время как Эдип все еще стремится «ясно узнать» (1065) всю правду, «выявить», «узнать» свое происхождение (1059, 1085), Иокаста желает только одного: «О несчастный, если бы ты никогда не узнал, кто ты!» (1068). Появляется пастух. Тот ли это человек, который нужен Эдипу? «Я узнал его, — заверяет хор, — твердо *знай* это!» (1117). Последний допрос: «*Знаешь* ты этого человека?» — спрашивает Эдип, указывая на коринфянина (1128). «Теперь скажи мне, — продолжает коринфянин, — помнишь ты (буквально: *знаешь*), как отдал тогда мне ребенка?..» (1142). «Зачем ты об этом *спрашиваешь*? — (Ты виноват, старик), что не отвечаешь про ребенка, о котором он *спрашивает*. — Дал ты ему ребенка, о котором он *спрашивает*? — Ради богов, господин, ни о чем больше не *спрашивай!*»²⁸ Но царь идет до конца. «И если ты тот, о ком он говорит, — заключает пастух, — то *знай*, родился ты несчастным» (1180 сл.).

Это четвертое «Знай!», окончательно подводящее итог розыску Эдипа, является в то же время своеобразной границей для употребления понятий, характеризующих работу мысли и стремление персонажей трагедии приобщиться к знанию или избежать его. Так, различные формы глаголов *skoréō* («рассматривать», «обдумывать»), *zetéō* («искать»), *ekphainō* («объявлять», «выявлять») и прилагательных *diaphanēs* («явный», «ясный») и *arphanēs* («неясный», «темный») встречаются в трагедии только до конца сцены Эдипа с пастухом, то есть до ст. 1181. Глагол *manthánō* вместе с производным *ekmanthánō* («научиться», «узнать») зарегистрирован в трагедии двадцать шесть раз, из них двадцать три — до

²⁸ 1144, 1150, 1156, 1165 — везде один и тот же глагол *historéō*, притом трижды в конце стиха, — очередное лексическое «гнездо».

стиха 1181 и только три — после него. Аналогичную картину представляет употребление глаголов *phōpēō* («разуметь», «понимать», «знать») и *heuriskō* вместе с его производными («находить», «обнаруживать», «изобличать»): они встречаются до ст. 1181 соответственно тринадцать и одиннадцать раз, после ст. 1181 — всего лишь один и три раза.

Эта небольшая статистика показывает, что Софокл в трагедии о царе Эдипе стремился к тому, чтобы сосредоточить внимание зрителя на проблеме знания до наступления развязки, которая служит, таким образом, завершением самого процесса овладения знанием. Показательно также развитие значения некоторых глаголов, употребляемых Софоклом для характеристики этого процесса.

Так, глагол *heuriskō* встречается уже в гомеровском эпосе не только в прямом значении «находить» какую-нибудь вещь или случайно «встречать» какого-нибудь человека, но и в переносном значении: «находить» выход, «придумывать» имя, способ, средство. В трагедии Эсхила глагол *heuriskō* все более переходит в интеллектуальную сферу («открывать», «изобретать»), и софокловский «Царь Эдип» закрепляет это значение. Глагол *skorēō*, вовсе не зарегистрированный в эпосе, редко встречается и в лирике, и притом лишь в физическом значении «смотреть». И опять, только у Эсхила впервые возникает отвлеченное значение глагола *skorēō* «рассматривать (умом)», то есть «размышлять», превалирующее в трагедиях Софокла²⁹, и больше других — в «Царе Эдипе»³⁰. Наконец, глагол *historēō* следует считать целиком достоянием афинской культуры V века до н. э.; ни в эпосе, ни в лирике он не употребляется; зато в трагедии Эсхила он отмечен (вместе с производными) семь раз, причем на фоне нейтрально-констатирующего значения «знать» появляется и более энергичный эмоциональный оттенок «разузнавать», «расспрашивать». Софокл целиком воспринимает его уже в трагедии «Трахинянки»³¹, предвещающей ту разработку проблемы знания, которой отличается «Царь Эдип», и, как мы

²⁹ Ср. «Аякс», 124; «Антигона», 41, 58, 729; «Трахинянки», 151, 296.

³⁰ 68, 286, 291, 407, 952, 964.

³¹ 317, 382, 397, 404, 415, 418.

знаем, в самом «Эдипе». Одновременно с этим глагол *historéō* переходит во владение Геродота и философов, у которых впервые в истории греческого языка мы находим и слово *historiē* — «разыскание», «исследование».

Итак, интерес Софокла к проблеме знания несомненно и вполне объясним в обстановке напряженных интеллектуальных поисков, сложившейся в Афинах в третьей четверти V века до н. э. «Познай самого себя», — гласило правило народной мудрости, которое приписывалось полуполюгендарным семи греческим мудрецам. «Познай самого себя», — было выбито над входом в дельфийский храм Аполлона. «Познай самого себя», — под таким девизом проходит, в сущности, вся деятельность Эдипа в трагедии Софокла. Что означает этот призыв по отношению к Эдипу?

Прежде всего он предполагает вполне конкретную цель: узнай, кто ты, — чей сын, муж, отец, и к этому направлены столь же конкретные усилия Эдипа. Вместе с тем призыв: «Познай самого себя» — имеет и более широкое, нравственное значение: познай свои возможности в достижении поставленной цели, свою готовность идти до конца. Ответом на это требование служат свойства характера Эдипа: четыре раза ему предоставляется возможность уйти от саморазоблачения, но Эдип этого не делает и таким образом обнаруживает свою непреклонность в познании истины. Однако не приводит ли его деятельность к третьему возможному толкованию дельфийской догмы: познай тщету человеческих усилий, познай ограниченность человеческого знания, познай неизбежность предреченного богами? «Смертным подобает смертное», — как сказал Пиндар (Истм. V, 16) за полстолетия до постановки «Царя Эдипа».

Другими словами, проблема знания в трагедии Софокла обнаруживает ту же внутреннюю противоречивость, что и нормативный героический идеал: мудрый царь, направляющий свои мыслительные способности по единственному верному пути, мобилизующий свое и чужое знание для распознавания истины, приходит этой дорогой к собственному разоблачению и нравственным мукам. В эсхилловском мире действовал закон, установленный Зевсом: «Через страдание к знанию» (*páthei máthos*, Ag. 177). Участь софокловских героев — Деяниры и особенно Эдипа — заставляет поменять местами составные части этой формулы: «Через знание к страда-

нию (*máthei páthos*). Как могло получиться, что в мировоззрении поэта, которого мы привыкли считать выразителем идеалов наиболее передового по тем временам общественного строя, овладение столь ценным с древнейших времен знанием становится источником глубочайшего страдания?

3

Объяснение надо искать в той внутренней противоречивости афинской демократии, о которой речь шла в первой части. Человек как «мера всех вещей», самостоятельный в своих решениях, приходил в явное столкновение с религиозным сознанием, с верой в мудрое всевластие богов. Чтобы преодолеть этот конфликт, надо было жертвовать чем-то одним: либо убеждением в спасительном всеведении богов, либо признанием ценности отдельно взятой человеческой личности.

Первая возможность означала для честного афинского гражданина потерю всех мировоззренческих устоев: боги в его глазах были той объективно существующей закономерностью, без которой невозможен никакой порядок в природе, никакое государственное устройство на земле. Вторая возможность означала, что тот же афинский гражданин должен перестать быть тем, чем он являлся, отказаться от своего права на самостоятельное решение и поведение. Было время, когда такая дилемма перед афинянами не возникала, когда убеждение в конечной справедливости богов не приходило в противоречие с собственным разумным поведением человека,— это время обусловило гармоническое разрешение конфликта в «Орестее» Эсхила. К началу последней трети V века до н. э. счастливая пора ушла в прошлое. Теперь божественная воля отнюдь не всегда находила разумное объяснение, но и человек не мог отказаться от своего права на знание. Столкновение между ними было неизбежно, и по значительности сил, приведенных в движение, оно могло оказаться только трагическим. Софокл понял это и сумел выразить в своем «Царе Эдипе».

Совершенно случайно, что у Софокла — в отличие от Эсхила — мы редко встречаемся с божественной справедливостью: любая кара, свершившаяся над отцеубийцей и кровосмесителем, может быть только однозначно

справедливой, если она постигает его за собственное, свободно принятое решение. Никакой нравственной проблемы в этом нет, как нет, впрочем, и материала для трагедии; гибель заведомого негодяя не заслуживает изображения. Иное дело, когда нравственные мучения выпадают на долю человека, субъективно их не заслуживающего, — в этом смысле, однако, едва ли можно говорить о справедливости постигающей его кары.

Идея справедливости отсутствует в «Царе Эдипе» еще и по другой причине: предсказание, полученное порою Лаием и Эдипом, несправедливо в самой основе. За что, в самом деле, на долю еще не родившегося Эдипа выпадает такая участь — убить отца и сойтись с матерью? Объяснить это невозможно. Что касается Лаия, то во времена Софокла существовал вариант мифа, по которому Лаий похитил и совратил Хрисиппа, сына Пеллопа, был проклят отцом юноши, и во исполнение этого проклятья боги назначили Лаию пасть от руки собственного сына. У Софокла обо всем этом нет ни слова³², — прорицание, данное Лаию, остается столь же немотивированным, как и ответ оракула Эдипу. Трагедия Софокла не пытается обосновать волю богов какими-либо нравственными или логическими соображениями, — она существует как некая объективная данность, и этого достаточно.

При всем том отсутствие мотивировки в предсказании, данном Эдипу, не освобождает его от моральной ответственности за невольные совершенные деяния, и мы убедились на анализе образа Эдипа в его готовности нести эту объективную ответственность. Поэтому неправомерно ставить вопрос о моральной победе Аполлона над Эдипом, — моральную победу над собой одерживает сам герой, пренебрегающий всеми мерами предосторожности и идущий без оглядки к однажды поставленной цели, для того чтобы, достигнув ее, самому покарать себя за невольные преступления. «Божественный» характер силы, противостоящей Эдипу, не дает ни малейших оснований считать шедевр Софокла

³² Поэтому толкование мифа о Эдипе со ссылкой на вину Лаия (похищение Хрисиппа), предложенное Ю. М. Бородаем («Воображение и теория познания». М., 1966, с. 132 сл.), никакого отношения к трагедии Софокла не имеет, несмотря на уверенность автора в том, что «такова подлинная смысловая завязка трагедии».

предтечей немецкой Schicksalstragödie XIX века. В древнегреческом сознании божественный план придает событию характер всеобщности,— мы видели это на примере эсхилевского Ксеркса. Точно так же софокловский Эдип, выключенный из рамок божественной закономерности, оказался бы жалким человеком, случайно попавшим в такую передрыгу,— давние прорицания Аполлона включают невольные преступления Эдипа и их конечное разоблачение в движение механизма, обеспечивающего торжество мировой гармонии. Прозрение Эдипа открывает ему не алогичность мира, а несовместимость совершенного им с *логикой* мирового порядка. Столкновение человеческой и божественной воли завершается торжеством последней, но оно означает не повышение человека, ничтожного в своем бессилии, а возвышение его в борьбе, в которой раскрывается его истинная человеческая сущность.

То же самое выявляется из анализа проблемы знания.

Ни один самый передовой греческий мыслитель никогда не думал утверждать, что единичное человеческое знание способно охватить все многообразие мира и разгадать все законы, по которым он существует. Близкий к пифагорейцам Алкмеон из Кротона (род. ок. 530 г. до н. э.) и достигший вершин античной материалистической диалектики Гераклит сходились в том, что только божественный разум обладает истинным знанием, в то время как люди могут делать лишь малодостоверные заключения о сущности вещей. Вполне естественно, что и Софокл разделял убеждения своих предшественников. «Божественного, когда боги его скрывают, не распознаешь, даже если пройдешь, исследуя его, все пути»,— гласит один его фрагмент (фр. 919).

Заслуживает, однако, внимания существенное различие в постановке проблемы знания между Эсхилом и Софоклом. Поскольку для Эскила мир в своей основе справедлив и разумен, то благочестивый и справедливый герой является в его глазах одновременно и разумно мыслящим.

У Софокла Эдип поступает вполне разумно, действия его подчиняются определенной логике, но знание его оказывается иллюзорным, ошибочным перед лицом вечного божественного знания,— в этом состоит трагедия разума, невозможная еще в эсхилевской драматур-

гии. Да и в творчестве Софокла она формируется не сразу. Чтобы исказить первоначальный замысел Аякса, осуществляющего исконное право на месть обидчикам, требуется вмешательство Афины, и понимание совершенного открывается герою, как только он снова вступает во владение своим рассудком. Деянира, отдающая себе полный отчет в своих действиях, протекающих без всякого участия божества, оказывается жертвой собственного знания по истечении всего лишь нескольких часов. Интеллектуальные усилия Эдипа, направленные на выяснение истины, то приближают его к ней, то отдаляют, превращая всю трагедию в сплошной акт познания, приводящего героя к неожиданному результату. Столкновение человеческого и божественного знания завершается торжеством последнего, но оно означает не отступление человека, бессильного в своем детском неразумии, а возвышение его в борьбе, в которой раскрываются все возможности человеческого разума.

Поэтому не правы те исследователи, которые видят в торжестве божественных прорицаний над человеческим неведением одно лишь стремление Софокла к восстановлению пошатнувшейся традиционной веры и к развенчанию религиозного скепсиса, распространявшегося в те годы в Афинах. Придав творчеству Софокла такие сугубо охранительные тенденции, мы бы очень сузили его конкретно-историческое и общечеловеческое значение и, прежде всего, попросту сняли бы те противоречия, которые нельзя никакими средствами вытравить из «Царя Эдипа», не превращая великую трагедию в плоскую притчу. В идеологическом кризисе, поразившем афинскую демократию, ее консервативные круги видели только угрозу, которую таило в себе всестороннее развитие человеческой личности, выходящей за пределы полисного единства. Софисты, напротив, считали такое самоопределение индивидуальности величайшим достижением, не замечая опасности, скрытой в нем для целого. Софокл раньше других почувствовал трагическую сущность этого конфликта, подобно тому как Шекспир раньше многих теоретиков ренессансной идеологии уловил симптомы кризиса ренессансного мировоззрения.

Не следует делать Софокла ни богобоязненным консерватором, ни единомышленником Протагора: Эдип оказывается мерой *не* всех вещей, но *мерой* челове-

ского: в нем достигают своего полного раскрытия возможности развития личности, заложенные в афинской демократии. Возможности эти были исторически ограничены — в первую очередь, коллективной полисной солидарностью свободных граждан афинского государства перед лицом эксплуатируемой массы неграждан-рабов. Выход за пределы полисных связей лишил индивидуума той основы, на которой только и могло развиваться осознание им себя как личности; поскольку же разрыв полисной солидарности в последней трети V века до н. э. неумолимо становился неизбежным и в экономической, и в идеологической области, он нашел свое выражение и в сфере художественного мышления. Божественное всеведение в глазах Софокла — объективная закономерность, «мировая гармония», без нее не может быть самого афинского государства. Не все законы существования этой объективной силы постижимы для смертных, но несомненно совпадение норм мировой гармонии с вечными и потому божественными нравственными постулатами, — именно об этом поет хор в 1-й строфе 2-го стасима. Тем более ясно, что мировой гармонии грозит полный распад, если останется неразоблаченным и ненаказанным отцеубийство и сожительство с матерью, независимо от причин, по которым они совершены. К субъективным источникам человеческого поведения вечные нормы мироздания безразличны, их интересует только объективное положение вещей, — поэтому разоблачение и наказание Эдипа не только неизбежны, но удовлетворяют и нравственному чувству зрителя.

Возвращаясь к вопросу о возможностях для развития человеческой личности, созданных афинской демократией, следует вместе с тем заметить, что они были достаточно благоприятны, — об этом свидетельствуют как раз герои Софокла, и Эдип — в первую очередь. В широко распространенные представления о «телесности» и «безличности» древнегреческого идеала — представления, переносимые на трагедию из сферы скульптуры, — образы Антигоны и Эдипа укладываются плохо. Конечно, они намеренно лишены индивидуальных черт в интересах создания нормативного идеала, от которого отсекается все второстепенное. Но этот идеальный герой проявляет такую настойчивость в достижении цели, столько истинно человеческих свойств своего характера,

что только недоразумением можно объяснить утверждение, будто Эдип не осознает себя как личность³³.

Принято считать, что в Древней Греции всеобщее поглотило личность, город — гражданина, гражданин — человека. Это верно в общественно-политическом плане — и то только до известного времени, которое определяется появлением ранней софистики. Когда человек становится «мерой всех вещей», нарушается прямая связь «человек — гражданин», «личное — всеобщее». В эстетическом плане распространенное представление о поглощении личного всеобщим верно опять же только применительно к древнегреческому изобразительному искусству V века до н. э., где портретная индивидуализация делает лишь робкие шаги. Что касается художественной литературы, то в гомеровском эпосе личность еще не поглощена гражданским коллективом (и этим объясняется полнокровие богатырских индивидуально-стей), в трагедии Софокла — уже не поглощена без остатка. Личность не противопоставляется коллективу, но выделяется из него, — иначе не было бы ни беззаветного героизма Антигоны, ни героической целеустремленности Эдипа. Только *осознав* себя как личность, может Эдип вынуждать признания Тиресия, подозревать заговор Креонта, пренебрегать просьбами Иокасты. «Для подлинно трагического действия необходимо, чтобы уже проснулся принцип индивидуальной свободы и самостоятельности или, во всяком случае, проснулось самоопределение, желание свободно, самому постоять за собственный поступок и его последствия», — говорил Гегель³⁴, и это верно применительно к древнегреческой трагедии, хотя она во многих других отношениях отличается от современной. Свобода и самостоятельность индивидуума, раскрывающиеся в его столкновении с «вечной», объективно существующей, не зависящей от него закономерностью, придают древнегреческой трагедии тот «субстанциальный» характер, который только и делает вечным произведение искусства.

Поколения критиков не напрасно считают «Царя Эдипа» образцовой трагедией, — в нем с поразительной концентрированностью выражен основной признак жанра: героическая борьба протагониста с противостоящей

³³ Ср. Ю. Борева. О трагическом. М., 1961, с. 60

³⁴ Гегель. Сочинения, т. XIV. М., 1958, с. 371.

ему грозной силой и катастрофический исход этой борьбы. Однако рассмотрение драматургических принципов, лежащих в основе трагедии Софокла, указывает на их существеннейшее отличие от художественных норм трагедии нового времени.

Драматическая ситуация возникает в «Царе Эдипе» не из характера центрального персонажа или из его чувства (любви, ревности, зависти, властолюбия и т. п.), а извне, причем первоначальным толчком служит событие, о котором вскоре все забывают, поскольку оно уступает место выяснению совершенно иных обстоятельств. Именно эти необычные обстоятельства определяют индивидуальное своеобразие героя, раскрывающееся не в его неповторимых психических свойствах, а в обобщенной нравственной характеристике человека, «каким он должен быть». К поведению героя не применяются какие-либо признаки, которые могли бы сослужить его субъективную вину,— в то же время ему приходится брать на себя всю ответственность за объективно сложившееся положение вещей. Однако эта несоизмеримость объективной ответственности с субъективной невиновностью не вызывает нашего негодования и не внушает нам убеждения в алогизме, дисгармонии существующего мира,— напротив, падение героя утверждает конечную разумность универсума и сопровождаемое поступкам, способным разрушить его исконную гармонию. Софокловской трагедии заключительное торжество нравственного закона придает пластическую завершенность, возникающую в результате разрядки огромного напряжения, которое пронизывает ее от начала до конца,— вероятно, в этом состоит секрет ее огромного эстетического воздействия на зрителей и читателей вплоть до наших дней³⁵. Вместе с тем ясно, что

³⁵ Артист Ю. М. Юрьев вспоминал о постановке «Царя Эдипа» в здании цирка Чинизелли в Петрограде в мае 1918 г.: «...Все зрители, сидевшие сплошным кольцом вокруг толпы, изображавшей на арене жителей Кадмеи, зажили одной жизнью с ней и так же, как она, с затаенным дыханием слушали слова Эдипа...

Мощь, заложенная в трагедии, ее стихийная сила дали чувствовать себя с самого начала действия,— и не мудрено, что зритель сразу оказался во власти этой стихии, и эта стихия бурным потоком унесла всех за собой и закружила в водовороте совершавшихся в трагедии событий» («Записки». М.—Л., 1948, с. 582).

если какая-нибудь одна из перечисленных выше особенностей драматургического мышления Софокла еще может встретиться в каком-либо драматическом произведении нового времени, то в своей совокупности они не находят себе соответствия ни в художественной практике европейской трагедии (особенно шекспировской), ни в теоретических представлениях о ней, вошедших в современную эстетику и литературоведение.

ГЛАВА IX

КРИЗИС НОРМАТИВНОГО ГЕРОЯ: «ИППОЛИТ» ЕВРИПИДА *

В установившейся системе оценок трех великих древнегреческих трагиков Еврипида принято рассматривать как драматурга, отразившего в своем творчестве кризис афинской демократии,— в отличие от Софокла, поэта ее расцвета. Справедливость этих характеристик в целом не может вызвать сомнения — при условии, однако, что в самом расцвете афинской демократии мы обнаружили серьезные противоречия, которые и породили трагическую силу софокловских героев. В свою очередь, в драматургии Еврипида мы найдем известные точки соприкосновения с художественным мышлением его старшего современника. Так, некоторые герои Еврипида обнаруживают черты, близкие образу человека, «каким он должен быть», — с той лишь разницей, что эти герои вынуждены жить в мире, существенно отличающемся от мира Софокла.

Переходный характер еврипидовской драматургии ярче всего выявляется на анализе «Ипполита». Поставленная в 428 году до н. э., немногим ранее «Царя Эдипа», нередко сближающаяся с произведениями Софокла в обрисовке главных действующих лиц, трагедия эта в то же время свидетельствует о начале глубочайшего кризиса во взглядах ее автора на мир и на смысл человеческого страдания в нем.

* В этой (и отчасти следующей) главе использованы работы автора: «Вина и ответственность в древнегреческой трагедии». — «Проблемы античной культуры», Тбилиси, 1975, с. 75—84; «Warum ist die Euripideische Phaidra zugrundegegangen?». — «Acta Classica Universitatis scientiarum Debreceniensis», t. XII, 1976, p. 9—18.

Мы начнем наш анализ не с того героя, чьим именем названа трагедия, а с его молодой мачехи Федры. Хотя Афродита во вступительном монологе уже дает краткую характеристику Ипполиту, которая вскоре подтверждается собственным поведением царевича, пренебрегающего предостережениями старого слуги, он затем надолго покидает оркестру, и наше внимание сосредоточивается на переживаниях несчастной женщины. Такой порядок представления публике своих героев, по-видимому, чем-то привлекал Еврипида,— не будем и мы нарушать его замысла.

Создателя «Ипполита» уже с древних времен считают тонким знатоком женской души и восхищаются его способностью с исключительной психологической проникательностью обрисовать влюбленную, мятущуюся среди противоречивых чувств и побуждений. И когда Федра, изнуренная бесплодной борьбой с охватившей ее страстью, появится перед хором, мы должны будем целиком присоединиться к этой оценке творческих достижений последнего из трех великих греческих трагиков: полубезумные видения Федры, мечтающей об охоте в запovedных рощах, о глотке воды из лесного ручья, о ложе среди душистых луговых трав (208—231)¹,— до Еврипида афинские зрители ничего подобного не видели и не слышали.

При всем том более пристальное внимание к выражениям, которыми характеризуется любовное чувство Федры, не только вновь покажет нам своеобразие изображения человека в античной драме по сравнению с литературой нового времени, но и позволит проследить несомненную зависимость Еврипида от его предшественников.

Прежде всего обращает на себя внимание отождествление любовного чувства Федры с болезнью. Так называет его в прологе богиня Афродита (40), хорошо знающая источник этой «болезни». Так описывает состояние своей царицы вступающий немного позже на оркестру хор трезенских женщин: они узнали, что Фед-

¹ Ссылки на трагедии Еврипида и цитаты из них даются по изд.: Euripide, t. I—VI, Paris, 1950—1961, начатому Луи Меридье и продолженному Л. Пармантье, А. Грегуаром и др.

ра уже третий день «томится на ложе болезни» (131), отказываясь от пищи и ожидая смерти как избавления от тайного недуга. И далее, на протяжении шестисот стихов, от первых фраз кормилицы, выводящей на свежий воздух свою госпожу (176), до размышлений хора, комментирующих последнее решение Федры (766), слова «болезнь» «болеть», «болезненный» все снова и снова употребляются для изображения состояния Федры, пораженной тяжелой страстью. Образ «болезни» (πόσος и родственные слова) становится своего рода доминантой во всей первой половине трагедии².

Ключевое понятие «болезнь» получает далее уточнение: любовная страсть Федры уподобляется безумию. Впервые эту мысль высказывает хор, гадая о причине тяжелого состояния царицы: не одержима ли она по воле Пана или Гекаты, не безумствует ли по внушению священных Корибантов или «матери гор»?³ (141—144). Когда затем Федра в любовном бреде высказывает свои необъяснимые желания, кормилица считает их проявлением безумия (παρία, 214) и самые речи — безумными (παράρητον, 232). И сама Федра, очнувшись, в ужасе спрашивает себя, куда она «забрела в сторону»⁴ от здравого смысла? Она была в безумии, поддалась ослеплению, которое насылает божество. Тяжко возвращаться в нормальное состояние ума, но и безумствовать — беда (240—248). Не удивительно, что хор после всего, что он видел и слышал, усиленно побуждает кормилицу выяснить причину «блуждания рассудка» Федры (283).

Изображая любовь как самый страшный вид недуга — безумие, Еврипид в значительной степени находится в русле художественной традиции, давно сложившейся в древнегреческой поэзии⁵. Уже Ивик, описывая

² Ст. 40, 131, 176, 179, 205, 269, 279, 283, 293 сл., 394, 405, 477, 479, 512, 597, 698, 730, 766. Ср. 1306. С этим согласуются внешние симптомы: смертельная бледность, тени вокруг глаз (172, 175), мгновенно сменяющиеся желания (181—185), полный упадок сил (198—202).

³ «Матерью гор» хор называет известную малоазиатскую богиню Кибелу, которую греки отождествляли с супругой Крона, «матерью богов» Реей.

⁴ παρηλάχθη (240) — сходный образ уже в гомеровском гимне к Афродите (рубеж VII—VI вв. до н. э.), 254: ἀπερλάχθη πόιο — «сбилась в сторону от разума».

⁵ См. подробнее: V. N. J a r c h o. Zum Menschenbild der nach-homerischen Dichtung.— «Philologus», 112 (1968), S. 147—172.

самочувствие человека, охваченного страстью, уподобляет действие Эроса бурному порыву свирепого фракийского ветра, который волнует душу «иссушающим безумием» (фр. 286). Классический «певец любви» Анакреонт, не будучи в состоянии разобраться в своих противоречивых ощущениях, говорит о себе: «Снова я люблю и не люблю, безумствую и не безумствую» (фр. 428). И в другом месте: «Для Эроса наше безумие и смятение — не больше, чем игра в кости» (фр. 398)⁶. Продолжая эту линию, хор в «Антигоне» говорит, что человек, подвергшийся нападению неотразимого Эроса, «впал в безумие» (πέτῆπεν, 790).

Что касается обозначения любовной страсти словом «болезнь» (пóσos), то в лирике первым свидетельством является для нас отрывок из дифирамба Вакхилида (26, 8), где этим понятием названо любовное влечение критской царицы Пасифаи к красавцу-быку. В трагедии (исключая пока творчество самого Еврипида) термин пóσos несколько раз встречается в «Трахинянках» Софокла, когда речь заходит о страсти Геракла к плененной Иоле (445, 544 bis).

Таким образом, обе оценки любви Федры, встречающиеся в «Ипполите» — «болезнь» и «безумие», можно считать достаточно традиционными для греческого художественного мышления V века до н. э. К ним примыкает, по существу, столь же традиционное изображение возникновения любовного чувства: оно воспринимается не как спонтанный акт, происходящий в самом человеке, а как результат божественного воздействия извне.

Первое свидетельство на этот счет принадлежит самой Афродите: когда Федра впервые увидела пришедшего в Афины Ипполита, она «была охвачена в сердце страшной любовью» «по замыслу Киприды» (27 сл.). И теперь, когда Федра вместе с Тесеем находится в Трезене, она, «несчастливая, пораженная жалом страсти», молча погибает (38 сл.). В тех же выражениях будет характеризовать впоследствии состояние Федры Артемиды: супруга Тесея влюбилась в его сына, «ужаленная

⁶ Ср. у Феогнида, 1231: «Злосчастный Эрос, вынянчили тебя безумия...» Во всех примерах из лириков — однозначная лексика: τῆπια, τῆπιῆται.

жалом⁷ самой ненавистной из богинь» для нее, Артемиды (1301—1303). В свою очередь Федра, опомнившись от любовного бреда, рассказывает женщинам хора о ходе своих мыслей, когда ее «ранила страсть» (392),— впоследствии хор, предвидя мрачный конец Федры, будет петь о том, как царица, «сломленная несчастливой любовью», умрет, «освобождая сердце от тягостной страсти»⁸.

С представлением о любви как внешней силе, поражающей человека, мы встречаемся также в двух хоро-вых песнях.

...После того как Федра открыла свою тайну, трезенские женщины обращаются к Эросу с мольбой «не являться к ним с бедой». «Ибо ни язык пламени, ни луч светил не обладает такой силой, как стрела Афродиты, которую мечет из рук Эрос, дитя Зевса». Напрасно люди не чтут его наравне с богами-олимпийцами: ведь он, «придя к смертным, губит их и насылает на них всякие беды» (525—544). В другой раз хор вспоминает о власти Афродиты, когда уже стали очевидны горькие плоды ее вмешательства: Федра повесилась, Ипполит растерзан обезумевшими от ужаса конями. Но трезенские женщины не осуждают Киприду. Напротив, их песнь скорее напоминает гимн, прославляющий богиню: она покоряет негибимые сердца богов и людей, и с ней вместе обнимает их своим стремительным крылом Эрос; он летит над землей и морем, околдовывая тех, на кого нападает, сея безумие в сердце... (1268—1280). (Лексика оригинала создает еще более энергичный образ Эроса, налетающего на жертву, как ястреб на добычу.)

Таким образом, незащищенность человека перед любовной страстью, насылаемой извне и действующей ча-

⁷ Словом «жало» мы переводим в обоих случаях греческое существительное *kétron*, на примере которого можно проследить становление любовной метафоры в трагедии Еврипида. Первоначальное значение *kétron* — палка с заостренным концом; отсюда — бич (Ил. XXIII, 430). Прямое значение сохраняется и в V в. до н. э. (Софокл, «Царь Эдип», 809; Аристофан, «Облака», 1297; в прозе — у Геродота, Ксенофонта), но наряду с этим появляется и переносное — «побудитель», «стимул» (Пиндар, фр. 124, 4; 180, 3; Эсхил, Ев. 427). Но только Еврипид впервые использует *kétron* для обозначения любовной страсти — и притом с такой физически ощутимой конкретностью (буквальный перевод ст. 1303: «укушенная жалами»).

⁸ 764—766, 774 сл.

сто вопреки его желанию⁹, — представление, разделяемое и Федрой, и хором. Констатация этого обстоятельства ставит, однако, перед героями Еврипида важнейший этический вопрос, который не возникал ни перед гомеровскими вождями (каждый из них знал, что «приятно соединиться в любви с женщиной», Ил. XXIV, 130 сл.), ни перед автором уже упоминавшегося гимна к Афродите: как вести себя человеку, оказавшемуся во власти такого наваждения?

Разумеется, проще всего даже не пытаться оказывать ему бессмысленного сопротивления, а подчиниться, не рассуждая. Так поступала, например, героиня несохранившейся трагедии Еврипида «Критяне» (середина 30-х годов Века до н. э.) — критская царица Пасифая, мать Федры. Сохранился папирусный отрывок ее монолога¹⁰, в котором в трех десятках стихов мы встречаем полный арсенал лексических средств, обозначающих любовное влечение. Не по своему желанию (*ouch hekoiúision*, 10), а по воле божества Пасифая «впала в безумие» и «безумствовала в болезни» (9, 20): взглянув на красавца-быка, она «почувствовала в душе укус позорнейшей болезни» (12). Ее страсть — «насланный богами удар», болезнь (30, 35), сопротивление которой бесполезно.

Не пыталась сопротивляться ей и Федра — но не в известном теперь «Ипполите», а в более ранней трагедии под тем же названием, написанной Еврипидом, вероятно, во второй половине 30-х годов, то есть почти одновременно с «Критянами». От этого первого «Ипполита» до нас дошло два десятка фрагментов незначительного объема¹¹. Хотя мы встречаем в них и привычное обозначение Эроса как «самого неодолимого» из всех

⁹ Показательно, что и Федра не желала подчиниться губительной страсти (*ouch hekoiúsa*, 319; ср. 358). И отнюдь не по своей воле (*ouch hekoiúsa*, 1305) она угодила в западню, расставленную ей — против ее желания (693 сл.)! — кормилицей.

¹⁰ Текст отрывка — в кн.: «Nova fragmenta Euripidea in papyris reperita». Ed. C. Austin. Berlin, 1968, № 82; с параллельным английским переводом: «Select Papyri», v. III, Texte... by D. L. Page. London, 1941 (и последующие переиздания), p. 74—77.

¹¹ Они удобно собраны и прокомментированы в кн.: Euripides. Hippolytos. Ed. by W. S. Barrett. Oxford, 1964, p. 18—22. Во вступительной части этого фундаментального комментированного издания «Ипполита» собран также весь необходимый материал по истории мифа и его позднейших отражений в литературе.

богов, и упоминание о «насланных богами бедствиях», неизвестно, как в деталях протекало действие. Зато известно другое: трагедия провалилась, и для второй редакции поэту пришлось исправить нечто «неподобающее и достойное порицания» в первом варианте. Поскольку второй «Ипполит» удостоился первой премии, то ясно, что негодование афинян в ранней пьесе вызвал не сам факт появления на сцене Федры, влюбившейся в молодого человека (таков был миф!), а ее недостойное поведение: здесь мачеха Ипполита сама объяснялась ему в любви, так что юноше пришлось от стыда закрыть голову плащом (отсюда название, данное этой трагедии в античных изданиях: «Ипполит, закрывающийся плащом»). Афинская царица, которая вешалась на шею своему пасынку, не могла вызвать сочувствия у аудитории. Еврипид учел это и достаточно скоро сумел отчасти оправдать свою героиню, но на ее посмертной репутации в веках эта запоздалая реабилитация почти не сказалась: поскольку первый вариант гораздо больше повлиял на всю последующую литературную традицию, включая сюда Овидия (4-е письмо в «Героидах») и особенно Сенеку, которым активно пользовался Расин, то у современного читателя с образом Федры неизменно связывается представление о мачехе, влюбившейся в своего пасынка и посмевавшей открыть ему свою любовь. Между тем Федра в сохранившемся «Ипполите» наделена совсем другими чертами, и именно эти черты делают ее образ трагичным в совершенно специфическом идейном плане, характерном для Афин на рубеже 30—20-х годов V века до н. э.

Ключ к пониманию образа Федры содержится в ее знаменитом монологе, обращенном к трезенским женщинам. Исследователями давно замечено, что персонажи «ранних» трагедий Еврипида выступают последовательно как бы в двух измерениях: эмоциональном и рациональном. Сначала зритель видит их в состоянии отчаянья, гнева, любовного безумия; затем непосредственный взрыв чувств успокаивается, и героиня (ибо чаще всего это — женщина) оказывается способной на всесторонне обоснованный, логически аргументированный анализ своего положения¹². Одним из наиболее последователь-

¹² V. di Benedetto. Euripide: teatro e società. Torino, 1971, p. 5—46.

ных образцов такой «модели» трагического образа и является Федра: между безнадежно влюбленной, охваченной полубредовыми мечтами, какой она предстает в ст. 198—249, и разумной, достойной женщиной, произносящей свой монолог (373—430), нет, на первый взгляд, ничего общего. Между тем такое изображение человека характерно для всей античной трагедии, передающей противоречивое психическое состояние героя путем последовательного показа различных его сторон¹³. К тому же между последними словами Федры, произнесенными в бреду, и началом монолога помещается ее диалог с кормилицей, пытающейся узнать причину болезни своей госпожи; в этом обмене репликами появляются мотивы, которые получают полное развитие в дальнейшем поведении Федры.

Не подозревая истинной причины душевного смятения царицы, кормилица рассчитывает найти ее в более или менее житейских обстоятельствах, способных повергнуть в отчаянье благородную натуру: не осквернены ли руки царицы нечаянно пролитой кровью? не напустил ли на нее порчу какой-нибудь недруг? не тягостится ли она изменой супруга? В загадочных для кормилицы ответах Федра постепенно раскрывает свое душевное состояние, так что эта стихомифия и композиционно, и для обрисовки Федры служит связующим звеном между первой сценой и монологом. Итак, руки Федры — чисты, но скверна — в ее образе мыслей; губит ее не враг, а близкий человек, и притом вопреки своему и ее собственному желанию; к Тесею она не имеет никаких претензий, — хоть бы ей не оказаться негодной в его глазах. В остальном же положение, в котором она находится, должно принести ей честь, ибо она найдет путь к доблести из угрожающего ей позора (316—331).

Кормилица, будучи совершенно не в состоянии уразуметь, к чему все это клонится, понимает только одно: судить о чести и доблести человека можно лишь в том случае, когда эти свойства доступны для обозрения, то есть проявляются в его действиях или речах. Понимает это и Федра; если она покончит счеты с жизнью, не

¹³ Вспомним, как у Эсхила в «Семерых» в образе Этеокла сначала выдвигаются черты идеального царя, затем — сына Эдипа, или в «Хозфорах» формирование решения Ореста «разложено» на ряд последовательных этапов в коммесе.

объяснив причины своего поступка, никто не сумеет оценить по достоинству силу ее сопротивления Киприде (329—335; ср. 403 сл.). Поэтому ей неизбежно придется открыть тайну хору, но решение дается ей с величайшим трудом. Отсюда — полупризнание Федры, не называющей по имени Ипполита, а характеризующей предмет своей любви как «сына Амазонки» (351). И пока кормилица, а вслед за ней хор переживают ужасное открытие, Федра собирается с силами для своего монолога.

Ее речь — не импульсивная реакция на отчаянье хора, не оправдание «к случаю», а результат долгих размышлений над тем, отчего разрушается человеческая жизнь. Соответственно монолог построен по всем правилам логического развития мысли: сначала — общее рассуждение о нравственных нормах (373—387), из которого Федра делает принципиальный вывод для себя (388—390), после чего переходит к своему состоянию, так же четко расчлняя его на последовательно пройденные стадии: она начала с того, что пыталась скрывать свою страсть (391—397); затем замыслила победить безрассудство благоразумием (398 сл.); наконец, когда ей не удалось такими способами одолеть Киприду, она решила умереть и обосновывает это решение (400—425). Небольшое рассуждение о ценности нравственных принципов завершает монолог (426—430), возвращая нас к ходу мысли в его начале.

Когда мы имеем дело со столь тщательно построенной аргументацией, каждый пункт ее должен быть продуман и оценен для понимания не только образа самой Федры, но также и для идейного замысла трагедии в целом, если даже раскрыть его полностью мы сможем, лишь разобравшись в поведении остальных участников. Исходя из этой двойной задачи, попробуем сначала выделить из монолога Федры то, что касается непосредственно ее и ее будущего.

Прежде всего свое чувство Федра считает болезнью и безумием; справиться с ним значило бы одолеть Киприду (394—405), — иными словами, Федра целиком придерживается той традиционной оценки любви как насланного извне бедствия, которую мы уже проследили в трагедии. Как небо от земли, далека наша героиня от рассуждений о том, что каждый живой человек имеет право на удовлетворение страсти, ибо ее внушает ему

сама Киприда,— этот аргумент, которым не замедлит воспользоваться кормилица, чужд Федре и глубоко отвратителен. Она знает, что измена мужу навлекает на женщину *дурную славу*, и проклинает ту из них, которая первой *опозорила* супружеское ложе (405—409). Ее же убивает сама мысль, что она может *опозорить* своего супруга и собственных детей,— пусть они живут в славных Афинах, пользуясь *доброй славой*, которую стяжала им мать (419—423). Только одно может соперничать в продолжительности с человеческой жизнью — справедливость и здравый образ мыслей (426 сл.), то есть лучше умереть в доблести, чем жить в бесславии.

Два нравственных понятия определяют ход мыслей Федры: стремление к славе¹⁴ и боязнь позора¹⁵, и оба они сближают героиню Еврипида с персонажами Софокла, особенно с Аяксом и Неоптолемом из более позднего «Филоктета»¹⁶. Приверженность тем моральным ценностям, о которых Федра говорит в монологе, продолжает характеризовать ее и дальше, в разговоре с кормилицей, пытающейся склонить царицу к сближению с Ипполитом.

Кормилице, играющей, по выражению одного исследователя, роль дьявола, который цитирует Библию, нельзя отказать в риторическом мастерстве и в убедительности ее аргументации. Здесь и необоримая сила Киприды, порождающей все живое на земле, и ссылка на богов, вступающих в противозаконные связи между собой. Здесь, наконец, и апелляция к чувству самосохранения Федры: разумеется, лучше бы ей было не желать соединения с Ипполитом, но если под угрозой поставлена ее жизнь, то разве не вправе вскормившая ее нянька пойти на крайние меры?

Федра реагирует на все это достаточно однозначно: добрая слава ей по-прежнему дороже соблазнительных слов, и в доводах кормилицы она видит сплошной позор¹⁷. Единственное, что привлекает ее внимание в речах няньки, это упоминание о «зелье, смягчающем любовь», которое излечит Федру от болезни, не вынуждая

¹⁴ kléos: 405, 423, ср. 47.

¹⁵ aischrós и родственные слова: 404, 408, 411, 420, ср. 246, 331.

¹⁶ «Аякс», 436, 465, 769; 473 сл.; «Филоктет», 108, 475 сл., 524, 906, 909, 1228, 1234, 1249, 1382 сл.

¹⁷ 499, 503, 505; ср. 500, 511.

ее к позору и не повреждая ее рассудка (509—512). «Мазь или питье это лекарство?» — спрашивает Федра (516)¹⁸. По поводу стихов, заключающих диалог Федры с кормилицей, исследователи трагедии высказывают самые противоречивые мнения.

Одни из них видят в Федре ослепленную страстью влюбленную (а иногда и вовсе «похотливую бабенку»¹⁹) и полагают, что в словах няньки она находит брошенный ей спасительный канат, за который охотно хватается.

Другие исследователи, придерживающиеся о нашей героине более высокого мнения, все же допускают, что няньке удастся сломить сопротивление царицы: и без того измученная внутренней борьбой, она рада переложить на другого ответственность. Если же старуха сумеет приворожить Ипполита и от него будет исходить инициатива сближения, то Федра, оставшись в положении пассивной стороны, опять же добьется своей цели²⁰.

Наконец, третья категория филологов²¹ полагает, что разбираемые стихи не находятся в противоречии с нравственным кредо Федры и не дают оснований порочить ее: если обещанное лекарство ничем не повредит ее добродетели и здоровью, почему бы его не испытывать? Если же эта попытка окончится неудачей, Федра по-прежнему окажется перед трагическим выбором: позор или смерть. Показательно, что величайшую труд-

¹⁸ Присоединяя вопрос Федры непосредственно к ст. 512, мы следуем за теми издателями текста, которые считают ст. 513—515 неподлинными. В самом деле, в словах кормилицы (509—512) Федра видит надежду на спасительное средство, способное излечить от любви (она по-прежнему боится, как бы кормилица не открыла ее тайны Ипполиту, 520), нянька же имеет в виду приворотное зелье для Ипполита. Таким образом, каждый думает о своем, и этим создается трагическая двусмысленность; сохранение в тексте ст. 513—515 ее начисто разрушает.

¹⁹ См.: Ch. Segal. Shame and Purity in Euripides' Hippolytus. «Hermes», 98 (1970), S. 289. Автор, посвятивший «Ипполиту» ряд работ, находится под сильным влиянием психоанализа и склонен везде искать подавляемую сексуальность и месть природы человеку.

²⁰ См.: R. P. Winnington-Jung в сб.: «Euripide (Entretiens sur l'antiquité classique, t. 6)». Genève, 1960, p. 180.

²¹ Среди них — Л. Меридье (см. указанное в прим. 1 издание трагедий Еврипида, т. II, 1956, с. 18). Мы ссылаемся в прим. 19—21 только на наиболее поздние по времени высказывания; обычно в каждой из названных работ можно найти указание на предшествующую литературу.

ность положения Федры вполне осознает хор, безоговорочно разделяющий ее отношение к позорным предложениям кормилицы.

Услышав невольное признание Федры, женщины сразу понимают, что она себя безвозвратно погубила и что жить ей осталось недолго (368 сл.). После монолога героини хор снова поддерживает ее в ориентации на «благородную славу» (432), аргументы же кормилицы комментирует еще более недвусмысленно: «Федра, она говорит, конечно, полезное в сложившейся бедственной обстановке, но я хвалю тебя. Правда, эта похвала тяжелее ее слов, и тебе намного больнее ее слушать» (482—485). Хор, далее, проявляет редкую понятливость, когда из дворца доносится грозный голос Ипполита, клеймящего кормилицу за попытку свести его с мачехой. «Увы, какие беды! — восклицают женщины, обращаясь к Федре. — Ты предана!.. Тайна раскрылась, ты погибла, увы, увы! преданная близким человеком» (591—595). И снова, после гневного монолога Ипполита: «Увы, увы! свершилось, и невозможно выправить, госпожа, уловки твоей служанки» (680 сл.). Для Федры эти слова служат напоминанием о той роли, которую сыграла в ее судьбе кормилица. «Разве не сказала я тебе, разве не внушала молчать о том, отчего теперь погибаю? — обрушивается она на няньку. — Ты же не сдержалась, — из-за этого я умираю в *бесславии*» (685—688).

Только заняв заранее отрицательную позицию по отношению к Федре, можно утверждать, что она пытается свалить вину с больной головы на здоровую: мы ведь слышали в самом конце предшествующей сцены, как Федра выражала опасение в излишней откровенности кормилицы, — мы видим, что это опасение подтвердилось. «Ты и раньше советовала мне недоброе и подбивала меня на зло», — продолжает Федра свои упреки (706 сл.). Впрочем, теперь ей не до кормилицы. Субъективно Федра несколько не виновна ни в зарождении в ней преступной страсти, ни в разоблачении ее тайны. Но объективно она может оказаться в самом неблагоприятном положении, если Ипполит, несмотря на данную им клятву молчания, расскажет отцу при его возвращении о предложении, исходившем, как он думает, от мачехи. Поэтому с еще большей силой возникает в Федре желание умереть, высказанное в первом монологе и снова пробуждающееся при первых звуках голоса Ипполита

(599 сл.). При этом мотивировка решения умереть в последних словах Федры почти целиком повторяет ее доводы в первом монологе: «Никогда я, ради сохранения своей жизни, не опозорю свой дом на Крите и не выйду взглянуть в лицо Тесею, совершив позорные деяния» (719—721). По-прежнему слава доброго имени и боязнь позора для Федры стоят выше жизни.

Часто говорят, что моральный кодекс Федры ориентирован на внешнюю оценку, и видят в этом некую недостаточность ее нравственного уровня, ограниченного условиями социальной среды: она боится *быть изобличенной* в преступлении (420), боится *показаться* негодной (321, 428, 430), боится дурных отзывов, то есть ее страшит якобы не сам безнравственный поступок, а его огласка. Конечно, этот момент играет существенную роль в моральной позиции Федры, — но столь же значительное, если не большее, место занимает он во всей «героической» этике. Для гомеровских героев забота о славе, в том числе и о посмертной, — один из основных нравственных стимулов. Софокловский Аякс бросается на меч вовсе не потому, что не удался план мести оскорбившим его Атридам, а потому, что вмешательство Афины превратило этот план в бессмысленное избиение греческого скота, навлекшее на виновника вечный позор и осмеяние. И даже столь требовательная к себе Деянира знает, что позорное деяние, скрытое во мраке, не влечет за собой позора для совершившего («Трахинянки», 596 сл.). Значит, и в этом отношении образ Федры примыкает к длинному ряду гомеровских и софокловских героев, ревниво оберегающих свою репутацию.

Стремление человека пользоваться уважением у своих сограждан, боязнь позора и посрамления передавались в древнегреческом языке понятием *aidōs* и отыменным глаголом *aidōmatai*, которые встречаются и в «Ипполите» применительно к обоим главным персонажам, хотя и в прямо противоположном смысле. Однозначному переводу на русский язык они не поддаются.

Первоначальное значение *aidōs* — «почтение», «благоговейное почитание», чаще всего — священного объекта или существа, способного вызывать такое чувство. Например, человек должен испытывать и проявлять *aidōs* в отношении родителей, стариков, чужеземцев, просящих о защите. В том случае, однако, если он явно

пренебрегает обязательными для него нравственными нормами, ему грозит моральное осуждение соплеменников или сограждан, и такой человек вынужден будет, в свою очередь, испытать *aídōs* — чувство «стыда» за свои действия. Это состояние и передается глаголом *aídōmai* — «стыдиться» мнения окружающих.

Возвращаясь к Федре, мы найдем глагол *aídōmai* в двух очень показательных пунктах трагедии.

Придя в себя после любовных галлюцинаций, Федра обращается к кормилице: «О, я несчастная! Что я натворила?.. Покрой мне голову, няня, я стыжусь (*aídoiúmetēnā*) сказанного мною. У меня из глаз текут слезы, и взор обращен на мой позор» (239—246). Таким образом, первое употребление глагола *aídōmai* применительно к Федре обозначает ту черту, где утихают эмоции и вступает в свои права рассудок, то есть осознание долга и понимание того, что приступ любовной страсти на глазах у людей позорит благородную царицу.

Спустя пятьсот с лишним стихов,— после того как прозвучали гневные речи Ипполита и окончательно решившаяся на самоубийство Федра ушла во дворец,— хор предвидит ее печальный конец: сейчас она вяжет вокруг шеи петлю, «устыдившись (*kataídestheísa*) своей страшной доли, предпочитая добрую славу и (ради этого) освобождая душу от губительной страсти» (772—775). Здесь снова представление о стыде тесно связано с представлением о доброй славе, и снова глагол *aídōmai* (с префиксом *kata-*, придающим значение законченности процесса) отмечает важный водораздел в трагедии: Федра уходит из жизни и выбывает из состава персонажей, действующих в дальнейшем.

Если в обоих разобранных случаях употребление глагола *aídōmai*, обрамляющего процесс размышления и решения Федры, не вызывает какой-либо двусмысленности в толковании, то значительно сложнее обстоит дело с самим существительным *aídōs*, встречающимся во вступительной части монолога Федры.

Во время своих долгих ночных размышлений, говорит она здесь, она пришла к выводу, что люди поступают дурно не из-за отсутствия природного разума, ибо многие в состоянии мыслить здраво. Мы знаем и понимаем, что полезно, но не делаем этого. Одни — из-за недостатка воли (буквально: «из-за бездеятельности»), другие — предпочитая благу какое-нибудь удовольствие.

Ведь в жизни много удовольствий: долгие беседы, досуг — сладостное зло, и *aidōs*; он бывает двух видов: один — хороший (буквально: «не плохой»), другой — обуза домов (377—386).

Мы пересказали мысли Федры, исходя из традиционного отнесения прилагательного *dissai* («двойные», «двойственные») в ст. 385 к слову *aidōs* (по-гречески оно — женского рода). Однако такое понимание, восходящее еще к рукописному схолию, порождает существенные трудности, которые современные толкователи пытаются преодолеть на разных путях.

Прежде всего, как здесь следует понимать *aidōs* — как «стыд» или «почет»? Поскольку Федра называет его в числе удовольствий, то значение «стыд» явно не подходит, ибо какое удовольствие может испытывать человек от чувства стыда? Что касается «почета», «уважения», то они, несомненно, способны вызвать в человеке удовольствие, — может быть, даже большее, чем долгие беседы с подругами и сверстницами на женской половине или досуг, остающийся у хозяйки от ее домашних дел.

Итак, *aidōs* здесь — «почет», доставляющий человеку удовольствие, поскольку он закрепляет его место в обществе. Но тогда почему этот «почет» предстает в двух видах: один — хороший, другой — обуза домов, то есть явно негативное понятие? Для объяснения этой двойственности привлекают различные параллельные места из античных текстов²², в которых, однако, нигде нет речи о двух разновидностях *aidōs*. Вообще это существительное во множественном числе в древнегреческом языке не засвидетельствовано, если не считать уже упоминавшегося схолия к ст. 386.

Несмотря на это, два вида *aidōs* пытаются все же извлечь из текста самого «Ипполита». Говорят, что если в приведенном выше ст. 244 Федра испытывает хороший *aidōs*, стыдясь своей слабости, то иначе-де складывается ситуация в ст. 335. Здесь кормилица, припадая к ногам Федры и схватив ее за руку (обычный жест молящих о пощаде), требует объяснения причины ее болезни, на что получает следующий ответ: «Я дам тебе (просимый тобою дар), ибо я почитаю (*aidoumai*) твою руку» (335) — как руку старой женщины, выкормившей Федру. По-

²² Гесиод, «Труды», 317—319; Еврипид, фр. 365.

лагают, что почтение, проявленное Федрой к молящей, становится причиной ее гибели, поскольку кормилица открывает тайну своей госпожи Ипполиту, и что, таким образом, здесь *aidōs* выступает в его разрушительной функции. Это толкование, сравнительно широко распространенное, тем не менее маловероятно: Федра нигде не выражает сожаления о том, что ее тайна стала известна кормилице и женщинам, составляющим хор. Скорее, напротив, — Федра никогда не могла бы рассчитывать на «добрую славу», если бы она скрыла свою любовь от «общества» и без видимой причины покончила с собой в недрах дворца. Только сообщив о своем сопротивлении Киприде, толкающей ее к преступным объятиям, Федра может удостоиться «почитания» за то, что предпочла позорной жизни «благородный образ мыслей» (ср. 331, 432). С другой стороны, если Федра чтит свою старую кормилицу, можно ли это считать доказательством отрицательных свойств *aidōs*, позволяющих отождествить его с «обузой для домов»?

Как видно, толкования, постулирующие существование неких *двух aidōs*, не приводят к цели. Поэтому заслуживает серьезного внимания высказанная недавно мысль, что прилагательное *dissai* — и грамматически и по смыслу — относится вовсе не к *aidōs*, а к существительному *hēdonai* («удовольствия», по-гречески тоже женского рода)²³. Тогда противопоставление в следующем стихе приобретает вполне разумный смысл: одни удовольствия — «не плохие», другие — «обуза для домов». Английский исследователь, предложивший такое понимание текста, считает, что *aidōs* Федра относит как раз к «не плохим» удовольствиям (в самом деле, что плохого в почете?), а долгие беседы и досуг — к «обузе для домов». На наш взгляд, Федра мыслит прямо противоположным образом: с ее, женской, точки зрения, в долгих беседах и досуге едва ли может быть какой-нибудь вред для дома; это — невинные развлечения греческой женщины, замкнутой на всю жизнь в четырех стенах гинекея. Но тогда возникает вопрос, какие соображения заставляют Федру отождествлять с «обузой для домов» такое достойное понятие, как *aidōs*? Здесь мы и подходим к тому противоречивому содержанию,

²³ С. М. Willink. Some Problems in «Hippolytus». — «Classical Quarterly», 18 (1968), p. 15.

которое заложено в древнегреческом *aidōs* и которое впервые раскрылось во всей своей противоречивости как раз в еврипидовском «Ипполите».

Мы уже не раз замечали, что представление об *aidōs* является одним из самых концентрированных выражений нравственной ориентации на *внешнюю* оценку человеческого поведения. Важно не то, что думает герой, поступая так или иначе,— важно, что из этого получается в глазах его общественного окружения. В случае с Федрой положение усложняется, поскольку первоначально никто не знает о причине ее страданий и, следовательно, не может оценить силу ее сопротивления позорной страсти. Чтобы из позора найти путь к «доблести» (331), заслужить «славу» и «почет», Федра должна открыть свою тайну. Разумеется, сделав это, она могла бы удалиться в спальню и повеситься, но тогда не получилась бы трагедия. Трагедия же начинается тогда, когда Федра, вопреки ее воле выданная кормилицей Ипполиту, должна прибегнуть к клевете, чтобы в возникшей ситуации сохранить доброе имя свое и своих детей,— побуждает ее к этому все то же стремление к «почету», который требует оценки извне.

Следует к тому же отметить, что самый факт мести Ипполиту не должен был вызывать у зрителей Еврипида столь отрицательного отношения, как у современного читателя: желание вредить своим недругам древнегреческая этика считала таким же естественным свойством человеческой природы, как готовность оказывать всяческие услуги друзьям. Фукидид, сообщая об уже известных нам событиях на Керкире (см. гл. II), добавляет, что в это смутное время люди предпочитали отомстить за обиду, чем самому подвергаться обиде (III, 82, 7). Этой же точки зрения, судя по Ксенофону, придерживался Сократ или, во всяком случае, не опровергал ее. «Считается достойным величайшей похвалы тот, кто первый врагам делает зло, а друзьям добро»,— говорил он²⁴. Поэтому ни один современник Софокла и Еврипида не мог осуждать ни Аякса, ни Медею: обоим нанесено смертельное оскорбление, и оба вправе искать крайние средства для мести.

Есть, однако, существенное различие между положением названных героев и позицией, занятой Федрой.

²⁴ «Воспоминания о Сократе», II, 3, 14; ср. 6, 35; IV, 2, 15 сл.

Аякс и Медея мстят людям, действительно виновным в их унижении, Федра обрекает на гибель ни в чем не повинного Ипполита. Конечно, он не выбирает выражений в порыве гнева, но его справедливое негодование вызвано бесчестным предложением кормилицы. Аякс открыто признает несовместимость своего положения с нормами доблести, — Федра прибегает к посмертной клевете против человека, связанного клятвой молчания. Аякс, чтобы избежать позора, бросается на меч, расплачиваясь один за свое бесславие, — Федра увлекает с собой в могилу другого, чья единственная вина — безупречная нравственность. «Прекрасно жить или прекрасно умереть», — таков девиз благородного Аякса (479 сл.). «Я прекрасно устрою свои дела», — говорит Федра (709), уже замыслив погубить Ипполита и не замечая, что она повторяет слова кормилицы (521), позорно предавшей свою госпожу.

Ориентация на внешнюю оценку, на «почет» (*aidōs*) в глазах других толкает Федру на явное преступление. Появляющаяся в финале Артемиды открывает Тесею глаза на «благородство» его супруги (1301), — нельзя, однако, не признать, что благородство это могло быть оплачено ценой одной жизни вместо двух (не говоря уже о разбитом счастье Тесея), если бы собственное мнение о себе значило для Федры больше, чем оценка извне. Федра становится трагической героиней потому, что ей недостаточно *внутреннего сознания* своей невиновности, — она должна вынести свои нравственные качества на внешний суд, который — в лице кормилицы — оказывается ниже уровня возлагаемых на него надежд и вынуждает Федру искать спасения своей репутации в бесчестной клевете. До разоблачения ее тайны перед Ипполитом Федра могла утверждать, что руки ее чисты, но в мыслях таится скверна (317), — Федра судит себя достаточно строго, считая подобной скверной самую мысль о возможности изменить супругу. Посмертным обвинением Ипполита Федра лишает себя права претендовать на чистоту рук, ибо теперь они еще больше осквернены невинно пролитой кровью, чем раньше ее мысли были запятнаны преступной страстью.

В участи Федры раскрывается несостоятельность той шкалы нравственных норм, которой измеряли свое поведение эпические и софокловские герои, губительность этической ориентации на *aidōs* — «почет», пред-

полагающий внешнюю оценку²⁵. Обеспечено ли устойчивое положение в этом мире для человека, вкладывающего в понятие *aídōs* внутреннюю самооценку? Ответ на этот вопрос надо искать в судьбе Ипполита, — недаром его трагедия разыгрывается после того, как завершилась трагедия Федры²⁶.

2

Главному герою «Ипполита» повезло в современном литературоведении едва ли больше, чем Федре или царю Эдипу. Чистого юношу, приходящего от предложеной кормилицы во вполне объяснимое состояние яростного негодования, обвиняют в надменности, заносчивости, непопустительной строгости по отношению к ближним. Он-де настолько убежден в своем превосходстве над всеми остальными, настолько проникнут ненавистью к женщинам, что «неразборчиво, страстно и высокомерно он целой половине человечества отказал в воздухе, солнце и даже разуме», — так писал об Ипполите в начале нашего века Инн. Анненский²⁷, находясь под сильным влиянием характерной для конца XIX века «психологизирующей» интерпретации знаменитой трагедии. Однако и в самых последних работах самоуверенность и самовлюбленная гордость все еще достаточно часто ставятся в вину Ипполиту: он не слушается предостережений старого слуги и, не разобравшись в суще-

²⁵ Проблема внутренней противоречивости традиционных моральных ценностей возникает уже в «Медее», поставленной за три года до «Ипполита». Ясон затевает новый брак ради достижения «благополучия» (*ólbos*), стремление к которому считал естественным еще Солон. Но на пути к цели Ясон жертвует такими человеческими чувствами, как любовь и преданность Мееде, что и приводит его к крушению всех планов. Если в образе Ясона — в силу его сознательного прагматизма — это противоречие не перерастает в трагический конфликт, то иначе обстоит дело с Меедой. Руководствуясь традиционной для «благородных» нормой вредить врагам (807—810), она становится убийцей собственных детей.

²⁶ Хотя в количественном отношении партия Федры (187 стихов) значительно меньше партии Ипполита (271 стих), показательно, что трагедия Федры занимает ровно половину всей пьесы: она удаляется во дворец после ст. 731, всего же в «Ипполите» 1466 стихов.

²⁷ «Театр Еврипида». СПб., 1906, с. 346.

стве дела, с непозволительной горячностью клеймит поведение Федры, чем и побуждает ее к законной мести²⁸.

К этим толкованиям, стремящимся установить субъективную виновность Ипполита, прибавляются достаточно настойчивые поиски его «трагической вины», которая должна корениться в вольном или невольном столкновении героя с «объективным» состоянием мира. Здесь на первый план выдвигается непростительное пренебрежение Ипполита той стороной человеческой жизни, без которой вообще не было бы жизни. Отказываясь от служения Киприде, Ипполит якобы стремится исключить из своего существования инстинктивное, «животное» начало, присущее всякому живому существу. Не удивительно, что вечная природа карает такую попытку, нарушающую естественный порядок вещей, и поэтому в гибели Ипполита хотят видеть некую «трагическую справедливость», поднимающую единичный эпизод до уровня экзистенциальной трагедии человечества²⁹.

Наконец, в последнее время становится модным (преимущественно в американской филологии) объяснить такой образ мыслей и действий Ипполита с позиций, близких к психоанализу: Ипполит-де подавляет в себе естественное половое влечение, маскируя его для себя и для других односторонней нравственностью; поскольку, однако, искоренить в себе природные инстинкты человек не может, Ипполит становится жертвой этого противоестественного подавления³⁰.

Если мы обратимся теперь к самой трагедии, то увидим, что она не только не дает ни малейших оснований для рассуждений о «трагической вине» и тем более — для фрейдистских поисков подавляемой сексуальности, но и субъективная вина Ипполита не столь очевидна, как кажется многим исследователям.

Что касается инкриминируемого Ипполиту подавления полового инстинкта, то его нельзя вычитать из

²⁸ Ср. высказывания Барретта в его издании (прим. 11), с. 15, 154, 174 сл.; L. Bergson. Die Relativität der Werte im Frühwerk des Euripides. Stockholm, 1971, S. 45—47.

²⁹ L. Crocker. On interpreting «Hippolytus». — «Philologus», 101 (1957), S. 243—245.

³⁰ Ch. Segal. The Tragedy of the «Hippolytus»: the Waters of Ocean and the untouched Meadow. — «Harvard Studies in Classical Philology», 70 (1965), p. 137, 144—147.

трагедии ни под каким микроскопом. Достаточно яркую картину того, как страдает человек, борющийся с запретным чувством, дает нам образ Федры — и в ее галлюцинациях, и в ее размышлениях. Ничего похожего Ипполит не переживает; ему не приходится бороться с любовным чувством по той причине, что он просто его не испытывает. Он физически и нравственно совершенно здоровый человек, и распоряжение позаботиться о сытном обеде, которое он отдает в прологе своим друзьям-охотникам (108—112), резко контрастирует с последующим рассказом хора о трехдневном воздержании от пищи, на которое обрекла себя Федра (135—140, 274 сл.).

Вопрос об отказе Ипполита от служения Афродите нельзя рассматривать абстрактно, в отрыве от содержания трагедии и легшего в ее основу мифа. Вероятно, самые строгие критики не станут требовать от Ипполита, чтобы он доказал всемогущество Киприды, взойдя на ложе влюбившейся в него мачехи. Таким путем, конечно, были бы удовлетворены требования, «экзистенциально» заложенные в человеческой природе, но Ипполит едва ли бы выиграл от этого в глазах современников Еврипида и его нынешних читателей. Следовательно, в пределах трагедии у Ипполита нет иного выхода, как отвергнуть притязания Федры, даже если он просто порядочный человек, а не принципиальный женоненавистник.

В этой связи заметим, что так же поступают другие герои древних мифов, оказавшиеся в сходном положении: библейский Иосиф, греческие Беллерофонт и Пелей³¹. Все они отказываются разделить ложе соблазнительницы, чтобы не нанести оскорбления людям, ока-

История Иосифа — Кн. Бытия, 39 и 41. О Беллерофонте см.: Ил. VI, 155—197 и фрагменты несохранившейся трагедии Еврипида «Сфенебея»: монолог юноши — в изд. «Select Papyri... by D. L. Page», p. 126—129; реконструкция сюжета — в кн.: T. V. L. Webster. The Tragedies of Euripides. London, 1967, p. 80—84. О жене Акаста, пытавшейся соблазнить Пелея, — Герсиод, фр. 208—211; Пиндар, Нем. V, 25—36; наиболее подробно — в так называемой «Библиотеке» Аполлодора, III, 13, 3. О других вариантах фольклорной новеллы на сюжет «прекрасного Иосифа» (в том числе — в Древнем Египте) см. в ст.: H. Herter. Phaedra in griechischer und römischer Gestalt. — «Rheinisches Museum», 114 (1971), S. 47—50. Там же — предшествующая литература.

завшим им гостеприимство и доверие; у Ипполита нравственные основания для отказа от сожителства с мачехой, несомненно, еще более весомые. Следовательно, целомудрие Ипполита вовсе не является обязательной предпосылкой его трагедии³². Конечно, у Еврипида оно мотивирует давно возникшую ненависть Афродиты, и нам еще предстоит объяснить характер ее действий. В том же, что касается самого Ипполита, смешно и бессмысленно ставить ему в вину отказ от соединения с мачехой.

Каково же все-таки происхождение этой невинности Ипполита, которая столь же непонятна современному читателю, как непостижима она была и для французского зрителя XVII века (отчего Расин и заменил ее романом Ипполита и Ариции)? Современники Еврипида находились в этом смысле в более благоприятном положении: они знали Ипполита не только как персонаж мифа, но и как «героя» в религиозном значении слова, предмет поклонения в местном культе. Именно в Трезене, где происходит действие трагедии Еврипида, в его время и значительно позже (во всяком случае, еще во II в. н. э.), существовало святилище Ипполита, связанное с брачным обрядом: перед замужеством трезенские девушки приносили в дар «герою» отрезанные пряди своих кос. Поскольку предбрачные жертвоприношения восходят к глубочайшей древности, то в Ипполите, вероятно, следует видеть старинное трезенское мужское божество с функциями, параллельными функциям общегреческой женской богини, Артемиды, которая являлась покровительницей одновременно и девичьего целомудрия, и женщин-рожениц. Нетрудно объяснить также, почему предметом почитания в таком культе являлся юноша, умерший до вступления в брак: его невинность олицетворяла девичью чистоту, а его гибель отражала тот переход из одного физического состояния в другое, который в первобытном сознании воспринимался как смерть человека и рождение в новом качестве. Не

³² Лучше всего это видно из сравнения с «Федрой» Расина, где у Ипполита есть возлюбленная по имени Ариция, дочь одного из смертельных врагов Тесея, и к высоким нравственным соображениям, заставляющим Ипполита отвергнуть Федру, прибавляется еще его чувство к другой женщине; таким образом, действие приходит к трагической развязке без всякого женоненавистничества со стороны Ипполита.

случайно приношение в дар пряди волос — непременно: часть древнегреческого погребального и поминального обряда, а так называемые инициации — посвящения юношей и девушек в ранг «взрослых» — сопровождалось в целом ряде случаев ритуалом, связанным с пролитием крови. Следовательно, целомудрие Ипполита было заранее дано культом, и менять эту культовую предпосылку мифа Еврипиду не было необходимости, поскольку он вовсе не стремился убедить своих зрителей в преимуществах общения между полами перед абсурдным мужским аскетизмом. Они и сами знали, что долг гражданина — вступить в брак «для рождения законных детей», как гласила традиционная афинская формула. Но современники Еврипида столь же хорошо понимали, что сожителство с мачехой при живом отце не подпадает под названную формулу, и в этом смысле история Ипполита не выдвигала перед ними никакой нравственной дилеммы. Искать в мифе об Ипполите зародыш трагедии подавленной и мстящей за себя сексуальности значит мерять религиозную этику древних греков меркой современного психоанализа. Но вместе с признанием безнравственности союза пасынка с мачехой отпадают и все толкования, направленные на поиски «трагической вины» Ипполита перед объективным «состоянием мира».

Остается «субъективная» вина Ипполита — высокомерие, надменность и многое другое, что инкриминируют ему современные критики. Основанием для этого служит то обстоятельство, что Ипполит несколько раз называет сам себя *sōphrōn*, и к тому же в превосходной степени (*sōphronēstatos*). Можно ли вменять ему это в вину?

Слова *sōphrōn* и производное от него *sōphrosynē* не менее многозначны в греческом языке, чем *aidōs* и его производные. Наиболее точным переводом, исходящим из состава слова *sōphrōn*, было бы русское «здравомыслящий». Речь идет, однако, не о практическом «здравомыслии», необходимом в будничных житейских делах. Поскольку этика древних греков была в высшей степени рационалистичной, в понятие «здравомыслие» вкладывалось представление о высоком нравственном уровне: «здравомыслящий», «благоразумный» человек обладает способностью к самообладанию, он «благочестив», то есть хорошо осознает свой долг перед людьми и богами

и не позволит себе нарушения существующих моральных норм.

«Под этим солнцем и на этой земле,— даже если ты с этим не согласишься,— нет человека, который был бы благочестивее меня» (993—995),— говорит Ипполит отцу и затем дает обоснование такой самооценке: он чтит богов; в качестве друзей пользуется людьми, неспособными на позорные поступки, и сам, в свою очередь, не злословит отсутствующих, а одинаков в отношении ко всем; наконец, он не прикасался к женщинам и не любит даже картин, изображающих любовные объятия (996—1006). Впрочем, продолжает Ипполит, мое благоразумие (τὸ σὸφρον, 1007) тебя не убеждает,— дальше он приводит доводы, которые должны опровергнуть возводимое против него обвинение. В другой раз, уже обреченный на изгнание, Ипполит велит товарищам проводить его, потому что никогда больше они не увидят человека, более благочестивого (1100 сл.). Наконец, в предсмертных жалобах Ипполит восклицает: «О Зевс, Зевс, видишь ты это? Вот я, благочестивый и чтущий богов, я, превзошедший всех чистотой (σὸφροσύνη), схожу в Аид... Напрасно я в своем благочестии перенес такие муки...» (1363—1369).

Многие исследователи считают эти слова невольным признанием Ипполита в узости его идеала и ограниченности его совершенства: он ставит себе в заслугу почитание богов, но сам не чтит Киприду; его уверенность в собственном превосходстве застилает ему глаза на истинную причину его гибели. Однако строгие критики упускают из виду одно существенное обстоятельство: как эти, так и все приведенные выше слова Ипполита, дающие как будто бы основание для упреков в заносчивости, принадлежат ко *второй половине* трагедии и произносятся после того, как юноша — несомненно, «благочестиво» — отверг любовь мачехи и столь же благочестиво хранит верность данной им клятве молчания. Поэтому и в ст. 1363—1369 не следует искать никакого обобщения, требующего со стороны Ипполита переоценки прожитой им жизни: его благочестие и почитание богов касаются совершенно конкретного случая — соблюдения им клятвы, которое его и погубило.

Но допустим, что Ипполит и вправду слишком высокого мнения о себе,— послушаем, что говорят о нем другие. Артемида явилась Тесею с целью «показать

благородный образ мыслей сына, чтобы он умер в славе» (1298 сл.). Дав кормилице обет молчания, Ипполит, «как и следовало», не поддался ее словам, но и под градом обвинений не нарушил клятвы, «будучи от природы благочестивым» (1309). Судьба Ипполита печалит Артемиду, так как богов не радует смерть людей благочестивых (1339 сл.), а именно за его благочестие возненавидела Ипполита Киприда (1402). Артемиду признает, что Ипполита погубило его собственное благородство (1390), и обещает отомстить за его благочестие и благородный образ мыслей (1419). И если богиня, которой поклонялся Ипполит, выступает ради его запоздалого оправдания со свойственным богам беспристрастием, то нельзя отказать в глубоком сочувствии юноше со стороны вестника, принесшего известие о его гибели: «Конечно, царь, я только раб в твоём доме, но никогда в жизни я не поверю, чтобы твой сын был негодным человеком, даже если повесится весь род женщин, изведя на письма весь лес с горы Иды,— я твердо знаю, что он — благороден» (1249—1254).

Пройдет немного времени, и с этой оценкой придется согласиться Тесею: узнав всю правду и поняв глубину своего заблуждения, царь молит сына о прощении и, вопреки своим ожиданиям, получает его. Здесь-то Тесей и должен признать, что Ипполит благороден и благочестив (1452, 1454)³³.

Другой пункт в нравственной позиции Ипполита, на котором он настаивает,— это его невиновность в происходящем, в том числе в смерти Федры. Он говорит это о себе и в самом начале объяснения с отцом (933), и после катастрофы (1383), и находит поддержку в лице хора (1148—1150,— везде одна и та же формула: οὐδὲν αἰτίος — «ничуть не виновен»), который к тому же всячески пытается удержать Тесея от поспешного решения. Конечно, если очень усиленно разыскивать «трагическую вину» Ипполита, можно сказать, что в его «невиновности» заложена некая трагическая ирония: на самом деле он-де «виноват», ибо отвергал Киприду. Однако Тесей обвиняет его как раз в противоположном: по его

³³ В приводимых здесь стихах наряду с *sophron* и его производными большую роль играют прилагательное *eusebēs* («благочестивый») и его производные (1309, 1339, 1364, 1368, 1419, 1454), а также различные синонимы, характеризующие благородство Ипполита: *esthlós* (1254), *eugenēs* (1390), *gennaíos* (1452).

мнению, Ипполит, кичась своим благочестием, только прикрывает чувственное желание, свойственное молодости (966—969). Опровергая это мнение и позорное подозрение (1191—1193) в покушении на честь Федры, Ипполит и настаивает на своей невиновности.

Итак, если драматург устами своих персонажей многократно называет главного героя «благородным», «благочестивым», «невиновным», то едва ли в задачу автора входило очернить этого героя, изблечить его перед зрителями в самоуверенности, заносчивости и прочих непривлекательных качествах. Да разве предметом художественного исследования в еврипидовской трагедии являются нравственные свойства Ипполита? Во все нет; они не вызывают сомнения, ибо если бы юноша не был благороден, благочестив и т. п., то легко мог бы согласиться с предложением кормилицы (ср. ее собственные рассуждения о терпимости многих отцов по отношению к своим сыновьям, 462—465), легко мог бы нарушить обет молчания (именно этого боится Федра, 689—692)³⁴. Или этическую проблему составляет целомудрие Ипполита? Оно дано культом, а зрители Еврипида едва ли нуждались в доказательствах, что для мужчины естественнее сойтись с молодой женщиной, чем отказываться от нее, — разумеется, если этот союз не нарушает общепризнанных моральных норм. Проблема, возникающая в «Ипполите», сводится совсем к другому: как поведет себя в сложившейся ситуации благородный и благочестивый герой, человек, «каким он должен быть», ибо все, что мы знаем об Ипполите, дает нам основание применить к нему эту характеристику софокловских героев.

Что, собственно, губит Ипполита? Отказ разделить ложе с Федрой? Об этом она и сама не помышляла. Говорят далее, что гневный монолог Ипполита, произносимый в присутствии Федры, вызывает в ней боязнь разоблачения, и потому она прибегает к посмертной клевете. Если бы юноша был сдержаннее в выражении своего негодования или хотя бы разобрался, кто виноват в сделанном ему предложении, — сама ли Федра или

³⁴ Фукидид, говоря об упадке нравственности в годы Пелопоннесской войны, видел один из его признаков в том, что клятвы давались только вынужденные и при первом удобном случае противнику мстили, пользуясь его доверчивостью (III, 82, 7).

действующая вопреки ее воле кормилица, — все-де могло быть иначе. Между тем нетерпимость Ипполита — такая же «софокловская» черта трагического героя, как благородство, и в этом смысле образ Ипполита носит столь же переходный характер, что и образ Федры: подобно Эдипу в отношении к Креонту, Ипполиту некогда (да и в голову не приходит) разбираться и искать подробно виновных. Он до глубины души возмущен безнравственностью мачехи, и возмущение это нетрудно понять и оправдать, особенно, зная об отношении Ипполита к женщинам вообще. Главное, впрочем, не в этом.

Монолог Ипполита, несомненно, служит причиной ложного обвинения со стороны Федры, и его чисто драматургическое значение не следует недооценивать. Однако Ипполит погибает не столько от клеветы Федры, сколько от соблюдения данной им клятвы молчания (1060—1063). От обвинения Тесея юноше приходится защищаться общими рассуждениями о своих взглядах на жизнь, в то время как один лишь допрос кормилицы поставил бы все на свои места. Затем, если бы Федра была еще жива, Ипполит мог бы опасаться, что правдивый рассказ опозорит ее или даже побудит к самоубийству, — теперь же Федра мертва, и ни от какого признания молодого человека ей уже не может быть хуже. Наконец, ни один человек в мире не в состоянии оценить проявляемое Ипполитом благородство, кроме хора, а его мнение едва ли что-нибудь значит для царевича. Если бы Артемида не появилась в финале и не раскрыла Тесею глаза на все происшедшее, сын так и остался бы в глазах отца подлым соблазнителем мачехи, — а Ипполит, разумеется, не мог знать, что Артемида позаботится о его запоздалом оправдании.

Таким образом, Ипполит, в отличие от Федры, ориентируется не на оценку извне, не на чужое мнение, а на собственное сознание невинности. Он «не обучен благородству и стыдливости», — эти свойства у него в крови, с ними он родился, с ними он умрет. Мы узнаём об этом уже при первом появлении Ипполита на оркестре, когда юноша подносит в дар Артемиде венок из цветов, собранных на заповедном лугу, который «Стыдливость (Aidōs) освежает речной влагой». Доступ туда открыт только тем, «кто ничему не научен, а от природы вытянул навсегда жребий благочестия» (τὸ σὀρηγιονεῖν) (78—80). Здесь сразу же названы два ключевых

нравственных понятия, которым предстоит играть столь большую роль в дальнейшей судьбе главных героев трагедии: *aidōs* и *sōphrosynē*. Мы уже видели, какое место занимает *aidōs* в поведении Федры и приверженность к *sōphronein* — в оценке Ипполита. Важно заметить, что «благочестие» присуще в известной мере и Федре: кормилица в отчаянье констатирует, что и «благочестивые люди» (то есть Федра), хоть против воли, привержены к пороку (358 сл.); сама же Федра пыталась, при помощи благочестия, преодолеть любовное безумие (399); хор считает признаком ее благочестия (*tō sōphron*) стремление к «благородной славе» (431). Понятие «благочестия» роковым образом связывает между собой Ипполита и Федру: первый в конце своего разгневанного монолога взывает к кому-нибудь, кто мог бы «научить благочестию» женщин (567); вторая удаляется из жизни с угрозой «научить благочестию» самого Ипполита (731).

На чьей стороне, однако, находится истинное благочестие, недвусмысленно явствует из недоступных пониманию Тесея слов Ипполита о покойной Федре: «Она поступила благочестиво, не имея возможности быть благочестивой» (1034). Единственным способом доказать свое благочестие оказалась для Федры смерть, соединенная с ложным обвинением пасынка, — горький плод все той же ориентации на внешнюю оценку, которую мы подробно рассмотрели выше. Ипполит же благочестив изнутри, «от природы», — отсюда неоднократно повторяемый во второй половине трагедии мотив его «врожденных» нравственных качеств. «Нет человека, который был бы рожден (*gegōs*) более благочестивым, чем я», — говорит Ипполит (995), и Артемида поддерживает его в этом мнении: он рожден благочестивым (*eusebēs gegōs*, 1309). Трижды повторяется отвергаемое самим Ипполитом негативное предположение: пусть он погибнет бесславно и безымянно, «если родился (*réphuka*) негодным человеком»³⁵.

Принято считать, что апелляция к врожденным нравственным качествам является принадлежностью аристократической морали, противопоставляющей истинное благородство «от рождения» тщетным попыткам людей незнатного происхождения научиться доб-

³⁵ 1028—1031, 1075, 1191.

лести (ср. у Пиндара, Нем. III, 40—42; Ол. X, 20). Однако софисты, которые решительно отстаивали возможность научить человека «доблести», никогда не отрицали значения его природных свойств (*phýsis*) для результатов обучения (ср. высказывание Протагора: «Обучение нуждается в природных данных и тренировке», *phýseōs kaì askēseōs*, фр. В 3)³⁶ Весь вопрос в том, на что нацелено нравственное самовоспитание человека: на традиционные нормы, соблюдение которых доступно оценке извне и поэтому только в ней и нуждается, или на внутренний суд и самооценку индивида. Было бы неверно целиком отдавать первую половину этой альтернативы «аристократической» этике, забывая о том, какую роль играла боязнь «позора» для софокловских героев. Но вместе с тем очевидно, что только в последние десятилетия V века до н. э. впервые возникает вопрос о внутренних критериях поведения человека. В этой связи представляют значительный интерес высказывания философа Демокрита, младшего современника Еврипида.

«Совершающий позорное дело (*aischrá*) должен прежде всего стыдиться (*aischýnesthai*) самого себя,— писал он.— Самого себя следует стыдиться (*aideísthai*) ничуть не меньше, чем других людей, и не должно совершать дурной поступок, даже если никто об этом не узнает, все равно как если бы о нем узнали все люди. Больше всего надо стыдиться (*aideísthai*) самого себя, и для души должен быть установлен закон: «Не совершай ничего неподобающего»³⁷

При существующем состоянии наших знаний о Демокрите мы не можем установить, когда были написаны эти строки и, тем более, были ли они известны Еврипиду?³⁸ Ясно одно: Демокрит исходил в оценке человека не из того, что говорят о нем другие, а из того, что думает о себе он сам, и поведение еврипидовского Ипполита целиком совпадает с этим вторым подходом. Герой Еврипида знает, что он не может нарушить данной клятвы, знает, что он невиновен, но не ищет внешних

³⁶ F. Heintmann, *Nomos und Physis*. Basel, 1945, S. 98—101.

³⁷ Фр. 604 по изд.: С. Я. Лурье, Демокрит. Л., 1970.

³⁸ Историки античной философии считают годом рождения Демокрита 470-й или 460 г. до н. э. Но все они сходятся на том, что в Афинах Демокрит жил незаметно и ни с кем не был знаком.

средств, чтобы доказать свою невиновность или восстановить пострадавшую репутацию. Его благочестие, чистота, благородство — глубоко внутренние свойства, проявления заложенной в нем природы. Однако они так же не спасают Ипполита, как не спасает Федру ее ориентация на внешнее: доброе имя, посмертную славу.

Трагизм Ипполита достигает наивысшего напряжения не в финале, где его приносят ожидающим близкой смерти, а в сцене с Тесеем, который его совершенно не понимает. В этой связи заслуживает внимания характер происходящего между ними диалога.

По формальным признакам эта сцена может быть причислена к столь обычным для трагедий Еврипида агонам — спорам двух антагонистов, отстаивающих прямо противоположные точки зрения. Среди его пьес, от наиболее ранней из числа дошедших до нас «Алкестида» (438 г. до н. э.) до поставленных в 415 году до н. э. «Троянок», нет ни одной, где бы два противника не сталкивались в ожесточенном споре, старались с наибольшей убедительностью обосновать свои позиции. Такой агон обычно предшествует кульминации, в какой-то степени предопределяя ход ведущих к ней событий. В «Ипполите» складывается совсем иная ситуация: спор идет не о предстоящем, а об уже совершившемся и, следовательно, в сюжетном отношении лишен всякого смысла.

В самом деле, когда Ипполит, встревоженный воплями отца (902—904), появляется на оркестре, Тесей уже успел обратиться к своему божественному родителю Посейдону с просьбой об отмщении негодному сыну (887—890), — даже если бы Ипполиту удалось убедить отца в своей невиновности, однажды изреченную мольбу к богам невозможно вернуть обратно. Но Ипполит и не в состоянии опровергнуть возводимые на него обвинения, будучи связан клятвой. Поэтому здесь агон напоминает диалог глухого с немым: Тесей не знает истинного положения вещей, принимая за истину клевету Федры, и не желает прислушиваться к намекам Ипполита, из которых он мог бы извлечь правду. Ипполит знает больше, чем он смеет сказать, но именно поэтому не имеет возможности опровергнуть логичные по своему аргументы Тесея. В отличие от других агонов, эта сцена не нацелена на последующее, а сама зависит от двусмысленного прошлого, и вся логика спора обо-

рачивается для обоих его участников трагической бессмыслицей, в которой положение Ипполита усугубляется безмерным моральным одиночеством.

Ситуация отчуждения напоминает софокловскую «Антигону», где девушка испытывает чувство страшного одиночества, не видя ниоткуда поддержки. Но в «Антигоне» логика развития действия свидетельствует, по крайней мере, о моральной победе героини. В «Ипполите», напротив, выясняется, что и сам он, и Федра, и Тесей стали жертвами оскорбленной Афродиты и что Ипполит погибает безо всякой вины с его стороны,— в этом состоит существеннейшее отличие финала «Ипполита» от финала «Антигоны». Там благодаря активному действию и самопожертвованию героической личности восстанавливается мировая гармония. Здесь благородный герой обречен на пассивное страдание и гибель, обнажающие алогизм существующего мира.

Есть, впрочем, еще одна черта в облике Ипполита, сближающая его с софокловскими героями: это — способность выдержать самое страшное испытание, не переставая сохранять верность своей благородной природе.

...Невинно обвиненный отцом, жертва его проклятья, Ипполит перед смертью прощает Тесею невольное преступление. На призыв отца: «Не оставляй меня, дитя,— держись!» — Ипполит отвечает кратким: «Я свое выдержал» (1456 сл.). Он способен не только выстоять в своем нравственном долге, предпочитая верность клятве собственному спасению. Он оказался способным простить свое убийство несчастному отцу. Величие и благородство духа, свойственные Ипполиту при жизни, сопровождают его до последних слов, произнесенных на пороге смерти.

3

Развитие действия в «Ипполите», приводящее к бессмысленной гибели обоих главных персонажей, показывает, что в мире Еврипида не остается места для людей, наделенных чертами нормативных героев. Как бы ни понимали Федра и Ипполит свой нравственный долг, следование ему ведет обоих к катастрофе. Человеческое поведение лишается в «Ипполите» надежных

нравственных критериев, и обрести их отнюдь не помогают еврипидовские боги.

Как давно замечено, содержание «Ипполита» заключено в своеобразную раму, которая создается двумя сценами, переключаящимися по своему драматическому назначению. Трагедия начинается появлением одной богини — Афродиты; за два десятка стихов до окончания драмы оркестру покидает другая богиня — Артемида. Сразу же после вступительного монолога Афродиты площадь перед дворцом заполняет толпа охотников во главе с Ипполитом — вместе с ним в хоровой песни они славят их покровительницу Артемиду (61—72). В финале трагедии появлению Артемиды предшествует хоровая песнь трезенских женщин, утверждающих необоримую силу и власть Эроса (1260—1282). Обращает на себя внимание контрастное противопоставление одинаковых мотивов в начальном и заключительном членах трагедии: сила любви, олицетворяемая Афродитой, и прославление девственной Артемиды — в прологе; песнь о всевластии Эроса и появление самой Артемиды — в финале. Во всем этом чувствуется настолько хорошо продуманный художественный расчет, что «божественное» обрамление «Ипполита» нельзя сводить к чисто техническому средству организации сюжета.

Часто говорят, что действие в «Ипполите» вовсе не нуждается в комментариях богов, что душевная драма Федры и необузданный гнев Тесея, нравственная стойкость Ипполита и безнравственный практицизм кормилицы совершенно понятны как проявление свойств человеческих характеров, поставленных в определенные условия. Зачем же все-таки Еврипиду понадобились две богини? Представляют ли они собой олицетворение двух великих стихий, правящих человеческой жизнью, — целомудрия и любовного влечения, или Еврипид низводит их до уровня антропоморфных богов, наделенных всеми человеческими слабостями?

Первая же встреча с Афродитой заставляет нас, по видимому, дать утвердительный ответ на второй из поставленных вопросов.

В самом деле, Киприда сразу же приводит недвусмысленно «человеческое» обоснование своего отношения к Ипполиту: она уважает тех, кто чтит ее власть, и низвергает тех, кто величается перед ней, потому что и

роду богов присуще такое свойство: они радуются, когда смертные их почитают (1—8). Дальнейшая речь богини должна подтвердить справедливость этого тезиса: поскольку Ипполит считает ее худшей из богов, отвергая женские объятия, а Артемиду чтит как величайшую из богинь, Афродита отомстит ему сегодня же. И хотя она уверяет, что ее совершенно не задевают почести, которые Ипполит оказывает Артемиде, и что она им ничуть не завидует, перечисляет она их не без презрительного негодования (9—20). Все это — типичная логика гомеровских богов, чьи гнев и милость в значительной степени определяли участь эпических героев.

Еще больше, чем гомеровские боги, Афродита в «Ипполите» неразборчива в средствах. Так, хоть она и знает о благородстве Федры, но не считает ее гибель настолько значительным событием, чтобы не пожертвовать несчастной женщиной ради мести врагу и удовлетворения своего тщеславия (47—50).

Самохарактеристику Афродиты подтверждают высказывания других персонажей. Не думаешь ли ты, спрашивает старый слуга у Ипполита, что боги, как и люди, ненавидят надменность и ценят обходительность в отношении к ним? Конечно, подтверждает Ипполит, если мы, люди, живем по законам, дарованным богами (91—98). И если на юношу внушение слуги не производит должного впечатления, то старик хорошо знает, что ему надо делать: склонившись перед изображением Киприды, он молит богиню проявить снисхождение к неразумию молодости: ведь боги должны быть мудрее смертных (114—120). Мольбы старого слуги, как мы знаем, не достигли цели: боги *должны* быть мудрее людей, но не проявляют в «Ипполите» такого понимания своих обязанностей. «Насыщая гнев»³⁹ (1328), Киприда погубила Ипполита, — Артемиде прямо называет ее за это «злодейкой» (ραποῦργος) и объясняет ее действия тем, что Ипполит не воздавал ей должных почестей; его добродетель вызвала недовольство богини (1400—1402).

Жертвой Афродиты оказался к тому же не один Ипполит: без всякой вины с ее стороны погибла Фед-

³⁹ Πλερούσα θυμόν. Киприда поддается жажде мести, как Медея или Гекуба, которых тоже толкает на преступление необузданный θυμός: «Медея», 108, 1056, 1079; «Гекуба», 1055.

ра; лишился сына Тесей, обманутый по воле мстительной богини (1406, 1414),— как долго будет он помнить, несчастный, о бедах, причиненных Кипридой! (1461). Слова эти, если не считать заключительного пятистишия хора (может быть, не принадлежащего Еврипиду), завершают трагедию, которая начинается с самопредставления Киприды перед зрителями. Имя богини в первых стихах трагедии, имя богини в последних стихах,— едва ли это случайное совпадение. Несомненно, поэт хотел подчеркнуть роль, которую играет Афродита в судьбе его героев, неограниченность ее власти над родом смертных. Последняя мысль особенно отчетливо подтверждается содержанием двух песен хора, о которых уже приходилось говорить: первая из них (525—564) более пространна, вторая (1268—1282) значительно короче, но и здесь, и там убеждение, высказываемое хором, сводится к одному: сопротивление Эросу обречено на неудачу.

Поэтому часто говорят, что антропоморфной характеристике Афродиты не следует придавать слишком много значения. Конечно, богиня горда, безжалостна, нетерпима,— но разве не такова же любовь, неукротимая стихия, которая подчиняет себе все живущее на земле? Вспоминают в этой связи сохранившийся отрывок из трагедии Эсхила «Данаиды» (фр. 125), где Афродита предстает как великая космическая сила, оплодотворяющая землю и все земное. Приводят также фр. 898 самого Еврипида, близко напоминающий строки Эсхила. Однако контекст, из которого взят еврипидовский фрагмент, неизвестен, а сопоставление «Ипполита» с «Данаидами» Эсхила доказывает противоположное тому, что хотят извлечь из этого сравнения.

Хотя у нас нет достоверных данных о содержании двух недошедших трагедий из трилогии о дочерях Даная, есть основания полагать, что в ходе трилогии ожидалось как кощунственное насилие Египтиадов, так и противоестественное отвращение к браку со стороны Данаид. Выступавшая в «Данаидах» (последней части трилогии) Афродита брала под защиту Гипермestру — единственную из Данаид, сохранившую жизнь своему супругу, поскольку добровольное соединение полов создавало предпосылку для естественного разрешения конфликта.

В «Ипполите», напротив, исходным пунктом слу-

жит не забота богов о восстановлении нарушенной гармонии, а столь архаическая категория, как гнев божества, персонально задетого человеком. Даже если признать правомерной месть Афродиты Ипполиту, нарушающему ее вечный закон, за что страдают Федра и Тесей? Федра, насколько хватало ее сил, сопротивлялась преступной страсти, оберегая свою супружескую честь; если бы она подчинилась любовному чувству, она должна была бы опозорить и себя, и мужа, и детей,— подчинение Киприде как «природной» необходимости повело бы к нарушению норм «доблести». В такой Киприде нельзя видеть космическую силу, с которой отождествляет себя эсхилловская Афродита в фр. 125,— там следование зову природы утверждает мировую гармонию; здесь оно повлекло бы за собой постыдное нарушение нравственных норм. В глазах Эскила любовное влечение неотделимо от высших законов нравственности; в «Ипполите» природа и мораль приходят в непримиримое противоречие.

Лучше всего это видно из рассуждений и поведения кормилицы, вульгаризирующей представление о любви как космической силе, а заодно извращающей и такое традиционное этическое понятие, как *hýbris*. Оправившись от первого потрясения, кормилица пытается убедить Федру в бессмысленности ее переживаний: с ней не случилось ничего из ряда вон выходящего,— не одна она любит, и из-за любви не следует отправляться на тот свет (437—440). Ведь Киприда властвует и в небе, и в морской пучине, всё — от нее. Она сеет жизнь и дарит любовь, чье порождение — все мы (447—450). Эти мысли, вполне созвучные представлению греков о силе страсти, еще не содержат в себе ничего одиозного. Но уже из жизни богов она подбирает примеры «побочных» связей, а переходя к современным ей нравам, вовсе оправдывает аморальное поведение: сколько мужей закрывают глаза на измену жен? сколько отцов делят ложе с сыновьями? (462—465). Отсюда кормилица делает вывод, обращенный к Федре: «Итак, дитя мое, оставь дурные мысли, перестань надменничать (*hybrízein*), ведь желание быть сильнее богов — не что иное, как гордыня (*hýbris*). Дерзай любить: этого захотела богиня» (473—476).

Нетрудно понять, что естественно-философская аксиома претерпевает в устах кормилицы удивительную

метаморфозу: «дурными мыслями» она называет заботу Федры о своей чести и видит «гордыню» не в нарушении нравственных норм, а в попытках сохранить им верность. Чтобы не власть в «гордыню» перед лицом Киприды, Федра, по мысли няньки, должна осквернить свое супружеское ложе с пасынком, — можно ли придумать более парадоксальное утверждение тезиса о космическом всевластии любви?⁴⁰

Следовательно, Афродита наделена не только антропоморфными чертами, делающими ее облик малопривлекательным. Если мы даже примем ее за олицетворение любви как космической силы, то и в этом случае столкнемся с неразрешимым противоречием: те, кто не признает Афродиты, как Ипполит, — погибают; те, кто сопротивляется Афродите, как Федра, — тоже погибают; но и те, кто превозносит власть Афродиты («Киприда — не бог, но нечто большее, чем бог...», 359 сл.) и руководствуется этим в практической деятельности, как кормилица, приводят дело к катастрофе. «Успокойся, дитя мое, — говорит нянька Федре, — я это хорошо устрою. Лишь бы только ты, морская владычица Киприда, была мне помощницей» (521—523). За этим следует признание кормилицы Ипполиту, приводящее Федру к самоубийству. «Я свои дела хорошо устрою, — говорит Федра хору. — ...Расставшись сегодня с жизнью, я потешу Киприду, которая меня погубила» (709, 725—727). За этим следует посмертная клевета Федры, стоящая жизни Ипполиту. Киприда-помощница и Киприда-погубительница действуют заодно, и если Киприда — не что иное, как олицетворение вечного природного инстинкта, то разумен ли мир, где «зов естества» ведет к незаслуженной гибели двух благородных людей?⁴¹

⁴⁰ Не случайно Аристофан в «Облаках» влагает в уста Кривды защиту аморального поведения, пользуясь логикой кормилицы: ведь и боги влюбляются и грешат, следуя зову природы, — как же смертный может быть лучше богов? (1079—1082).

⁴¹ В этой связи показательны размышления хора в 3-м стасиме, после того как уже прозвучало проклятье Тесея и Ипполит осужден на изгнание и гибель. Меня покидает понимание происходящего, когда я вглядываюсь в судьбы смертных, — поет хор (1105—1107). — Мысли мои — в смятении, и то, что я вижу, происходит вопреки всякому ожиданию: самая сияющая звезда Афин гневом отца обречена уйти в чужую землю (1120—1125).

Положительный ответ на этот вопрос мы не можем извлечь из поведения и той богини, которая Ипполиту представляется полной противоположностью Киприде. Если кто-нибудь из смертных заслуживает особого признания со стороны Артемиды, то это, конечно, Ипполит — ее верный служитель, и ни один из гомеровских богов не выдал бы своего любимца на расправу Афродите, не попытавшись либо сам вмешаться в дело, либо апеллировать к верховной воле Зевса. Сколько стараний приложил Посейдон, чтобы уничтожить Одиссея, — могучему владыке морей удалось, однако, только отсрочить момент возвращения героя на родную Итаку, потому что интересы Одиссея строго охраняла его небесная покровительница Афина. Еврипидовская Артемида признается в своей любви к Ипполиту (1333, 1398), но не делает ни шага, чтобы избавить его от отцовского проклятья. Тесею она объясняет это законом, существующим у богов: когда один из них что-то замышляет, другие отходят в сторону, и боязнь нарушить закон, охраняемый Зевсом, заставила Артемиду отступить от Ипполита (1328—1334), — слабое утешение для несчастного отца!

Едва ли более действенное облегчение Тесею и умирающему Ипполиту может принести пророчество Артемиды об установлении трезенского культа и особенно ее обещание отплатить Афродите: собственной рукой, одной из своих неотразимых стрел, она поразит кого-нибудь из смертных, кто более всего дорог Афродите и любим ею (1420—1422). Значит, снова жертвой «божественного гнева» окажется человек, виновный только в том, что он чтит Афродиту, — подобно тому, как уже пал Ипполит, виновный лишь в том, что он чтит Артемиду. Трудно найти в этом обещании Артемиды малейшие признаки заботы богов о справедливом мироустройстве, хотя сама богиня и уверяет, что олимпийцев печалит смерть благочестивых, а дурных они губят вместе с их домом и детьми (1340 сл.). Афинских зрителей, на чьих глазах только что погибла благородная Федра и вскоре погибнет безупречно чистый Ипполит, едва ли можно было убедить в искренности и уместности этой запоздалой теодицеи...⁴²

В какой мере боги заинтересованы в соблюдении справедливости, видно из реакции Тесея на сообщение вестника:

Ряд исследователей ставит в вину Артемиде также ее холодное равнодушие при виде изуродованного Ипполита: она не позволяет себе пролить слезу над своим преданным почитателем (1396) и удаляется, как только чувствует приближение его последнего вздоха (1437—1439). Эти упреки вряд ли основательны: олимпийцам в их вечном величии, конечно, не полагается плакать над преходящим жребием смертных, а соприкосновение с умершим является для них ритуальным осквернением; поэтому, в частности, считалось религиозным преступлением убийство человека в храме. Но для Ипполита эта холодность Артемиды является, несомненно, горьким упреком. «Легко ты прерываешь нашу долгую дружбу»,— говорит он вслед ей (1441). Боги должны быть мудрее и отзывчивей смертных,— пример Артемиды так же не оправдывает этой надежды людей, как и пример Афродиты: Киприда без колебания приносит в жертву своему тщеславию благородство Федры, Артемиде оставляет без защиты нравственную чистоту Ипполита.

Разумеется, боги не обязаны находить для смертных выход из возникающих перед ними моральных коллизий. Среди всех известных нам трагедий Эсхила и Софокла есть только одна, в которой используется *deus ex machina*,— это «Филоклет» Софокла, поставленный в 409 г. до н. э. Но и здесь нравственная проблема, встающая перед Неоптолемом (следование «выгоде» или своей благородной «природе»), разрешается им без всякой помощи богов,— появление в финале обожествленного Геракла нужно драматургу только для того, чтобы ввести сюжет трагедии в русло мифа, требовавшего неременного участия Филоклета в решительной битве за Троию.

«О боги и ты, Посейдон! Ты и впрямь был моим отцом, раз внял моим мольбам! Но скажи, как он погиб? Каким образом палица Справедливости сразила моего оскорбителя?» (1169—1172). Справедливость (Дика), которую Гесиод, Солон и Эсхил считали гарантией того, что зло будет наказано, выступает в «Ипполите» в трагически двусмысленной ситуации. Тесей уверен в виновности Ипполита, «разоблачает» его претензии казаться справедливым (*dikaiois*, 929—931, 942, 1081) и видит в его гибели божественное возмездие и избличение лжеца (1265—1267),— в действительности причиной осуждения Ипполита послужила нечестная игра (*adika erga*, 676) кормилицы, взявшей с него клятву молчания.

В «Ипполите» боги дважды вмешиваются в действие,— в начале и в конце, но ничем не способствуют прояснению этического конфликта: ориентация на внешний почет ведет к столь же разрушительным последствиям, что и глубоко внутреннее чувство благочестия. В мире, где властвуют такие боги, для смертных не остается никаких надежных моральных критериев,— в этом причина трагедии Ипполита и Федры.

Один из зарубежных исследователей «Ипполита» полагает, что судьба всех героев драмы доказывает «отсутствие свободной человеческой воли, бесполезность нравственного решения»,— что бы они ни делали, они только осуществляют намерения Афродиты, объявленные ею в прологе⁴³. Из предыдущего изложения ясно, что мы склонны придавать гораздо больше значения этическому обоснованию поведения Федры и Ипполита. Если различное понимание каждым из них своего нравственного долга одинаково приводит их к трагическому результату, то это происходит не потому, что боги не оставили места для самостоятельности смертных, а потому, что их власть и могущество теряют в глазах Еврипида тот разумный смысл, который они имели для Эсхила и Софокла.

ГЛАВА X

КРИЗИС ПРОБЛЕМЫ ОТВЕТСТВЕННОСТИ: «ГЕРАКЛ» ЕВРИПИДА, «ЭДИП В КОЛОНЕ» СОФОКЛА

Среди героев «Ипполита» мы до сих пор почти не затрагивали Тесея, явившегося прямым виновником гибели главного персонажа. Зарубежные исследователи, тяготеющие к психоанализу, усматривают причину роковой поспешности Тесея в его необузданном сексуальном темпераменте: слишком много женщин переменил-де на своем веку Тесей, чтобы так легко поверить в невиновность своего сына. Между тем на многочисленные любовные похождения Тесея, известные из других источников, в тексте «Ипполита» нет не только ни малейшего намека, но, напротив, эта версия недву-

⁴³ В. М. W. Клох. The «Hippolytos» of Euripides.— Цит. по немецкому переводу в кн.: «Euripides». Herausg. von E. R. Schwinge. Darmstadt, 1968, S. 242.

смысленно отклоняется Еврипидом: когда кормилица в поисках причины болезни Федры высказывает предположение об измене мужа, царица безусловно отводит это подозрение: ей бы не оказаться перед ним виноватой! (320 сл.)¹. Сам Тесея, узнав о смерти супруги, реагирует на нее как любящий муж, искренне потрясенный неожиданной потерей: если в его жалобах (817—851) и есть элемент традиционного плача, то все же ясно, что Еврипид не стал бы наделять такой искренней речью героя, в чьих чувствах к умершей жене следовало сомневаться.

Причина губительного гнева Тесея совсем в другом — в том, что он трагический герой, для которого нетерпимость и необузданность страстей являются если не обязательной, то достаточно частой чертой. Вспомним софокловского Эдипа: не только в «Царе Эдипе», но и в трагедии «Эдип в Колоне», где он будет изображен в последние часы своей жизни, он сохранит все тот же яростный темперамент, присущий ему с юности и побудивший его открыть тайну своего рождения и своего позора. Вспомним шекспировского Лира или Отелло. Что стоило старому Лиру повременить день-другой с решением, прежде чем изгонять из страны Корделию, — вот и нашелся бы для него и для сотни его рыцарей клочок земли, и не пришлось бы строптивому старику безумствовать под ветром и градом в голой степи... Что было бы Отелло допросить построже Эмилию, куда делся злосчастный платок, — так нет, поверил сплетне Яго и попался, как мальчишка, в примитивнейшую ловушку... Почему бы и шиллеровскому Фердинанду не поговорить по душам с Луизой, прежде чем сыпать ей яд в бокал с лимонадом? Если бы трагические герои могли ответить на эти «почему?», то на сценах всего мира, несомненно, значительно сократился бы процент смертности — в той же мере, в какой исчезла бы вообще трагедия.

Возвращаясь к Еврипиду, следует тем не менее заметить, что среди героев его сохранившихся трагедий Тесея является едва ли не единственным, кто поступает

¹ Мотив супружеской неверности Тесея присутствовал в первом «Ипполите» (фр. В по изд. Барретта), откуда он попал к Овидию («Героиды», IV, 59, 113—122) и к Сенеке («Федра», 92—99). Тем более показательным, что в сохранившемся «Ипполите» этот мотив сознательно устраняется.

с такой поспешной оплошностью. Неистовствуют в гневе и другие: Медея, Гекуба (в одноименной трагедии), но у них есть реальные основания для гнева или мести. Ужасные убийства, и притом собственными руками, совершают Геракл (в одноименной трагедии) и Агава (в «Вакханках»), но они действуют в состоянии безумия или одержимости, насланных богами. Тесея находится в здравом уме; у него нет других оснований для мести Ипполиту, кроме письма, оставленного умершей, — не мало ли этого, чтобы обращаться с просьбой к Посейдону? Для обычного человека — мало; для героя, наделенного трагической нетерпимостью, — достаточно. Достаточно и для нас, чтобы увидеть в образе Тесея хоть и слабые, но все те же черты «софокловского» героя, которые с гораздо большей ясностью различимы в Федре и Ипполите.

Ибо трагическое неразумие Тесея — это последнее, что осталось в нем от софокловского человека с его нравственным максимализмом. Аякс и Деянира тоже были способны ошибаться, но эту ошибку они добровольно оплачивали своей жизнью. К тому же Деянира стала виновницей гибели Геракла, вовсе того не желая, — она хотела всего лишь вернуть его любовь. Тесей же хотел только одного — смерти Ипполита, и добился ее от Посейдона, не произведя расследования, не спросив прорицателей, не ища даже изобличающих доказательств против сына, — Артемиду с беспощадной методичностью регистрирует перед потрясенным Тесеем весь объем его вины (1320—1324; ср. 1055 сл.). Любой из героев Софокла, поняв, что он совершил, не замедлил бы покончить счеты с жизнью. Тесей этого не делает, — и не только потому, что он оставался в живых согласно мифу. Сама Артемиды находит возможным смягчить удар и даровать Тесею прощение: он действовал не по собственной воле, а по желанию божества, то есть по побуждению извне, а когда боги посылают беды, то смертным не под силу избежать преступления (1433 сл.). При всей юридической тонкости доводов Артемиды (прилагательное *ἀκόη*, которым она характеризует такое убийство под воздействием извне, встречается в этом смысле в других афинских источниках²), ни Деянира у

² См.: D. Mac Dowell. Unintentional homicide in the «Hippolytos». — «Rheinisches Museum», 111 (1968), S. 156—158.

Софокла³, ни Федра в том же «Ипполите» к ним не прибегали, хотя и та, и другая действительно оказались виноватыми «против воли», а Тесея в самом деле хотел смерти Ипполита.

Оправдание Тесея показывает, что в такую важнейшую для греческой трагедии проблему, как нравственная ответственность героя, Еврипид вносит новый отправной пункт: если в действия человека вмешивается божество, правомерно ли возлагать ответственность на смертного? Эта мысль будет тревожить драматурга и в последующих трагедиях, — в «Ипполите» одновременно с ней возникает вопрос о соотношении между мотивами человеческого поведения и его конечным результатом.

Хотя поведение Тесея является, несомненно, ошибочным (*hamartia*, 1334, 1409; *amplakia*, 892, 1363), его рассуждениям нельзя отказать в известной логике: пробуждение в молодом человеке, каким является Ипполит, чувственного влечения — достаточно естественное явление (967—970), и нет ничего удивительного в том, что ему могла понравиться молодая мачеха. С точки зрения Тесея, столь же объяснимо стремление Ипполита замаскировать свою страсть показным целомудрием (948—957, 1080 сл.), а для самоубийства Федры трудно найти другую причину, кроме оскорбительного покушения на ее честь⁴.

Мы знаем, к чему приводит эта ложная логика, возникшая под влиянием сильного аффекта (924, 935). Но мы знаем также, что страстная одержимость Этеокла или Агамемнона у Эсхила, равно как нетерпимость и ложное умозаключение Эдипа, приводили к торжеству разумной необходимости и к восстановлению естественного порядка вещей. В «Ипполите» заблуждение Тесея имеет своим результатом трагический исход, который никто не решится назвать ни разумным, ни необходимым, ни совпадающим с естественным порядком вещей. Поэтому оправдание Тесея, вложенное в уста Артемиды, не только еще больше подчеркивает ненадежность критериев, которыми руководствуются в сво-

³ Невольный характер преступления Деяниры сразу же после ее смерти понимает Гилл, который защищает мать от гнева Геракла (*akousa*, 935; *ouch hekousia*, 1213).

⁴ 885 сл., 960—972, 1057 сл., 1068 сл.

ем поведении смертные, но и избавляет их от нравственной ответственности за самое тяжелое преступление.

Неустойчивость человеческого существования, непостижимость законов, правящих миром, необъяснимость божественной воли ставят еврипидовского героя в совершенно иные условия по сравнению с героями Эсхила и Софокла, выдвигают перед ним новую, необычную задачу — не пытаться искать разумное объяснение человеческому страданию, а найти в себе силы, чтобы вынести всю тяжесть нравственного испытания, противопоставив свою стойкость этому миру, где люди отданы в жертву враждебным силам. Ипполит решал эту задачу, расплачиваясь жизнью за тщеславную мстительность Афродиты. Такая же ситуация возникает примерно десять лет спустя⁵ перед еврипидовским Гераклом, но разрешается она совсем по-иному.

⁵ Из обсуждаемых в этой и следующей главе трагедий Еврипида документально датируются только «Троянки» (415 г. до н. э.) и «Орест» (408 г. до н. э.). Для датировки остальных используются как данные метрического анализа (процент распущений долгого слога в два кратких в ямбических триметрах), так и всякого рода внешние признаки: отражение современных политических событий, пародирование трагедий в комедиях Аристофана и т. п. По числу распущений (мы приводим данные по ук. соч. Уэбстера) «Андромаха» дает 12% (в трагедиях конца 30-х — начала 20-х годов V века процент распущений не превышает 6,5%), «Гекуба» — 14,7%, «Электра» — 17%, «Геракл» — 21,5% (в «Троянках» — 21,2%). Вместе с тем отчетливая антиспартанская направленность «Андромахи» заставляет относить ее к начальному периоду Пелопоннесской войны; придерживающиеся этой точки зрения исследователи расходятся в деталях, но в целом согласны с датировкой «Андромахи» не позднее, чем 425 г. до н. э.; «Гекубу» датируют чаще всего 424 г. до н. э. «Электру» до недавнего времени было принято датировать 413 г. до н. э., на основании ст. 1347 сл., где Диоскуры объявляют о своем намерении отправиться к берегам Сицилии, чтобы оберегать там от морских бурь корабли. Эти стихи, не имеющие никакого отношения к сюжету трагедии, связывали с настроением афинян, недавно отправивших в Сицилию большой вспомогательный флот. Однако процент распущений в «Электре» значительно меньше, чем в «Елене» (27,5%), относящейся к 412 г. до н. э., и «Ифигении в Тавриде» (23,4%), относимой обычно к 414 г. до н. э. Поэтому мнения ученых о времени создания «Электры» разделились: одни ограничиваются констатацией достаточно широких хронологических границ (421—415), другие называют точную дату (417), третьи предпочитают вернуться к старому взгляду (413). См.: R. Leinbach. Die Dioskuren und das «Sizilische Meer» in Euripides «Elektra». — «Hermes», 100 (1972), S. 190—195. «Геракла» по метрическим соображениям сближают с «Троянками»; с этим согла-

Иллюзорность человеческих представлений о мире и царящих в нем богах получает выражение уже в самом сюжете «Геракла», ведущем героев от отчаянья к неожиданной радости и от ликования — к новому отчаянью. Двуступенчатому развитию действия соответствует своеобразное двухчастное построение этой драмы, в которой первая половина создает контрастную экспозицию ко второй, где разворачивается подлинная нравственная трагедия Геракла.

Начало пьесы достаточно мрачно: уже торжествует в предвкушении победы жестокий тиран Лик (140—150, 332—335), замысливший истребить семью Геракла, пользуясь его отсутствием. Уже прощается с детьми обреченная на смерть Мегара (454—489). Внезапное возвращение из преисподней Геракла резко меняет ситуацию: герой убивает Лика и избавляет от смерти своих отца, жену и детей. Упреки по адресу Зевса, не без основания звучавшие из уст Амфитриона⁶, сменяются ликованием хора: всемогущие боги по справедливости карают нечестивцев, и Зевс доказал свое участие в происхождении Геракла, вернув его, вопреки всем ожиданиям, из царства смерти⁷.

Однако хор едва лишь успевает завершить свою благодарственную песнь, как ему приходится стать свидетелем нового вмешательства богов в судьбу смертных: вторая половина трагедии начинается с появления в вышине над домом Геракла божественной вестницы Ириды в сопровождении другого персонажа божественного происхождения — Лиссы, персонифицированного безумия. Перепуганным насмерть фиванским старцам Ирида с циничной откровенностью объясняет замысел посланной ей Геры: верховная богиня уже давно ненавидит Геракла за то, что он слывет сыном Алкмены от Зевса. Пока Геракл выполнял поручения Еврисфея, полезность его трудов служила ему защитой от ревности Геры; теперь, когда все труды позади, божественная супруга Зевса решила дать волю своей ненависти: в припадке безумия (для этого и вызвана Лисса) Геракл

суется также употребление трохеического тетраметра, впервые встречающегося в трагедиях Еврипида как раз в «Геракле» (855—874) и в «Троянках» (444—461). Таким образом, наиболее вероятная дата «Геракла» — 416 г. до н. э.

⁶ 212, 339—347, 498—501.

⁷ 739, 757—759, 772—780, 801—806, 813 сл.

собственными руками убьет своих детей, чтобы познать меру гнева Геры (825—842). Напрасно Лисса, мыслящая, вопреки своим обязанностям, куда разумнее, чем Гера и Ирида, пытается вступить за Геракла, напоминая о его заслугах перед людьми и богами (847—853),— она послана сюда не дискутировать, а выполнять волю Геры. И вот уже Геракл испытывает явные признаки беспокойства, которое несколько мгновений спустя выльется в безумный бред и кровавое убийство самых близких ему людей.

Безумие Геракла, несомненно, наиболее яркий пример отчуждения действия от действующего лица. Временные границы невменяемости героя очень точно обозначены в тексте: ее наступление определяет Лисса, сообщая зрителям о первых проявлениях смятения, внесенного ею в душу героя (867—870); конец безумию кладет появляющаяся во дворце Афина, которая ударом камня в грудь смиряет и повергает в глубокий сон Геракла (1002—1006). Иными словами, потеря контроля над разумом (и возвращение в исходное состояние) расценивается как результат вмешательства внешних сил, неподвластных человеку,— этим еще больше подчеркивается отчуждение действия от его носителя. Впрочем, безумие Геракла— не первый пример такого отчуждения на афинской сцене.

Мы уже видели, что у Эсхила решение Агамемнона принести в жертву Ифигению, или готовность Клитемestры убить мужа, или нетерпеливое ожидание братоубийственного поединка у Этеокла возможны только в состоянии некоей одержимости, временной потери контроля над рассудком,— но через это нарушение нормальной интеллектуальной деятельности человека торжествует объективно существующая закономерность мироздания. При этом у Агамемнона, Клитемestры, Этеокла их нечестивое решение рождается в них самих. Но и в том случае, когда безумие «накатывает извне», как это происходит у того же Эсхила с Кассандрой, эти пророческие видения раздвигают временные и пространственные границы наличной сценической ситуации и включают ее в вереницу событий, направленных в конечном счете к той же цели,— реализации мудрого и справедливого миродержавного замысла богов.

Безумие Аякса у Софокла тоже является несомненным выражением отчуждения действия от действующего

щего лица, ибо позорное истребление греческого стада отнюдь не являлось целью благородной мести Аякса; безумие внушено ему извне Афиной, заботившейся о сохранении ахейского войска (51—60),— но последствия искупаются жизнью героя, так как в состоянии невменяемости Аякс нарушил норму существования благородного вождя.

Ни один из вариантов отчуждения действия от его носителя, развернутых в доеврипидовской трагедии, не применим к Гераклу.

Прежде всего, безумие Геракла не приводит к объективно разумному результату, да и Гера, как мы знаем, вовсе об этом не заботилась. Поэтому все происшедшее с Гераклом только ставит под сомнение надежды смертных и их веру в богов: «Пусть пляшет славная супруга Зевса, пусть гудит под ее стопой Олимп; она достигла цели, к которой стремилась, скосив до самого основания первого мужа в Элладе!—воскликает Геракл.—И люди должны молиться такой богине, которая, ревнуя Зевса к смертной женщине, погубила благодетеля Эллады без всякой вины с его стороны!» (1303—1310)⁸.

Боги Эсхила и Софокла—строгая сила, но в конце концов справедливая; боги Еврипида в лучшем случае безразличны к людям, чаще—мстительны и несправедливы. Оправдать Геру в «Геракле» нельзя, даже ссылаясь на заданность сценической ситуации мифом, ибо как раз в «Геракле» Еврипид решительно изменяет мифологической традиции, согласно которой Геракл совершил свое страшное преступление в молодости и за это был отдан в услужение Еврисфею. В такой последовательности была своя логика, поскольку все труды Геракла воспринимались как искупление им его вины.

⁸ Тесей поддерживает Геракла в его скептическом отношении к богам, ссылаясь при этом на всем известные безнравственные поступки олимпийцев: противозаконные браки, заключение в оковы собственного отца (1316—1319). Бедствие, постигшее Геракла,—тоже не от кого другого, как от супруги Зевса (1311 сл.). И хотя Геракл считает рассказы, позорящие богов, изобретением поэтов (1341—1346), он снова должен признать и себя, и убитых детей жертвой жестокого удара, нанесенного Герой (1392 сл.). Ср. с этим восклицание хора в момент пробуждения Геракла: «О Зевс, за что ты так яростно возненавидел своего собственного сына, за что вверг его в такую пучину бедствий?» (1086 сл.).

Но хладнокровно дожидаться, пока герой, выполняя возложенные на него обязанности, прославит свое имя, и только потом ввергнуть его в бездну отчаянья и позора,— на такую выдержку способны только вечные и бессмертные боги!

Итак, оправдывать таких богов нельзя,— но их и нельзя отменить. От эпикуровского представления о богах, живущих безмятежно в интермундиях — межмировых сферах, и не вмешивающихся в жизнь смертных, Еврипид и его время отделены более чем целым столетием, и даже наиболее скептически настроенный в отношении богов Протагор не осмеливался отрицать их существование. Он просто исключал эту проблему из круга своих исследований, полагая, что ее решению препятствует неясность вопроса и краткость человеческой жизни (фр. 4). Боги присутствуют и в мире Еврипида, но мир от этого не становится ни разумным, ни справедливым. Безумие Геракла не включается, как у Эсхила, в закономерность существования божественного мироздания, а опровергает ее. Оно выступает как крайнее проявление *непрочности* человеческого бытия, которому постоянно угрожает некая злая сила.

Если бы результатом осознания этой непрочности бытия стала безысходность, если бы жестокости мира не была противопоставлена по-своему героическая личность, греческая трагедия перестала бы существовать. Но она нашла исход — теперь не в гармоничном разрешении конфликта, не в добровольной расплате жизнью за невольно совершенное преступление, а в стойкости человека и в способности «выдержать». Начало этому новому трагизму кладет Ипполит; следующая ступень — Геракл.

Положение, в котором в трагедии Еврипида оказывается прославленный герой, не без основания сравнивают с положением софокловского Аякса. Оба они совершают свои преступления в состоянии безумия⁹, внушенного божеством; оба видят, что навлекли на себя позор¹⁰, лишаящий славы их самих и их род¹¹; оба хо-

⁹ mania, maínomai: «Аякс», 59, 81, 216, 611; «Геракл», 835, 878, 952, 1137, 1189.

¹⁰ aischrós, aischýnomai: «Аякс», 473; «Геракл», 1160, 1384, 1423.

¹¹ eúkleia, dýskleia: «Аякс», 436, 465; «Геракл», 1152, 1335, 1370.

тят умереть, чтобы не длить свою бесполезную и позорную жизнь¹². При всем том, однако, Аякс, обманув близительность близких, бросается грудью на меч, в то время как Геракл остается жить и находит обоснование такому решению. «Хоть я и глубоко несчастен, — говорит он в своем последнем монологе, — я опасаюсь, что заслужу обвинение в трусости, если покину свет дня. Кто не противостоит бедам, не сможет выстоять перед вражеским нападением. Я выдержу перед лицом смерти» (1347—1351). Употребляемый в последней фразе глагол *egkartereîn* — «собраться с силами», «выдержать» — отличается только префиксом от глагола *kartereîn*, которым в «Ипполите» характеризовалось поведение главного героя в последние минуты его жизни. Для Аякса показателем его благородства была готовность умереть; для Геракла и его друга Тесея признаком благородного человека¹³ становится способность вынести удары, посылаемые богами (1227 сл.).

Прощание Геракла с телами убитых наполняет его невыносимым страданием; из глаз могучего героя стремится неудержимый поток слез; члены его оцепенели, он не находит сил, чтобы подняться с земли, — в его жизни не было бедствий тяжелее того, которое он сегодня перенес¹⁴. Именно в этот момент перед ним встает вопрос, брать ли с собой свой знаменитый лук и стрелы. Если взять, они будут постоянно напоминать Гераклу, что с их помощью он убил жену и детей, — и такой груз он должен нести на собственных плечах? Но если оставить здесь оружие, при помощи которого совершены многочисленные подвиги, то Геракл окажется незащищенным перед лицом врагов и умрет позорной смертью. Итак, не следует его бросать, но надо сохранить при себе, хоть это и горько! (1377—1385).

Образ Геракла — последняя попытка Еврипида сохранить решение проблемы ответственности на уровне трагического героя; не боги даруют ему прощение, как Артемида Тесею (в «Ипполите»), а человек сам сознает необходимость противопоставить свою стойкость незаслуженным ударам судьбы. Совершенное невольное преступление (*ákōn*, 1364) и субъективная невиновность Ге-

¹² «Аякс», 473—480; «Геракл», 1146—1152, 1247, 1256 сл., 1301 сл.

¹³ *eugenēs*, 1227; *esthlós*, 1335.

¹⁴ 1353—1357, 1367—1374, 1394 сл., 1411.

ракла (*oudèn aítios*, 1310) не избавляют и никогда не избавят его от нравственных страданий,— спасение от них герой найдет только в своей выносливости.

В последующих трагедиях Еврипида вопрос об ответственности человека все больше перемещается из сферы нравственной проблематики в область чисто правовых коллизий и риторических дискуссий. Таков знаменитый спор между Гекубой и Еленой в «Троянках» и между Тиндареем и Орестом — в «Оресте». В первом случае Елена считает виновными в Троянской войне прежде всего Гекубу, потому что она родила Париса, затем — старого слугу, который спас от смерти новорожденного, наконец, богиню Киприду, помогшую Парису увлечь Елену. Ее наказывая,— обращается она к Менелая,— меня же прости («Троянки», 919—950). Во втором случае Орест не отрицает, что убийство матери — нечестивый поступок, но, кроме доводов по существу (долг мести за отца, измена матери мужу), считает виновными в происшедшем самого Тиндарея, родившего дурную дочь, и Аполлона, давшего ему приказ убить мать: «Его считайте нечестивым и убивайте: он виновен, не я» («Орест», 595 сл.).

Еще показательнее эволюция в отношении проблемы ответственности, происходящая в мировоззрении Софокла.

Среди высказываний из не дошедшей до нас его трагедии «Тирб» есть следующая мысль: «Ни один человек, совершивший проступок не по своей воле (*ákōn*), не дурен» (фр. 665). «Тиро» была поставлена, по-видимому, незадолго до 414 г. до н. э., так как намеки на нее содержатся в аристофановских «Птицах» (414) и в «Лисистрате» (411). Между тем еще поведение своих героев в «Трахинянках» или «Царе Эдипе» Софокл мерял не снисходительной меркой ходячей мудрости, а полной мерой ответственности, делавшей его персонажи средоточием трагического конфликта между непознаваемой объективной необходимостью и сознательными усилиями человека. Иначе — в трагедии «Эдип в Колоне», лебединой песне девяностолетнего Софокла, замыкающей и для нас историю древнегреческой трагедии.

Давно замечено, что в этой трагедии Эдип выступает не как «совершивший», а как «пострадавший», «пе-

ренесший» много напрасных бед¹⁵. Для такой оценки трагедия дает целый ряд оснований: убийство Лаия было совершено Эдипом в состоянии самообороны (270—272) и по неведению — так же как по неведению и против воли (аέκῶν) Эдип вступил в брак с собственной матерью¹⁶. Полную программу самозащиты развертывает Эдип в монологе перед Креонтом, желающим насильно вернуть его в Фивы. «Твои уста позорят меня за убийство (отца), за брак (с матерью) и всякие беды, какие я, несчастный, перенес против своей воли (άκῶν), ибо это было угодно богам, которые давно питают гнев против (нашего) рода. Но в отношении меня ты не выдвинешь никакого обвинения в преступлении, которое бы я совершил против себя и своих близких. Скажи мне, если отцу божественным оракулом было предсказано умереть от руки сына, какое же ты имеешь право упрекать в этом меня, который тогда еще не был ни рожден, ни зачат в материнском чреве? И если уж, появившись на свет несчастным, каким я появился, я встретился в рукопашной схватке с отцом и убил его, не зная, что совершал и против кого совершал, то какие основания корить меня за невольное деяние?»¹⁷ Что же касается матери... то она родила меня — увы! сколько бед! — родила, не зная (кого родила), и я не знал (предстоящего мне)... Я женился на ней не по собственной воле и против воли (άκῶν — bis) говорю об этом. Нет, ни в этом браке, ни в убийстве отца, которым ты меня жестоко попрекаешь, я не буду признан виновным. А теперь ответь мне только на один вопрос: если бы здесь, сейчас, тебя, столь справедливого человека, кто-нибудь попытался убить, стал бы ты дознаваться, отец ли твой убийца, или бы тотчас отплатил ему? Я так думаю, что, если хочешь остаться в живых, то отплатил бы виновному и не стал бы искать оправдания. В такую-то беду попал и я по воле богов, и думаю, что отец,

¹⁵ 266 сл., 274, 521, 538 сл., 963, 1565 сл.

¹⁶ 273, 522, 547 сл., 964, 976.

¹⁷ В сочетании άκῶν πῆγμα показательно употребление понятия πῆγμα, обозначающего скорее *положение*, в которое попал человек, чем сознательно *действие* (έργον). В то же время έργα, поскольку они касаются Эдипа, характеризуются опять же либо как «невольные» (άκοντα, 240), либо как «испытанные» (266 сл.), либо в конструкции, подчеркивающей, что они «произошли» (γέγον' έργα, 516), а не «совершены».

будь он жив, не стал бы мне в этом возражать» (962—999).

Как видим, Эдип в Колоне выставляет в свою защиту те же аргументы, посредством которых мы стремились спасти от субъективной вины Эдипа из трагедии «Царь Эдип»: неведение и особенно убийство при самообороне, не подлежавшее уголовному преследованию по нормам афинского права¹⁸. Вот почему Эдип в последней трагедии Софокла еще задолго до своей защитительной речи объяснял хору, что убил отца по праву: он погубил тех, кто пытался убить его, и потому «чист перед законом», особенно учитывая его неведение (546—548).

Конечно, между казуистическими уловками еврипидовских Елены и Ореста, которые сваливают на богов обвинение в поступках, совершенных ими самими в здравом уме и твердой памяти, и самооправданием без вины виноватого Эдипа — огромная дистанция. Но столь же очевидно, что последняя трагедия Софокла завершает линию, начатую Еврипидом и наиболее обстоятельно разработанную в «Геракле». Сам Еврипид не нашел или не искал для нее продолжения, которое обеспечивало бы сохранение индивидуального образа на уровне трагического героя¹⁹. Софокл пытался удерживать этот уровень, продолжая свято верить в непреходящую благодать богов и в стойкость родных Афин, способных выдержать все удары. Отсюда и поэтический пафос знаменитых стасимов, и просветленное благоговение, наполняющее финал «Эдипа в Колоне». В мистическом акте вечного успокоения страдальца Эдипа в

¹⁸ Об этом говорилось уже в древнем афинском законе Драконта, републикация которого в Афинах имела место как раз в 408/407 г. до н. э. См.: R. Bonner, G. Smith, *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, v. I. Chicago, 1930, p. 110—125 (текст закона — с. 112 сл.; см. особ. строки 37 сл.); v. II. 1938, p. 203—207.

¹⁹ В этой связи очень интересен фр. 265 из еврипидовской трагедии «Авга», где Геракл, овладевший во время праздника тегейской царевны Авгой, чуть не стал причиной гибели ее самой и новорожденного сына. «Вино овладело моим разумом, — объяснял он здесь свой проступок. — Я согласен в том, что обидел тебя, но это была невольная (*ouch hekousion*) обида». Перед нами — ситуация новой комедии, где насилие, совершенное над девушкой подгулявшим молодым человеком, после надлежащего опознания ведет к счастливому соединению супругов и не требует привлечения виновного к ответу.

священной аттической роще Софокл хотел обрести символ единства индивидуума и коллектива, которого уже так не хватало в действительности.

Но в то время как эсхилловский Прометей, сознательно взяв под защиту человеческий род, был готов отвечать за это вечными муками; в то время как Эдип, царствовавший в Фивах, брал на себя ответственность за невольно совершенные преступления, — скиталец Эдип, пришедший умирать в афинский пригород Колон, находил достаточно доводов для того, чтобы эту ответственность с себя снять.

ГЛАВА XI

КРИЗИС МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: «АНДРОМАХА», «ЭЛЕКТРА», «ОРЕСТ» ЕВРИПИДА

Среди исследователей античной философии широким распространением пользуется формула «от мифа к логосу», которой несколько десятилетий тому назад немецкий филолог В. Нестле обозначил путь, пройденный древнегреческой философией от первоначально нерасчлененной «космогонии» VIII—VII веков до н. э. к рациональному понятийному мышлению, сумевшему к IV веку до н. э. выработать отвлеченные категории и определения. По аналогии с философией формулу «от мифа к логосу» нередко переносят и на художественное творчество древних афинян, видя в этой «рационализации» некий шаг вперед по сравнению с мифологической образностью.

Между тем вплоть до середины V века до н. э. сама философия мыслит в достаточной степени образно, — к примерам, приведенным в первой главе, достаточно добавить парменидовскую Дику, открывающую философу сияющие врата царства знания, или эмпедокловские Вражду и Любовь, действующие подобно антропоморфным богам¹. Что же касается древнегреческой трагедии, то несомненным фактом ее истории, уже известным нам из «Ипполита» и «Геракла», является потеря веры в богов — носителей разумного начала и мировой справедливости. Значит ли это, что, высвобождаясь из-под

Парменид, фр. В 1, 6—32; 4, 1 сл.; 8, 50—52; 10. Эмпедокл, фр. В 16; 17, 6—20; 20; 21, 7—15; 22; 26, 3—10; 35; 71.

власти мифа как формы художественного осмысления «священной истории» своего народа, греческая трагедия делает шаг навстречу более рациональному объяснению мира? Уже упомянутые «Ипполит» и «Геракл» заставляют усомниться в правомерности положительного ответа на такой вопрос. Дальнейшие наблюдения над еврипидовской трагедией покажут нам, что разрушение мифа в качестве системы мировосприятия не компенсируется в ней ни созданием новой модели мира, ни углублением или большей достоверностью психологической характеристики персонажей.

Лучше всего это видно из того, как изображаются в трагедиях Еврипида Троянская война и последующие события в доме Агамемнона.

1

Для Эсхила и сам поход под Трою, и гибель Агамемнона, и месть Ореста являлись отдельными проявлениями внутренне противоречивого мирового закона справедливого возмездия, который в конечном счете приводит к гармоническому единству противоположностей. Гибель ахейских воинов под Троей, как и разорение самого Илиона «ради одной женщины», происходит не по прихоти какого-нибудь смертного, а в силу имманентного миру сплетения справедливого воздаяния с выходом человека за пределы какой-либо нравственной нормы. Субъективные побуждения людей сливаются с объективной необходимостью, находящейся под охраной вечных богов.

Софокл — в той мере, в какой он затрагивает причины Троянской войны в сохранившихся произведениях, — далек от диалектического проникновения в сущность мира, характерного для «Орестей». Его больше интересует сущность человеческой природы и предпосылки, создающие героическую личность. В этой связи показательны, что в «Аяксе» мотив страданий «ради одной женщины» не только не используется для оправдания главного героя (он в этом не нуждается), а, напротив, сознательно отклоняется. Конечно, хор и Тевкр разделяют обиду Аякса, упрекая в неблагодарности Атридов (616—620, 957—960), которых он не раз выручал из беды в бою (1266—1287), — но Аякс делал это по долгу воина, а не для возвращения Менелаю Елены.

«Он отправился в поход вовсе не ради твоей жены, как это сделали с величайшим усилием многие другие,— говорит Тевкр Менелаю,— а ради клятв, которыми поклялся ничуть не ради тебя» (1111—1114). И соратники погибшего героя, уставшие от длительной войны, шлют проклятья не Елене, не Атридам, а тому, кто первым научил эллинов владеть ненавистным оружием и этим лишил их радостей жизни: мирных пиров и любовных утех (1185—1210).

У Еврипида все иначе.

Содержание восьми из его семнадцати сохранившихся трагедий связано либо с Троянской войной, либо с событиями в доме Атридов, и если взять те три, в которых действуют оставшиеся в живых после захвата Трои женщины («Андромаха», «Гекуба», «Троянки»), то, несмотря на различное время их создания (см. прим. 5 к гл. X), все они дают достаточно сходную оценку причин войны и мотивов, определивших действия ее участников с греческой стороны. Возьмем в качестве примера «Андромаху».

В 1-м стасиме, объясняя причины бедствий, постигших и эллинов и троянцев, хор вспоминает о споре трех богинь и о суде Париса, о сладостных обещаниях Киприды, которые имели результатом похищение Елены и гибель Трои. Зачем Гекуба не поверила Кассандре, предвидевшей, какие страдания навлечет на троянцев только что родившийся царский сын—будущий Парис? Зачем не вняли мольбам прорицательницы троянские старейшины и не обрекли на смерть новорожденного младенца? (274—308). Истоки войны коренятся, по Еврипиду, в совершенно субъективных факторах: тщеславное соперничество богинь, легкомыслие Париса, пренебрежение предсказаниями Кассандры. В другой раз, правда, хор видит причину гибели Трои в гнев Паллады (1252) и в недоброжелательстве Аполлона и Посейдона: за что они, некогда сами возведшие троянские стены, предали труд своих рук копьеносцу Аресу, выдали на бесчестье несчастную Троию, обрекли на гибель толпы воинов? (1009—1026). Хор аргосских старцев у Эсхила хорошо знал, за что Зевс спустил со своего лука стрелу, направленную против Илиона: за кощунственное нарушение Парисом святых заповедей гостеприимства. У Еврипида об этом нет ни слова, и единственной непосредственной причиной войны ста-

новится Елена, «худшая из всех женщин» (595), которая не постыдилась оставить домашний очаг и бежать с чужим мужчиной в варварскую землю (602—604). И ради нее, обличенной в пороке, осиротели седые отцы и овдовели молодые жены!²

Без упоминания о бегстве Елены не мог обойтись и Эсхил, но для него этот поступок — лишь звено в цепи других актов, через которые проявляется мудрый закон Зевса: «Совершившему страдать». Для Еврипида бегство Елены не более чем преступное легкомыслие, и поэтому даже образы, близкие к эсхиловским, снижаются с уровня божественной кары до уровня бедствий, обрушившихся на ни в чем не повинных женщин.

У Эсхила Зевс набрасывает на Троию сеть рабской доли (Аг. 355—361), ибо весь город страдает за вину Париса, — у Еврипида рабское ярмо надевают смертные на беззащитных женщин (110, 301 сл.). У Эсхила воины, упершиеся коленями в землю, покрытые пылью сражений, осуществляют кару, назначенную богами, — в воспоминаниях еврипидовской Андромахи пыль³ покрывает тело раненого, но еще живого Гектора, которого в бессмысленной жестокости бьет о землю, привязав к своей колеснице, Ахилл. У Эсхила гибель многих — неизбежное следствие справедливой войны, у Еврипида Атридов обвиняют в том, что они присваивают славу рядовых воинов (703—705).

У Эсхила тоска брошенного женой Менелая символизирует бедствия, принесенные всей Элладе (Аг. 408—436), а самого Менелая, облеченного властью верховного полководца, Зевс шлет на защиту разоренного гнезда⁴, — у Еврипида Менелай мелкий человек, недостойный Трои (328 сл.); ради Елены он повел войско на Илион и погубил там многих, а свои доспехи привез назад без единой царапины (605—618). Чтобы обеспечить возвращение Менелая Елены, была принесена в жертву Ифигения (624—626), — у самого же Менелая не только не хватило смелости покарать изменницу (627—631), но он решается еще защищать ее, пользуясь изощреннейшей казуистикой: если бы Елена не бежала в Трою, эллины никогда бы не овладели военным искусством! (678—684).

² 307 сл., 612 сл., 1037—1041.

³ κοπία («пыль»): Аг. 64, Андр. 112.

⁴ Аг. 42—52, 60—62, 108—115.

Впрочем, если мы от прошлого обратимся к настоящему, то есть к событиям, происходящим в трагедии, то и в них увидим не больше благородства со стороны представителей рода Атридов. Здесь, однако, надо сначала выяснить, что давал Еврипиду миф и что он сделал из этого материала.

Эпическая и лирическая традиция знали о том, что после падения Трои Андромаха досталась в добычу Неоптолему, и так как молодая пленница непременно становилась наложницей своего господина, то вдова Гектора не избежала этой участи и родила от Неоптолема мальчика, которому суждено было основать династию эпирских царей. С другой стороны, чтобы привлечь Неоптолема к участию в войне за Трою, Менелай в свое время обещал ему руку своей дочери Гермионы, некогда уже обрученной с Орестом. В соответствии с этим наиболее ранний из наших источников — «Одиссея» — сообщает о том, как Менелай, вернувшись в Спарту, торжественно снаряжал в путь Гермиону, отсылая вместе с ней к будущему зятю богатые дары (IV, 5—13). Брак этот, однако, оказался недолгим, так как Неоптолем вскоре погиб в Дельфах: Аполлон отместил ему за убийство Приама, искавшего спасения у очага Зевса. По некоторым версиям, Неоптолем даже не успел вернуться во Фтию — царство своего деда Пелея, и тем более, жениться на Гермионе. По другим — он отправился в Дельфы именно потому, что Гермиона оставалась бесплодной и Неоптолем хотел спросить у бога совета относительно потомства. Так или иначе, в возникшем споре с местными жрецами Неоптолем был убит, а Гермиона выдана замуж за Ореста⁵.

Таким образом, миф в его первоначальной форме объединял несколько событий, достаточно обоснованных каждое в отдельности и довольно разумно увязанных между собой: убийство Приама у алтаря было, конечно, религиозным преступлением, которое боги не могли оставить без последствий, — отсюда смерть Неоптолема в Дельфах, где еще в историческое время показывали его могилу⁶. Вместе с тем рождение сына Неоп-

⁵ См. сводку мифологического материала во втором томе издания Л. Меридье с. 90—94, а также в кн.: Euripides. Andromache. Ed. by P. T. Stevens, Oxford, 1971, p. 1—5.

⁶ Павсаний, X, 24, 6.

толема от Андромахи позволило не пресечься роду Ахилла, несмотря на бездетность Гермियोны. Что касается этих двух женщин, то мифологическая традиция либо вовсе не задумывалась над их взаимоотношениями, либо стремилась развести их во времени: так, Вергилий, используя в «Энеиде», по-видимому, какой-то древний источник, рассказывал, что Неоптолем, собираясь жениться на Гермione, выдал Андромаху замуж за троянца Гелена — брата Гектора, уцелевшего после разгрома Трои и обосновавшегося в Эпире (III, 325—329).

Напротив, в еврипидовской «Андромахе» вполне мотивированные мифом ситуации видоизменяются таким образом, что, с одной стороны, свидетельствуют о бессмысленности мира, а с другой — дают простор наиболее низменным свойствам человеческой натуры.

Действие в трагедии Еврипида происходит лет семь-восемь спустя после взятия Трои, и обе женщины — Гермiona и Андромаха — живут под одной крышей, причем законная супруга Неоптолема остается бездетной, а у его наложницы растет сын, единственный наследник славы Ахилла. Легко понять чувство Гермियोны к Андромахе, но едва ли можно оправдать ее план, составленный ею вместе со специально вызванным для этой цели из Спарты Менелаем: пользуясь отсутствием Неоптолема, они захватывают Андромаху и ее сына и ведут их на казнь; только подоспевший в последнюю минуту Пелей успевает предотвратить этот акт бессмысленной и незаслуженной мести. Само собой разумеется, что и до появления Пелея, и после этого между Менелаем, с одной стороны, и Андромахой и Пелеем, с другой, не раз вспыхивает словесная дуэль, — в ней и содержатся те нелестные оценки спартанского царя, которые мы уже привели выше. Участие Менелая в заговоре против Андромахи еще больше изобличает мелкость его натуры⁷: победитель Трои прибегает к коварному обману (435), воюя с беззащитной и бесправной женщиной. Затеянное Гермией убийство Андромахи с сыном хор квалифицирует как «безбожное, противозаконное, отвратительное» (491). Это — расправа, попи-

⁷ Ключевое слово *mikrós* — здесь в значении «незначительный», «мелкий»: 352, 366, 387.

рающая все нормы справедливости⁸, и после спасения Андромахи хор недвусмысленно осуждает подобную «бесславную победу», если она одержана ценой ущемления справедливости. Такая победа возбуждает ненависть в людях, и власть, чуждая справедливости, не должна иметь силы ни в частном доме, ни в государстве (777—787). В «Орестее» Атриды выступают как носители справедливости,— в «Андромахе» они самым бесцеремонным образом ее попирают, прикрываясь идеей справедливого возмездия: истребление Андромахи Менелай изображает как ответное действие со стороны пострадавших (438), хотя в действительности единственной пострадавшей стороной является сама Андромаха, отданная в наложницы сыну Ахилла, от чьей руки пал ее Гектор!

Не многим лучше выглядит в трагедии и другой представитель Атридов — Орест. Поскольку его попытки отговорить Неоптолема от брака с обещанной некогда самому Оресту Гермией не увенчались успехом (971—981), сын Агамемнона, уже осквернивший руки кровью матери, затевает новое убийство, на этот раз целиком по собственной инициативе: он успешно подстрекает дельфийцев к расправе с Неоптолемом, то есть вмешивается, по воле Еврипида, в историю, к которой в мифе не имел ни малейшего отношения.

Здесь надо подчеркнуть, что и мотивы посещения Неоптолемом дельфийского храма отличаются в изображении Еврипида от уже известных нам, сохранных ранней традицией. По сюжету «Андромахи» Неоптолем оказывается в Дельфах второй раз: после окончания войны он уже был в храме Феба и позволил себе требовать у бога ответа за гибель своего отца (как известно, Ахилл пал под Троей от стрелы Париса, направляемой рукой Аполлона). Теперь Неоптолем, осознав собственную вину перед богом, пришел в Дельфы, чтобы искупить ее жертвоприношениями и мольбой (1106—1108),— образ его явно смягчен Еврипидом, даже не упоминающим о безжалостном убийстве Приама. Тем более низкой представляется месть Ореста, натравившего дельфийцев на Неоптолема, чтобы вернуть себе невесту⁹.

⁸ 550, 555, 567 сл.

⁹ 993—1006, 1088—1096, 1109—1111, 1115 сл.

Показательно и другое. Орест считает Аполлона своим *соучастником* в мести Неоптолему (1005 сл.) и оказывается прав: пока сыну Ахилла приходится отбиваться от смертных, он одерживает верх над многочисленными заговорщиками, и только грозный голос из глубины храма возвращает им отвагу и побуждает их к последнему, губительному для Неоптолема натиску (1147—1152). Вспомним, что в «Орестее» Аполлон сам называет себя прямым виновником другого поступка Ореста — матереубийства (Ев. 579 сл.), которое, однако, получает оправдание в суде ареопага и приводит в конце концов к примирению богов различных поколений. Соучастие Аполлона в убийстве Неоптолема едва ли кто-нибудь решится назвать справедливым: «Так поступил с сыном Ахилла, пришедшим к нему с повинной, бог, который прорицает людям будущее и для всех является судьей в делах справедливости,— завершает рассказ о гибели Неоптолема вестник.— Как злой человек, Феб вспомнил старые обиды. Можно ли считать его мудрым?» (1161—1165).

Заговор Менелая и Гермионы против Андромахи, заговор Ореста против Неоптолема — оба эти элемента в сюжете «Андромахи» представляют явное отклонение Еврипида от мифологической традиции, в своем роде не менее важное, чем отнесение убийства детей Гераклом к концу его жизни, а не к началу, как это было в мифе. Но в «Геракле» мифотворческое новшество позволяет Еврипиду довести до крайнего предела трагизм положения главного героя и обрисовать его сверхчеловеческую выносливость. В «Андромахе» разрушение мифа не компенсируется какими-либо новыми достижениями в изображении человека. Конечно, Андромаха и ее сын очень трогательны в своих предсмертных жалобах и способны вызвать искреннее сострадание зрителей, но их волнения прекращаются с приходом Пелея, и вся вторая половина трагедии обходится без участия главной героини. Не меньшего сострадания заслуживает скорбь Пелея и его стоны над телом погибшего внука, но им очень скоро кладет предел внезапно появившаяся из небесных далей Фетида. С присущей еврипидовским *deus ex machina* деловитостью и сухостью она дает своему смертному супругу предписания относительно похорон Неоптолема и будущего, ожидающего Андромаху, сулит самому Пелею бессмертие и завер-

шает свой монолог столь же категорическим наставлением: «Прекрати печаль об умершем: всем людям от богов назначен жребий умереть» (1270—1272). И Пелей, который только что в слезах рвал на себе волосы и проклинал свое одиночество, с готовностью подчиняется воле Фетиды: «По твоему приказу, богиня, я прекращаю печаль...» (1276). Это легко сказать в эпилоге по воле автора — так ли просто несчастному старику, потерявшему сына и внука, отрешиться от своего горя — даже в предвидении собственного бессмертия?

Предшественники Еврипида на аттической сцене тоже достаточно свободно относились к доставшимся им в наследство мифам, но каждое внесенное ими новшество содействовало созданию драматургического единства и концентрации внимания на судьбе главного героя. Таковы пророческие способности, которыми Эсхил наделил Прометея, или решимость Антигоны похоронить брата вопреки запрету Креонта, введенному в миф Софоклом. В «Андромахе» злобная мстительность Гермiony и заговор Ореста приводят к распадению трагедии на три только внешне связанных между собой эпизода: угроза смерти и спасение Андромахи; страх перед возвращением мужа и побег Гермiony; гибель Неоптолема и причисление к лику бессмертных Пелея. Единственное, что связывает три части, — это уже далекие события Троянской войны, следствием которой оказалось и рабское состояние Андромахи, и выдача Гермiony замуж за Неоптолема, и месть обойденного Ореста. С воспоминаний о гибели Гектора и малютки Астианакта начинается в прологе речь Андромахи (8—11), — заботе богов о сохранении троянского рода обязан своим будущим ее нынешний сын (1246—1251). Но и Троянская война, как мы уже знаем, лишена в этой трагедии смысла и сводится только к удовлетворению оскорбленного честолюбия Менелая...

2

Полный разрыв с мифологической традицией знаменует разработка в трагедиях Еврипида мотива отпущения за смерть Агамемнона.

Уже в «Андромахе» хор выражал сомнение в разумности прорицания бога Аполлона, повелевшего Оресту убить Клитеместру (1031—1036). В «Электре» и «Оре-

сте» не только отрицается мудрость божественного промысла, но повиновение ему становится источником новых страданий и бессмысленных актов жестокости.

Еврипидовскую «Электру» обычно противопоставляют одноименной трагедии Софокла¹⁰, в которой не выражается ни малейшего сомнения в справедливости мести, и гибель Клитеместры, не говоря уже об Эгисфе, выступает как необходимое освобождение главной героини от гнета и унижений, пережитых в отсутствие брата. Однако именно эта «беспроблемность» мести в софокловой трагедии заставляет сравнивать изображение главных персонажей у Еврипида не с ней, а с эсхилловской «Орестеей». В этом направлении в первую очередь обращают внимание на сознательную полемику Еврипида с Эсхилом в опознании Электрой Ореста: в то время как у «отца трагедии» Электре достаточно сравнить след своей ноги со следом, оставленным у могилы Агамемнона, и приложить отрезанную в дар покойному прядь волос к своим волосам, чтобы убедиться в приближении Ореста (Хо. 168—178, 205—210), еврипидовская Электра беспощадно отклоняет все эти признаки для опознания брата (513—537) и удовлетворяется только такой бесспорной приметой, как шрам над бровью у Ореста — воспоминание о их давней детской игре (571—578). Между тем полемика Еврипида с Эсхилом захватывает гораздо более глубокие пласты в изображении детей Агамемнона.

Во-первых, у Еврипида роль Электры куда значительнее, чем у Эсхила, — и по объему, и по участию в заговоре против убийц отца. Это она заманивает к себе в дом Клитеместру, толкая Ореста на ее убийство, и тому не остается ничего другого, как стать убийцей матери. Соответственно Электра, а не Орест, как у Эсхила, многократно излагает мотивы, побуждающие ее к ненависти (позорная гибель отца, наглость узурпаторов, ее собственное горе и унижение¹¹), и в предстоящей расправе с матерью она видит месть (*timōría*, 974, 978), в то время как для Ореста это — убийство¹². Еще до его

¹⁰ Время постановки софокловской «Электры» неизвестно, и среди исследователей до сих пор нет согласия по вопросу о ее хронологическом отношении к «Электре» Еврипида.

¹¹ 60—63, 115—124, 130—149, 159—166, 184—189, 201—212, 302—335.

¹² 986, 988, 973, 975, 977.

совершения юноша называет прорицание Аполлона «невежественным» (971), вызывающим сомнение в его правдивости (981).

Во-вторых, эсхиловский Орест настолько проникнут сознанием долга мести за отца, что никакие призывы Клитеместры пощадить в ней мать не достигают цели. И после матереубийства Орест не испытывает раскаяния, продолжая настаивать на своей правоте. Еврипидовский Орест, еще до убийства сознававший, что идет на «страшное дело» (deiná, 985, 986), что ожидающая его борьба «горька и безрадостна» (987), после убийства чувствует себя раздавленным и сломленным. Куда ему идти, в какой город? Какой друг на чужбине, какой благочестивый человек захочет смотреть на матереубийцу? (1194—1196). «Ты видела,— спрашивает он у Электры,— как несчастная сбросила свой пеллос и обнажила перед убийцей грудь, как бросилась на землю, увя мне! родившая меня?.. Протягивая руки к моему лицу, она закричала: «Умоляю тебя, дитя мое!..» А я, накрыв голову плащом, вонзил меч, как в жертву, в тело матери»¹³. Столь же подавленной чувствует себя и Электра.

В-третьих, хор у Эсхила связывал со справедливой местью Ореста избавление дома Атридов от скверны цареубийства и от произвола тиранов — хор микенских женщин в «Электре», хотя они и сознают справедливость расплаты за смерть Агамемнона (1169—1171, 1189), в то же время видит весь ужас положения сына-матереубийцы¹⁴; его поступок довел дом Атридов до «крайней грани бедствий» (1232), подобно тому как бегство Елены было их началом. Еще хуже, что месть Ореста не встречает оправдания в божественных устах: появляющиеся в финале Диоскуры признают, что Клитеместра была достойна кары, но не родному сыну следовало поднимать на нее меч; и Феб, будучи мудрым, на этот раз изрек не мудрый приказ (1244—1246, 1302).

Так Орест, против собственной воли и с содроганием совершивший ужасный поступок, теряет ту божественную поддержку, которую ему обеспечивал Аполлон у Эсхила и Софокла. Хоть Диоскуры и возлагают на Фе-

¹³ 1206—1209, 1214 сл., 1221—1223.

¹⁴ 1172—1176, 1185—1188, 1201—1205, 1210—1212, 1218—1220, 1226.

ба вину за убийство Клитемestры (1295 сл.), ни Оресту, ни Электре от этого не легче, и обещание, что Орест получит очищение в Афинах, равно как и выдача Электры замуж за Пилада обеспечивают только чисто внешнюю развязку, вводящую сюжет трагедии в традиционное русло мифа. Внутренняя обоснованность событий и поведения смертных исчезает из судьбы Атридов с такой же невозвратимостью, с какой она исчезла из судьбы Пелея и Неоптолема, Андромахи и Гермiony. Но в «Электре», по крайней мере, остается вполне осмысленной чисто человеческая реакция персонажей на удары и повороты судьбы: страдания униженной Электры и мстительное торжество над трупом Эгисфа; героическая решимость Ореста 'расправиться с узурпатором отцовского престола и страх перед матереубийством; наконец, искреннее горе брата и сестры после гибели Клитемestры. Хотя миф и теряет свой внутренний смысл, не теряет мотивировки человеческое страдание. Поставленный в конце творческого пути Еврипида «Орест» (408 г. до н. э.) в значительной степени лишается и этого последнего признака трагического.

•

3

Начало «Ореста» примыкает по содержанию к финалу «Электры»: там Диоскуры возвещали о приближении страшных Эриний, готовых броситься на Ореста, здесь мы видим юношу в состоянии тяжелой депрессии и бреда: ему чудятся «девы с кровавым взором», «горгоноликие жрицы мертвых» (256, 261), преследующие его за пролитую кровь матери. Не следует, однако, отождествлять этот бред с душевными муками, терзающими Ореста: Эринии представляются ему и изображаются Еврипидом именно как *напáсть извне*. Они то «одолевают» Ореста «страхом» (38), «устрашают испуганным безумием» (270), то «позволяют ему здраво мыслить» (238). После же того, как хору удается умолить могущественных богинь, чтобы они «позволили сыну Агамемнона избавиться от испуга и безумного блуждания» (325—327), состояние невменяемости покидает Ореста, и на протяжении всей остальной трагедии он оказывается способным вполне разумно оценивать свое прошлое и настоящее.

Здесь-то и выявляется, какой путь проделывает еврипидовский Орест от страдающего матереубийцы к искусному ритору, умеющему оправдать любую жестокость.

В начале трагедии Орест еще сурово осуждает свой поступок: он порицает Феба, который побудил его к нечестивому убийству, и думает, что сам отец молил бы его не убивать мать, так как этим не вернешь к жизни мертвого, а оставшийся в живых, то есть сам Орест, ввергнет себя в пучину бед (285—293). В следующем затем диалоге с Менелаем Орест признает, что его удручает содеянное (388, 396) и особенно насылаемое Эриниями безумие (400—412), но тут же ищет себе оправдания в приказе пославшего его в Аргос Феба (414—420). В полной мере этот довод используется Орестом в большом оправдательном монологе (546—601), который он произносит в ответ на обвинения Тиндарея.

Конечно, соглашается Орест, с одной стороны, его можно назвать нечестивым убийцей матери, но, с другой — он чист, так как отместил за отца¹⁵. Женщина, изменившая мужу, несомненно заслуживает кары, и если теперь обратить наказание против ее убийцы, то не будет никакого удержу на жен-изменниц. Мало того, что Клитемистра предала супруга, ушедшего на войну, — осознав свою вину, она не себя покарала, а убила мужа, боясь ответственности перед ним. И разве погибший отец не призвал бы на Ореста Эриний, если бы сын своим молчанием одобрял ее поведение? На самом деле погубил Ореста не кто иной, как Тиндарей, родивший дурную дочь: из-за ее дерзости сын, лишившись отца, стал матереубийцей, — Телемаху, рожденному добродетельной Пенелопой, не пришлось поднимать руку на мать. Другой виновный — Аполлон: повинуюсь богу, Орест убил мать; что ему оставалось делать? Словом, «не говори, что это плохо сделано, а скажи, что для меня, совершившего, оно обернулось к несчастью» (600 сл.).

Не обходится Еврипид без своеобразного самоцитирования, которое тоже служит снижению образа Ореста.

¹⁵ В оригинале противопоставляются *hósios* — «чистый» (в ритуальном отношении) и *apósios* — «нечистый», то есть запятнавший себя (546 сл.).

В «Электре» Орест с содроганием вспоминал об открывшейся ему материнской груди, — Тиндарей в «Оресте», даже не видя этого, не может удержаться от слез и с трудом представляет себе, что творилось в душе Ореста, когда мать, моля его о пощаде, обнажила перед ним грудь (526—529). Между тем, как видно из монолога Ореста, он довольно спокойно пережил это зрелище и, напротив, считает себя достойным похвалы за заслуги перед всей Элладой: если бы он не совершил матеревубийства, то женщины стали бы по любому поводу убивать своих мужей¹⁶, а затем искать спасения у детей, показывая им для возбуждения жалости свои груди! (564—571).

Уже эта своеобразная логика Ореста представляет очевидное отступление от мифологической традиции, требовавшей в его изображении либо однозначно положительной оценки как героя-мстителя, либо раскрытия тех противоречий, которые влечет за собой матеревубийство, даже если кара заслужена женщиной. Другим нарушением мифологического предания служит введенное Еврипидом осуждение Ореста со стороны народа Аргоса — и не только моральное: при рассмотрении его дела в народном собрании аргивяне не придают значения ни его аргументам, ни защитительной речи некоего поселянина, а приговаривают Ореста и Электру к смерти, предоставляя им только право покончить с собой, не дожидаясь избияния камнями. Скорбная ария Электры вводит трогательную сцену прощания брата и сестры с жизнью и друг с другом, и Орест, готовый лишиться раз доказать согражданам свое благородное происхождение, нанеся себе смертельный удар мечом в печень (1062 сл.), почти заставляет нас забыть о его риторических уловках в самооправдании, как вдруг все снова неожиданно меняется.

...Раньше других эта мысль озаряет Пилада: прежде чем умереть самим, надо попытаться отмстить их врагу — Менелаю, предавшему Ореста, несмотря на заслуги Агамемнона перед своим братом: ведь это ради его жены Елены отец Ореста повел под Трою войско со всей Эллады. Как же осуществить месть? Убить Елену.

¹⁶ Те же аргументы в свою защиту выдвигает Орест в речи перед народным собранием (935—942).

«Если бы мы подняли меч против более добродетельной женщины, — обосновывает Пилад свой план, — это было бы бесславным (*dyskleēs*) убийством. Теперь же она заплатит всей Элладе... Итак, пусть я умру, если не окрашу свой меч ее кровью! Если же нам не удастся ее убить, подождем этот дом и тогда умрем. В одном мы, во всяком случае, не ошибемся, добыв славу (*kléos*): либо прекрасно умрем, либо прекрасно спасемся!» (1132—1134, 1147—1152).

Конечно, месть врагу и обидчику считалась неизбежной нормой древнегреческой этики, и Менелай, даже не попытавшийся взять Ореста под защиту, заслужил ненависть со стороны племянника. Но направить месть против незащитной женщины — насколько это соответствует героической морали?

Не приходится отрицать, что Орест, подобно Аяксу, Федре, Гераклу, находится в «пограничной» ситуации, на пороге выбора между жизнью и смертью. Аякс руководствовался в этом случае нормой: «Прекрасно жить или прекрасно умереть». Федра пыталась найти выход из позорной страсти на пути к утверждению своей благородной природы, хотя бы это стоило ей жизни. Геракл преодолевал ненадежность мира собственной выносливостью; хоть он и говорил, что «неизбежно повиниться судьбе» (1357), он в действительности подчинял ее себе, вопреки всем перенесенным несчастьям. Орест тоже ищет способ «овладеть судьбой», но не посредством ответственного нравственного решения: вместе с Пиладом он рассчитывает снискать себе славу, обрушив огонь на собственный дом и видя в этом залог прекрасной смерти или прекрасного спасения. Не уход из жизни как единственный путь для восстановления героической чести, а интрига и разрушение как средство уцелеть — в этом Орест видит способ «не опозорить» своего отца (1169).

Сравнивая и дальше положение Ореста с положением упомянутых выше героев, мы замечаем еще одно существенное отличие: для них всех трагическая ситуация возникала извне, причем этой внешней силой было божество, но нравственная проблема решалась «изнутри», то есть выбор производился человеком в соответствии с его природой. (В такой же ситуации оказывался в софокловском «Филоктете», поставленном всего за год до «Ореста», Неоптолем.) Во второй половине

«Ореста» — прямо противоположная картина. Состояние депрессии, которое переживал юноша после убийства матери, совершенного, по его словам, под давлением извне (то есть по приказу Аполлона), давно прошло. Сейчас другой внешний фактор — приговор народного собрания — поставил его перед индивидуальной нравственной задачей — как умереть, чтобы это было достойно детей Агамемнона (1060 сл.). Но вместо решения этой задачи возникает план мести, переключающий проблему на внешнее: как избавиться от смерти. К тому же, если Орест достаточно долго уступает инициативу в разработке плана Пиладу, то Электра сразу же оказывается достойной соучастницей заговора: по ее совету Орест и Пилад должны еще захватить в качестве заложницы юную Гермину, воспитанную, кстати сказать, в отсутствие родителей Клитеместрой. Если Менелай не захочет спасти детей Агамемнона от приговора аргивян, Гермину погибнет от меча Ореста (1189—1203). Из «пограничной» ситуации находится выход.

Весь поворот сюжета с предполагаемым убийством Елены и Гермину представляет собой абсолютное нововведение Еврипида, призванное заменить в этой трагедии существовавшие до того версии мифа. Привносит ли оно новые черты в характеристику персонажей? Несомненно. Но делает ли ее психологически более достоверной? Это трудно утверждать. Замученный бредовыми фантазиями, шесть дней не евший Орест (39—41), неспособный без помощи друга добрести до площади народных собраний (795), находит в себе силы гоняться по всему дворцу за рабами Елены. Заботливо охраняющая покой своего брата, полная сочувствия и сострадания к больному, Электра замышляет адское предательство своей двоюродной сестры — ни в чем не повинной девушки, почти ребенка. По-своему последователен только Пилад: явившись на выручку к Оресту, он остается верен до конца своему долгу, даже если это требует от него пособничества в убийстве.

Впрочем, прежде чем наши герои возьмутся за дело, они почувствуют потребность заручиться помощью потусторонних сил, как это происходит в коммесе «Хоэфор», и перед зрителем пройдет своеобразный «мини-коммос», в котором тоже будут сплетаться три голоса: Ореста, Электры и Пилада. Правда, семнадцать

ямбических стихов¹⁷, обращенных в «Оресте» к умершему, это ровно в десять раз короче эсхилловского коммоса, но назначение их, по-видимому, совпадает: подготовить души заговорщиков к действию. Поэтому сравнение мольбы к убитому отцу из «Ореста» с коммосом «Хозфор» может отчасти показать, в каком направлении эволюционировала за полвека аттическая трагедия.

Начнем с того, что трио из «Ореста» тоже своего рода автоцитата Еврипида: аналогичная сцена имеется уже в его «Электре» (671—684) и состоит из четырех трехстиший, замыкаемых двумя однострочными репликами. В свою очередь, в каждом трехстишии первый стих принадлежит Оресту, второй — Электре, третий — старому слуге, опознавшему Ореста¹⁸. Последний, готовясь к убийству Эгисфа, обращается за помощью поочередно к отцу Зевсу, Гере и убитому отцу. Электра каждый раз формулирует конкретную просьбу («Пожалей нас, — ибо терпим достойное жалости»; «Дай нам победу, если просим по справедливости...») или дополняет обращение брата («И ты, владычица-Земля...»). Старик подкрепляет слова девушки: «Так пожалей же своих детей»; «Дай им отмстить за отца»; «Помоги, помоги своим детям!». Наконец, последнее трехстишие представляет, в сущности, одно обращение к покойному, поделенное между тремя голосами: «Ныне приди, взяв в союзники всех мертвых, — которые вместе с тобой убивали фригийцев, — и всех, кто ненавидит нечестивых осквернителей».

Разумеется, не приходится сравнивать эти трехстишия ни по размеру, ни по форме со структурой коммоса в «Хозфорах», ибо в трио «Электры» отсутствует, прежде всего, вокально-музыкальный момент: здесь чередуются ямбические стихи, а не лирические строфы. Затем, ст. 671—684 внешне ничем не выделяются из достаточно обширной стихомифии, где им предшествует шесть десятков однострочных реплик. Наконец, более прозаическому характеру этой молитвы соответствуют и два заключительных стиха. «Ты слышал нас, претер-

¹⁷ 1225—1245 за вычетом ст. 1227—1230, считающихся поздней вставкой.

¹⁸ В распределении реплик мы следуем за Л. Пармантье в томе IV парижского издания Еврипида, 1959 г. О других возможностях см.: Euripides. *Electra*. Ed. by J. D. Denniston. Oxford, 1939 (и последующие перепечатки), p. 134.

певший такое зло от моей матери?» — патетически восклицает Орест и получает в ответ торопливое завершение старика: «Все это отец слышит, я уверен. Но пора в путь». При всем том нельзя отказать разбираемым стихам Еврипида ни в энергии, ни в настроении: знаменитые эсхиловские триады здесь как бы сжаты каждая до пределов трехстишия, а цель, ради которой дети Агамемнона просят поддержки у покойника, справедлива и благородна: свержение узурпатора отцовской власти.

Соответствующий отрывок из «Ореста» имеет много общего в построении с трио из «Электры». Хотя он тоже внешне ничем не отделен от предшествующей ему большой ямбической сцены, сам по себе он построен достаточно искусно, распадаясь на три отрезка: два по шесть стихов каждый и один — из пяти стихов.

Сначала идут три двустрочные реплики (Ореста, Электры и Пилада), представляющие собой обращения к убитому Агамемнону:

Орест. О отец, живущий в доме мрачной ночи, твой сын Орест призывает тебя прийти на его защиту! (1225 сл.).

Электра. О отец, приди же, если ты слышишь под землей, как зовут тебя дети, принимающие за тебя смерть!

Пилада. О родной человек для моего отца, услышь, Агамемнон, и мои молитвы, спаси своих детей! (1231—1234).

Следующие шесть стихов делятся таким образом, что нечетные стихи (1235, 1237, 1239) состояются из двух кратких реплик Ореста и Электры («Я убил мать...— Я подала меч»; «Защищая тебя, отец.— И я не предала тебя»; «Да будут тебе возлиянием мои слезы.— И мои жалобы»), а каждый четный стих заполнен словами Пилада, который подводит своеобразный итог предшествующим речам: «Ну, прекратите, и приступим к делу» (1240). К этому прозаическому призыву примыкают пять стихов того же Пилада (1241—1245), подкрепляющего молитвы, обращенные к покойному Агамемнону, призывом к Зевсу и священной Дике даровать всем троиm удачу в общем деле и дать им либо вместе выжить, либо вместе умереть.

Как видим, все трио задумано и исполняется с вполне серьезным намерением, и его участники совершенно

искренне ждут помощи от потусторонних сил и самих богов,— но в чем? В предприятии, которое вовсе не является актом мести за убитого Агамемнона (она давно свершена!), а имеет целью осуществление кровавой интриги ради избавления Ореста и Электры от гибели. Что в их новом плане на первое место выступает его бессмысленная жестокость, лучше всего подчеркивается дальнейшим развитием событий, приобретающих характер трагикомического фарса,— недаром античный комментатор указывал, что эта «драма содержит поворот, скорее, в сторону комедии».

...Вскоре после ухода Ореста и Пилада во дворец оттуда раздается отчаянный вопль Елены; услышав его, возвращающаяся с кладбища Гермiona устремляется внутрь и попадает в засаду,— после таких происшествий на аттической сцене обычно отворялись двери дома, и зритель видел убийцу с окровавленным мечом над трупами своих жертв. Вместо этого в «Оресте» после тревожной песни хора, ожидающего вестей из дворца, появляется фригиец-евнух, который в длиннейшей арии, в подчеркнуто-экспрессивной форме, граничащей с пародией, сначала дает волю своему страху, а затем, перебивая свой рассказ причитаниями, сообщает о том, что произошло в доме. Как выясняется, Елена чудесным образом исчезла из рук ее убийц, но выбегающий из дворца Орест, вместо того чтобы разыскивать беглянку, устремляется с мечом на фригийца. Полукомический диалог с перепуганным варваром придает всей сцене характер фарса, хотя следующий затем эпизод вовсе не должен располагать зрителя на веселый лад: Орест появляется на крыше дворца, приставив обнаженный меч к шее Гермiony, и в такой позе ведет спор с Менелаем, прибежавшим выручить жену и дочь. Заключительную часть их диалога составляют двадцать ямбических триметров (1598—1617), все (за исключением одного) поделенные между двумя говорящими,— как мы помним, этот прием применялся только для обрисовки величайшего эмоционального напряжения и охватывал не более четырех-пяти стихов подряд. Так, Софокл употребил его всего лишь дважды в «Царе Эдипе» — действительно, в самых важных пунктах трагедии. В «Оресте» в перепалке Менелая с Орестом успевают поистине с телеграфной скоростью проскочить не меньше пяти мотивов, каждого из которых было бы

достаточно для серьезного монолога: и право Ореста остаться в живых после матереубийства, и урок, данный им порочным женщинам, и лицемерная «святость» Менелая, и угроза для жизни его дочери, и бесцельность Троянской войны. Поскольку, впрочем, мотивы эти уже обсуждались в пьесе, заключительный спор можно было бы рассматривать как их кульминацию, ведущую к трагической развязке,— вместо этого очередной появляющийся в вышине *deus ex machina* — на этот раз, Аполлон — разрубает все затянувшиеся узлы. Елена спасена им от меча Ореста и возносится на Олимп, Менелаю же предлагается искать себе другую жену (вариант мифа, нигде более не засвидетельствованный!),— эта сыграла свою роль, поскольку ее красота послужила поводом для давно предусмотренного богами сокращения народонаселения на земле (мотив из киклической поэмы «Киприи»). Что касается Ореста, то пусть он отнимет меч от шеи Гермионы, которая предназначена ему в жены,— правда, сначала Оресту придется еще судиться с Эриниями, но пусть он не тревожится: его оправдают в афинском ареопаге. Гермиона же никогда не достанется Неоптолему, ибо тому судьбой назначено умереть в Дельфийском храме (1629—1657),— речь Аполлона не только охватывает сюжетные линии, завязавшиеся в «Оресте», но отвечает и на возможные вопросы зрителей, помнящих круг мифов, связанных с Гермионой.

Принесенный богом *harpy enid*, разумеется, не может быть опротестован никем из смертных, и лютая вражда между Орестом и Менелаем, чуть не стоившая жизни Елене и Гермионе, мгновенно сменяется родственными отношениями зятя с тестем. При этом, правда, забывают спросить у Гермионы, с каким чувством она взойдет на ложе человека, который только что собирался ее зарезать. Забывают задуматься и над тем, оправдывает ли божественная цель — уничтожить сотни смертных — страдания тех, кто остался в живых?

Жертвоприношение Ифигении, коварное убийство Агамемнона, смерть Клитемestры; депрессия, терзающая Ореста, и приговор, вынесенный аргивянами; мечи, нависшие над Еленой и Гермионой,— все это оказывается расплатой за замысел богов, не имеющий прямого отношения ни к кому из Атридов. Не удивительно, что в мире, где царит такая бессмыслица, поведение смерт-

ных ориентировано не на вечные нравственные нормы, а на собственное спасение любой ценой. Конечно, Меллаид ведет себя неблагородно, предавая Ореста, но и способ мести Ореста тоже едва ли кто-нибудь назовет благородным. Высокие слова о славе и врожденной доблести, патетические призывы к усопшему отцу прикрывают и здесь мелкую и низкую цель. Прав был античный комментатор, говоря, что эта драма, пользовавшаяся сценическим успехом, — «самая скверная по изображаемым характерам: ведь все они — негодные, кроме Пилада». Не забудем, однако, что последний план спасения придуман не кем иным, как Пиладом.

Завершающая наш очерк трагедия «Орест» не должна оставить у читателя впечатления о полном вырождении жанра в конце V века до н. э.: за год до «Ореста» был поставлен софокловский «Филоклет», а уже после смерти Софокла — его «Эдип в Колоне». И от написанной Еврипидом на склоне лет трилогии, тоже увидевшей свет посмертно, сохранились «Вакханки», пронизанные суровым трагизмом, и «Ифигения в Авлиде», до сих пор пленяющая читателя искренним и чистым героизмом патриотического самопожертвования. Каждая из этих трагедий заслуживает специального разбора, который показал бы, в чем театр Еврипида на своем последнем этапе примыкает к принципам трагического, разработанным его предшественниками и им самим в более ранних произведениях, что он теряет из достигнутого и какие новые черты приобретает. Цель этой главы — другая: показать, что отход древнегреческой трагедии от мифологической традиции ведет к ее разрушению как художественного организма. Лучшие свои образцы античные драматургии создавали *не вопреки* мифологическому мышлению, а в его русле. Поэтому, когда в наши дни в иных литературоведческих работах, словарях или статьях по эстетике снисходительно пишут о мифологическом содержании афинских трагедий как о неизбежном, но простительном для тех времен заблуждении, это значит, что истинное положение вещей ставят с ног на голову. В таких случаях приходится лишний раз напоминать, что для афинской трагедии, как и для эпоса, «мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»¹⁹. Когда эта почва

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 12, с. 736.

стала уходить из-под ног аттических драматургов, вместе с ней ушло и то трагическое содержание, которое делало их произведения великими творениями человеческого духа. Мифология же как «арсенал» образов, сюжетов и ситуаций открывает путь к искусству поздней классики IV века до н. э. и, особенно, эллинизма,— но это уже совсем другая эпоха и по историческим предпосылкам, и по масштабам мышления, и по специфике художественной формы.



ПОСЛЕСЛОВИЕ

Аксиомой литературоведения давно является признание того обстоятельства, что значительные произведения прошлого живут дважды: первый раз, когда они создаются в конкретных исторических условиях для вполне определенного круга читателей или зрителей; второй раз — в последующие века, когда уже давно исчезло и социальное окружение писателя, и актуальные общественные проблемы, породившие его творчество. Для древнегреческой трагедии эта вторая жизнь в десятки раз превосходит по продолжительности сравнительно короткий временной отрезок, в течение которого она воспринималась как творчество современников: почти с самого начала IV века до н. э. драмы Софокла и Еврипида (значительно реже — Эсхила) стали показывать на праздниках в честь Диониса, обозначая их уже как «старые» трагедии. Тем не менее эти «старые» трагедии продолжали привлекать к себе внимание все новых и новых поколений, подтверждение чему дают многочисленные «Электры», «Эдипы», «Антигоны», созданные на протяжении последних четырех-пяти веков, и притом не только в эпоху Ренессанса или классицизма, открыто провозгласивших себя преемниками античности, но и в нашем XX веке, далеко ушедшем от восторженной идеализации древнего мира. В чем секрет этого неослабевающего воздействия древнегреческой трагедии? Почему в творениях афинских драматургов европейская культура нового времени нередко находит средство для

постановки «последних вопросов» человеческого бытия?

Если мы в поисках одного из возможных ответов обратимся только к некоторым образам и сюжетам древнегреческой трагедии, затронутым в этой книге, то с точки зрения их дальнейшей судьбы сумеем выявить в них две основные категории.

К первой принадлежат Прометей и Антигона. В какие бы обстоятельства ни помещали поэты и драматурги нового времени этих героев, основная их человеческая сущность остается неизменной. Утопические идеалы и грандиозный размах борьбы за их осуществление, запечатленные в «Освобожденном Прометее» Шелли, не находят себе соответствия в куда более скромных по замыслу и по объему стихотворениях Байрона, Огарева, Шевченко. Раб-неофит, спасающийся от преследования в римских катакомбах, из драматической поэмы Леси Украинки далек по уровню своего классового сознания от безымянного солдата-разведчика, которому посвящена поэма А. Малышко. Однако гуманистическая направленность образа, готовность героя к мучениям и страданиям ради освобождения людей от угнетения, ради их счастья и всемирного братства объединяет огромное большинство произведений, созданных по мотивам эсхиловского «Прометей» или им навеянных.

Та же закономерность наблюдается в современных обработках сюжета «Антигоны». Различие между божественным «законом» и человеческим «указом», отношения между семьей и государством, играющие столь значительную роль в концепции софокловской трагедии, переосмысляются, или их заменяют другие проблемы. Так, в обработке Б. Брехта (1948) Антигона объясняет нарушение запрета Креонта не столько родственными побуждениями, сколько неприятием властолюбивых и агрессивных замыслов царя, ведущего захватническую войну. Место софокловского Полиника, оставленного без погребения за то, что он повел врагов на родной город, в опере Л. Пипкова «Антигона 43» занимает казненный гитлеровцами болгарский партизан, а в трагедии Петера Карваша «Антигона и другие» (1961) заключенная фашистского концлагеря Анти жертвует собой, чтобы помочь членам подпольной организации похоронить тело забитого до смерти

антифашиста. Напротив, у героини пьесы Ануя не остается никаких моральных оснований для спора с Креонтом, как только она узнает, что оба брата были ничтожны и подлы и даже неизвестно, кого из них похоронили, а кого в целых «пропаганды» бросили гнить на солнцепеке. И если Антигона все же настаивает на своем праве умереть, чтобы сказать «нет» мещанскому благополучию и сытости, и видит в этом свой высший нравственный долг, то единственное, что сохраняется в образе Антигоны от Софокла — это ее бесстрашие перед лицом смерти, ее непреклонность и бескомпромиссность.

Эти свойства образа, созданного Софоклом и ставшего вполне определенным, не допускающим перетолкования, вечным символом, составляют тот наиболее близкий современному восприятию мировоззренческий слой его трагедии, который делает «Антигону» принадлежностью не только породивших ее Перикловых Афин, но и всей человеческой культуры. Подобно Гамлету и Фаусту, Прометей и Антигона давно стали *образами-типами*, носителями общечеловеческого идеала, нормой героического поведения. И если каждое новое поколение помещает эти образы в иную обстановку и вносит в них дополнительные психологические нюансы, то все они действуют в одном направлении, обогащая для современного зрителя гуманистическое содержание, изначально заложенное в образах Прометея и Антигоны.

Иную категорию трагических образов составляют Эдип и участники событий в доме Атридов, из которых для примера возьмем лишь Электру.

Находившийся под сильным влиянием психоанализа Г. Гофманнсталь изобразил в своем «Эдипе и Сфинкс» (1905) *не раскрытие* деяний, невольно совершенных в юности Эдипом, а самые эти деяния, причем герой поступает так, как будто он успел перечитать всю посвященную ему фрейдистами литературу. В убитом чужестранце он неожиданно для себя самого подозревает отца; до сих пор он не прикасался к женщинам, «затем, что они — не царицы», как его мать, а на первое появление Иокасты реагирует с откровенной сексуальностью. В совершенно фрейдистском духе трактуется поведение Эдипа и Иокасты у Кокто («La machine infernale», 1934), где царица даже не стремится

ся скрыть свое влечение к молоденькому часовому, напоминающему ей сына, и где Тиресий пытается отговорить Эдипа от брака с царицей только потому, что для нее он слишком молод.

К Гофманнсталу следует возвести и совершенно отличную от античной трактовку образа Электры, в котором преобладают невротически-агрессивные импульсы, приводящие к смерти героини («Электра», 1903). Под несомненным влиянием психоанализа находился в своей трилогии «Траур к лицу Электре» (1931) О'Нил: скрытое соперничество Лавинии и матери за любовь Адама Бранта, ее не вполне естественное тяготение к отцу,— все это не находит ни малейших оснований в античных источниках. В состоянии одержимости, сменяющейся каким-то сомнамбулическим оцепенением, действует Электра в одноименной трагедии Г. Гауптмана (3-я часть тетралогии «Атриды», 1944).

Если в образах Прометей и Антигоны отказ писателей нового времени от конкретной исторической специфики, эти образы породившей, ведет к усилению и обобщению их гуманистического содержания, их героического звучания, то в произведениях, использующих древние сюжеты с участием Эдипа и Электры, складывается обычно обратное положение: вполне естественное отключение драматургов XX века от исторически обусловленного образа мышления афинских трагиков приводит не к расширению, а к катастрофическому сужению мировоззренческого горизонта и самих авторов, и их героев, изолированных от общественной среды и ставших жертвами темных, неодолимых страстей и извращенных влечений.

Здесь представляется уместным противопоставить формуле «образ-тип» (Прометей, Антигона) формулу «образ-ситуация» (Эдип, Электра). Между образом-типом и образом-ситуацией есть несомненная общность: оба они по своему значению гораздо шире и обладают значительно большей «проницаемостью», чем частный случай или целая вереница событий, происшедших в царском доме в древних Фивах или древнем Аргосе. Но между этими двумя понятиями существует и определяющее различие. Образ-тип допускает только однозначное решение возникающей перед ним проблемы: стоит Антигоне согласиться с приказом властей, и она

перестанет быть Антигоной,— образ-тип исчезнет. В образе-ситуации однозначна лишь сама ситуация, заданная мифом и не допускающая отклонений от первоначального сюжета: Клитемистра должна убить мужа, Орест и Электра должны отмстить ей за убийство. Но как мотивы обоих убийств, так и доля участия сестры во втором из них варьируются уже у античных трагиков, и это создает предпосылки для еще более значительных отличий в осмыслении сюжета у драматургов нового времени.

Не менее важно, что в ситуации мифа об Атридах заключены проблемы, которые меньше всего приспособлены для однозначного разрешения. Легко ли сыну простить матери убийство отца, но легко ли поднять меч на родную мать? И где предел ненависти для дочери по отношению к матери, которая ради союза с любовником убила мужа и обрекла дочь на унижения и полуголодное существование? Современные драматурги потому обращаются к античному мифу, что он освобождает подобную ситуацию от бытового правдоподобия и позволяет ставить в самой обнаженной форме общечеловеческие вопросы о долге и ответственности, о любви и ненависти, о праве на месть и о его пределах.

В каком направлении решаются эти вопросы писателем нового времени, зависит от условий его творчества, от характера его мировоззрения и еще от многих факторов. Нам важно было показать, что и для создания героических образов, и для постановки «сущностных вопросов» человеческого бытия культура нового времени находила и находит опору в творениях древнегреческих драматургов, влияние которых далеко еще не исчерпано, как не исчерпана в десятках монографий вся глубина их наследия. Настоящая небольшая книга, конечно, не является исключением из правила.



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Часть I. Истоки и предпосылки древнегреческой трагедии	
Глава I. Мироззрение древнегреческой архаики и его преодоление	13
Глава II. Идеологические основы афинской демократии	40
Часть II. Драматургия Эсхила	
Глава III. Формирование трагического героя	59
Глава IV. Трилогия «Орестей»	97
Глава V. «Прикованный Прометей»	141
Глава VI. Итоги и перспективы	155
Часть III. Послезэсхилловская трагедия	
Глава VII. «Антигона» Софокла	165
Глава VIII. «Царь Эдип» Софокла	181
Глава IX. Кризис нормативного героя: «Ипполит» Еврипида	222
Глава X. Кризис проблемы ответственности: «Геракл» Еврипида, «Эдип в Колоне» Софокла	260
Глава XI. Кризис мифологической традиции: «Андромаха», «Электра», «Орест» Еврипида	273
Послесловие	295

85ron.