

греко-латинский кабинет

Вернер Йегер

Пайдея

том 1

В. Йегер

**ПАЙДЕЙЯ**

Воспитание античного грека

W. Jäger

PAIDEIA

Die Formung des griechischen  
Menschen

Erster Band

Walter de Gruyter & CO  
Berlin und Leipzig  
1936

В. Йегер

ПАЙДЕЙЯ

Воспитание античного грека

Том 1

Перевод с немецкого А. И. Любжина



Греко-латинский кабинет  
Ю. А. Шичалина  
Москва 2001

Книга знаменитого филолога-классика Вернера Йегера посвящена наиболее интересной и богатой событиями и идеями эпохе становления греческого воспитательного идеала. Книга представляет собой 1-й том трехтомного сочинения, дополненного впоследствии лекциями, посвященными греческой Пайдейе и раннему христианству.

Книга представляет интерес для историков философии и культуры, а также для широкого круга читателей, интересующихся истоками европейского гуманизма.

ISBN 5-87245-079-6

© «Греко-латинский кабинет»<sup>®</sup>  
Ю. А. Шичалина, 2001

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
Предисловие ко второму немецкому изданию .....	9
Предисловие ко второму английскому изданию .....	10
Введение. Положение Греции в истории воспитания .....	11
Книга первая. Ранняя эпоха Греции .....	29
I. Знать и арете .....	29
II. Культура и воспитание гомеровской знати .....	43
III. Гомер как воспитатель .....	65
IV. Гесиод и крестьянство .....	89
V. Спартанское государственное воспитание .....	110
VI. Правовое государство и его гражданский идеал ...	135
VII. Самооформление индивидуума в ионийско-эолийской лирике .....	152
VIII. Солон и начало политического образования в Афинах .....	176
IX. Философская мысль и открытие космоса .....	193
X. Борьба и преображение знати .....	231
XI. Культурная политика тиранов .....	272
Книга вторая. Вершина и кризис аттического духа .....	283
I. Драма Эсхила .....	283
II. Трагический человек Софокла .....	316
III. Софисты .....	335
IV. Еврипид и его время .....	385
V. Комедия Аристофана .....	413
VI. Фукидид как политический мыслитель .....	439
Примечания .....	470

1000  
100  
10  
1

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Я предаю печати историческое исследование, предпринятое с целью решения задачи, за которую до сих пор еще никто не брался: всесторонне изучить греческий мир на фоне античного эллинского воспитания — пайдеи. Сколько бы часто ни предпринимались попытки изобразить государство и общество, литературу, религию или философию греков в их развитии, очевидно, до сих пор еще не пробовали исторически представить процесс формирования античного грека и интеллектуальную задачу построения идеального образа человека в их взаимодействии. Но не это привходящее обстоятельство заставило меня заниматься работой, ожидавшей до поры своего труженика; я надеялся таким образом обнаружить, что от этой великой духовно-исторической проблемы зависит более глубокое понимание единственного в своем роде воспитательного творчества, благодаря которому эллинство сохраняет свое влияние на последующие эпохи.

Первый том включает в свой состав возникновение, развитие и кризис греческого образования в эпоху героического и политического человека, т. е. ранний и классический период жизни греческого народа. Он заканчивается гибелью аттической державы. Второй том должен представить духовное восстановление в платоновский век, его борьбу за государство и образование и превращение греческой культуры в силу, овладевшую всем миром. Я предполагаю рассмотреть также и формы приобщения Рима и христианства античной эпохи к образовательному процессу, чьей отправной точкой является Греция.

Эта книга адресована не только ученыму миру, но и всем, кто в наш век стремится сохранить традиции тысячелетней культуры и сегодня вновь пытается найти путь к Элладе. Довольно часто с трудом удавалось согласовать стремление дать обширный исторический обзор и настоятельную потребность в углубленном анализе разнообразного материала ради возможно более точного исследования каждой отдельной области, которая представлена в нашей книге. Рассмотрение античности с точки зрения, представленной в этой книге, прежде

всего давало возможность выявить массу новых проблем, которые в течение десяти лет занимали меня как преподавателя и ученого. Ради сохранения композиционной целостности я отказался от того, чтобы прибавить результаты этих исследований в виде отдельных дополнительных томов, которые слишком сильно увеличили бы все произведение. Обоснование моей позиции по отдельным вопросам можно будет почерпнуть в самой сущности рассматриваемого предмета, поскольку рассмотрение везде исходит непосредственно из истолкования оригинальных текстов и ставит факты в определенный контекст, благодаря которому они естественным образом находят свое объяснение. Цитируемые места античных авторов даны в примечаниях, как и необходимейшая литература, особенно когда она непосредственно затрагивает вопросы истории воспитания. Где было необходимо более пространное обоснование, оно также выливалось в форму примечаний, но такие примечания редки. Подобного рода частные работы я заранее опубликовал в виде отдельных монографий и здесь даю лишь краткие ссылки на них, некоторые исследования еще последуют в будущем. Отдельные монографии и данная книга с научной точки зрения представляют собой единое целое и находятся друг с другом в непрерывном взаимодействии.

Во введении я попытался очертить положение греческой пайдеи в истории, рассматривая его в самом общем виде и в рамках типического. Там также кратко сказано, какое влияние оказывает обращение к греческой форме воспитания на наше отношение к гуманизму предшествующих эпох. Эта проблема сейчас стала более жгучей, чем когда-либо, и вызывает особенно острые споры. Ее современное решение, конечно, не может быть выведено из простого исторического исследования, как то, которое было предпринято в данной книге, поскольку речь идет о нас, а не о греках. Но познание сущности такого явления, как греческое воспитание, — необходимая основа для любого современного педагогического знания и волеизъявления. Этому убеждению я обязан своими научными занятиями вышеуказанный проблемой, и его воздействию — этой книгой.

Вернер Йегер  
Берлин-Вестэнд, октябрь 1933 года

## ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ НЕМЕЦКОМУ ИЗДАНИЮ

Необходимость нового издания первого тома «Пайдейи» по прошествии полугода лет служит для меня ободряющим знаком, что книга уже с самого начала обрела себе друзей. Поскольку с момента первого выхода в свет прошло столь немногого времени, у меня не было возможности внести значительные изменения, однако это дало возможность устраниТЬ некоторые недосмотры.

В остальном вполне сообразно с природой этой книги, что дискуссии, которые она вызвала, — это по большей части как бы многогранные отражения, которые порождает любая замкнутая историческая картина в зеркале различных мировоззрений. Кроме того, сюда прибавилась полемика о цели и методах исторического познания, в подробности которой сейчас я входить не могу. Теоретическое обоснование правомерности и своеобразия моего способа рассмотрения греческой истории требует отдельного исследования: мне же скорее имело бы смысл дать ему возможность найти свое оправдание в самом предмете, приведшем меня к соответствующим выводам. Вряд ли нужно говорить, что исторический аспект, который представляет данная книга, не преследует цели и не в состоянии заменить историю в традиционном смысле слова, т. е. историю событий. Однако не менее правомерно и необходимо рассмотрение, которое осознает историческое бытие человека через такие его представительные выражения, как творческие создания духа. Помимо того факта, что для периода во много столетий мы зависим практически исключительно от литературной традиции, последняя остается нашим самым непосредственным подступом к внутренней жизни прошлого также и для тех времен, когда наряду с ней имеются и другие источники. Именно о литературной традиции идет речь в моем изложении, имеющем предметом пайдею греков и одновременно — греков как пайдею.

Вернер Йегер  
Берлин, июль 1935 г.

## ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ АНГЛИЙСКОМУ ИЗДАНИЮ

После публикации томов II и III *Пайдейи* стало необходимым и новое издание первого тома. В тексте были сделаны лишь незначительные исправления, но примечания стали значительно подробнее. Они были помещены в конец книги, чтобы придать единый облик всем трем томам. Новые примечания не переводились с немецкого языка, как в других двух томах, — я отважился написать их на английском языке. Я искренне принателен г-же Эйлин Уорд из колледжа Рэдклифф, которая прочла рукопись и помогла мне придать моим размышлениям их окончательную форму. Я хотел бы поблагодарить также г-на Джеймса Уолша из Гарвардского университета, который перепечатал сложную рукопись, проверил ссылки и вместе со мной осуществил трудную и длительную стадию корректуры. Г-н Седрик Уитмен из Гарвардского университета помог мне составить новый указатель к этому тому, и мне хотелось бы поблагодарить его за эту ценную услугу.

Вернер Йегер  
Гарвардский университет  
Кембридж, Массачусетс  
Пасха, 1945 г.

## ВВЕДЕНИЕ

# ПОЛОЖЕНИЕ ГРЕЦИИ В ИСТОРИИ ВОСПИТАНИЯ

Все народы, достигшие известной ступени развития, инстинктивно ощущают необходимость заниматься воспитанием. Воспитание – это средство, с помощью которого человеческое сообщество сохраняет и продолжает свой род телесно и духовно. В круговороте вещей сменяют друг друга индивидуумы, в то время как род остается самотождественным. Животное и человек – насколько он является одушевленным живым существом – сохраняют себя в спонтанном естественном продолжении рода. Однако общественную и духовную форму своего существования человек может продолжить и сохранить только с помощью тех способностей своей природы, благодаря которым он создал эти формы: речь идет об осознанной воле и разуме. Благодаря им возникает определенное пространство для развития, которого лишены все остальные виды живых существ, если, конечно, мы оставим без внимания гипотезу о доисторических изменениях видов и будем придерживаться данных опыта. Даже телесную природу человека и ее свойства может изменить особое обращение, повышающее ее дееспособность. Но человеческий дух содержит в себе бесконечно более богатые возможности развития. Продвигаясь вперед, познавая самого себя, он строит на основе раскрытия внутреннего и внешнего мира лучшую форму человеческого существования. Природа человека как телесно-духовного существа создает для сохранения и передачи его видовой формы особые условия и требует особой телесной и духовной дисциплины, чье содержание мы связываем со словом «воспитание». В воспитании, как им занимается человек, действует та же пластическая и творческая жизненная воля природы, которая побуждает каждый живущий вид к спонтанному самосохранению и продолжению, но здесь она достигает высшей степени интенсивности благодаря целеполаганию сознательного человеческого понимания и волеизъявления.

Отсюда вытекают определенные следствия общего поряд-

ка. Прежде всего, воспитание – это не дело отдельного индивидуума, но, сообразно своей сущности, задача общества. Характер общества накладывает на его членов свой отпечаток, и для человека, *ζῶον πολιτικόν*, это всегда источник его образа действий, причем в той мере, какая недоступна животным. Нигде определяющее влияние общества на его членов не осуществляется полнее, чем в стремлении сознательно формировать путем воспитания дух новых, постоянно совершенствующихся индивидуумов. Каждое общество основывается на фундаменте значимых для него писаных или неписаных законов и норм, которые объединяют его и его членов. Потому воспитание – непосредственное проявление живого осознания нормы в человеческом обществе, касается ли это семьи, профессии, сословия или же более широких объединений, таких как племя или государство.

Воспитание участвует в процессе роста и жизни общества со всеми его изменениями как во внешней судьбе, так и во внутреннем построении и духовном развитии. Так же развивается и общее осознание ценностей, значимых для человеческой жизни, и, таким образом, история воспитания по существу обусловлена переменами в мировоззрении общества. Стабильность значимых норм означает и устойчивость принципов воспитания в обществе, разрушение и замещение норм порождает неуверенность и колебания в воспитании вплоть до его полной невозможности. Это состояние возникает, как только традиция подвергается насильственному разрушению или распадается изнутри. С другой стороны, стабильность вовсе не является верным признаком здоровья: она царит в состоянии старческой закоснелости – в эпоху заката культур, например в дореволюционном конфуцианском Китае, в поздней античности, в позднюю эпоху еврейства, в определенные периоды истории церкви, искусства и научных школ. Ужасающее впечатление производит практически вневременное оцепенение в насчитывающей тысячелетия истории Древнего Египта. Однако и для римлян устойчивость существующих политических и общественных отношений была наивысшей ценностью, в отличие от которой всем иным идеалам и стремлениям к переменам приходилось довольствоваться лишь частичной правомочностью.

Особую позицию занимает греческий мир. С современной точки зрения, греческий мир означает, в отличие от великих

исторических народов Востока, принципиальный «прогресс», новую «ступень» во всем, что касается жизни человека в обществе. Все у греков обрело совершенно новое основание. Как высоко мы ни ценим эстетическое, политическое и религиозное значение ранних народов, история того, что мы можем назвать культурой в нашем современном смысле, начинается не раньше, чем в греческой среде.

Современные исследования в течение последнего столетия неизбежно раздвинули наши исторические горизонты, ойкумена «классических» греков и римлян, которая в течение двух тысячелетий совпадала с границами мира, в пространственном отношении расширилась для нас во всех направлениях, и нашему взору открылись доселе неизвестные духовные миры. Но теперь мы пришли лишь к более четкому осознанию того, что это расширение исторического поля ничего не изменило в том факте, что наша история — в смысле более глубоких связей — и сейчас «начинается» лишь с вступления на ее поприще греков, в той мере, насколько она вообще вырастает за рамки отдельного народа и насколько нам приходится осознавать себя членами более широкого круга таковых. Я уже раньше назвал этот круг эллиноцентрическим<sup>1</sup>. Под «началом» здесь подразумевается не только начальный момент времени, но ἀρχή, духовный исток, к которому как к ориентиру возвращаются на каждой новой ступени развития. Это основа нашего постоянно возобновляющегося духовного контакта с греческим миром на протяжении всей нашей истории, причем уже здесь надо отметить, что смысл подобного возвращения и спонтанного обновления заключается не только в том, чтобы придать в наших глазах авторитет вневременному, возвышающемуся над нашей эпохой духовному величию, авторитет, независимый от нашей судьбы и потому прочный и неизменный. Непременная основа этого возвращения — собственная жизненная потребность, как бы различен ни был уровень, на котором осуществляется оценка. Конечно, для нас и для каждого народа этого круга по отношению к Элладе и Риму есть нечто чуждое, частично — по крови и чувству, частично — по душевному устройству и выразительным формам, частично — заложенное в различии соответствующих исторических ситуаций. Однако между этим способом бытия другого и тем, что мы испытываем по отношению к явно чуждым нам по расе и по духу народам Востока, есть гигантское раз-

личие, и, без сомнения, когда некоторые новейшие писатели отделяют античный мир от европейских народов такой же мощной стеной, как Индию, Китай или Египет, — это неисторическое смещение перспективы.

Тем не менее речь здесь идет не только о чувстве близости, которое дает расовое родство, как бы ни был значим именно этот фактор для внутреннего понимания другого народа. Если мы говорим, что наша история в собственном смысле слова начинается с Эллады, мы должны осознавать то особое значение, в котором мы употребляем в этом случае понятие «истории». Этим словом мы называем и сообщение о чудесных и загадочных чуждых мирах — так ею занимался уже Геродот. Но, сделав свой взор более чутким к морфологии человеческой жизни во всех ее формах, мы сегодня приближаемся к удаленнейшим народам и пытаемся проникнуть в самое средоточие их самобытного духа. Но от истории в этом, можно сказать, антропологическом смысле отличается то рассмотрение истории, предпосылкой которого оказывается имеющее силу судьбы духовное родство, властно действующее в нас, будь то по отношению к собственному народу или к кругу близких народов. Только в этой разновидности истории вообще возможно понимание изнутри, действительно творческий контакт собственной сущности с сущностью другого. Только в ней есть единство зрелых социальных и духовных форм и идеалов, безразлично, в каких многообразных изломах и превращениях они варьируются, пересекаются и взаимно проникают друг в друга, умирают и опять обновляются на почве различных рас и племен этой семьи народов. Как европейский мир в целом, так и любой из его ведущих культурных народов сам по себе и своим особым образом находится в таком единстве с античным миром. Если мы понимаем историю в этом более глубоком смысле родства истоков, она не может рассматривать как свое поприще всю планету, и никакое расширение географического горизонта не может отодвинуть границы «нашей» истории дальше в прошлое, чем уже тысячелетия тому назад установила наша историческая судьба. Возможно ли в грядущем единение всего человечества в подобном смысле, не подлежит предварительным прогнозам и не имеет значения для нашего вопроса.

То революционное и эпохальное, что обусловило место греков в истории человеческого воспитания, нельзя описать в

нескольких словах. Представить воспитание античного грека, пайдею, во всем его неповторимом своеобразии и историческом развитии – задача всей этой книги. Это не просто олицетворение отвлеченных идей, – это сама греческая история в конкретной действительности пережитой ею судьбы. Но эта пережитая история уже давно умолкла бы, если бы античный грек не сделал из нее устойчивую форму. Он создал ее как выражение высшей воли, с помощью которой он устоял перед судьбой. Для этой воли на первом этапе развития у него не было даже понятия. Но чем более зорким становился он дальше на своем пути, тем яснее в его сознании запечатлевалась вечно актуальная цель, которой он подчинял себя и свою жизнь: образование человека высшей пробы. Мысль о воспитании определяла для него смысл всякой человеческой борьбы. Она была для него последним оправданием существования человеческого сообщества и индивидуальности. Так на вершине своего развития греки поняли самих себя. Нет основательной причины предполагать, что мы сможем лучше понять их благодаря уже не знаю какому психологическому, историческому или социальному подходу. Мощные памятники их ранней эпохи лишь в этом свете удается понять до конца. Они родились из того же духа. И в форме пайдеи, «культуры», греки в конечном итоге передали другим народам древности в наследство совокупный результат всего своего творчества. Именно с греческим культурным мышлением Август сочетал призвание римской мировой державы. Без греческой культурной идеи не было бы никакой «античности» как исторического единства и никакого европейского «культурного мира».

В сегодняшнем расхожем словоупотреблении мы, конечно, используем понятие культуры по большей части не в этом смысле – как идеал, принадлежащий только послегреческому человечеству, но чрезвычайно тривиализируем его значение, распространяя его на все народы Земли, в том числе и примитивные, т. е. мы понимаем под культурой не что иное, как жизненные проявления и жизненные формы, характерные для того или иного народа<sup>2</sup>. Слово «культура» скатывается, таким образом, до уровня простого антропологически-описательного понятия, это больше не обозначение высшей ценности, не осознанный идеал. В этом расплывчатом и потускневшем смысле простой аналогии позволено говорить о

китайской, индийской, вавилонской, еврейской или египетской культуре, хотя ни у одного из этих народов нет соответствующего слова и осознанного понятия для этого явления. Правда, ни один из высокоорганизованных народов не мог бы обойтись без своей воспитательной организации, но закон и пророки израэлитов, конфуцианская система китайцев, дхарма индийцев по своей сущности и по всей своей духовной структуре коренным образом отличаются от греческого идеала человеческого образования. В конце концов, это уже привычка – говорить о множестве дogrеческих культур, привычка, восходящая к позитивистскому безразличию, подгоняющему все чужое под европейские понятия и не замечающему при этом, что историческая фальсификация начинается с того момента, когда мы пытаемся вместить чужой мир в нашу понятийную систему, не приспособленную для этого по своей сущности. Здесь возникает почти неизбежный порочный круг всякого исторического понимания. Совершенно вырваться из него невозможно (нам пришлось бы для этого разве что вылезти из собственной кожи). Однако, когда речь идет об основополагающих вопросах исторической классификации мира, все-таки должна быть возможность ясно представить себе кардинальное различие между дogrеческим миром и тем, который начинается с греков, в котором вообще в первый раз вырабатывается культурный идеал как сознательный формообразующий принцип.

Сейчас, может быть, наше признание греков творцами культурной идеи выглядело бы плохой похвалой, скорее это отцовство показалось бы бременем в эпоху, во многих отношениях уставшую от культуры. Но то, что мы сегодня называем культурой, – это продукт разложения, говоря по-гречески, последняя метаморфоза первоначального состояния. Это уже не столько пайдея, сколько «подготовка к жизни», *хатахеуή τοῦ βίου* – обширная совокупность средств, которые способствуют жизни, но остаются чисто внешними и лишены органических связей. Как представляется, совершенно необходимо осмыслить так понимаемую культуру исходя из ее праформы, что позволит нам осознать ее истинный смысл, а исходя из нее самой мы сможем, в свою очередь, определить значение праформы. Память о первичном феномене сама по себе предполагает тип духовности, родственный греческому: так, она оживает у Гёте в его философии природы, хотя, разуме-

ется, без прямой исторической преемственности. Именно в закоснелые поздние эпохи, когда любое живое движение сковано, когда тупой и отчужденный культурный механизм становится враждебным героическому в человеке, в силу более глубокой исторической необходимости, наряду с потребностью вернуться к истокам собственного народа, неизбежно пробуждается стремление проникнуть в глубокие слои исторического бытия, где родственный дух греческого народа образовал из жизненной лавы для себя форму, сохраняющую до сих пор ее жар и увековечивающую момент творческого прорыва. Греческий мир для нас — не только культурно-историческое зеркало современного мира и символ его рационального самосознания. Тайна и чудо первого творения вечно сохраняют свое обаяние, и чем больше опасность того, что даже самое ценное достояние в повседневном употреблении превратится в нечто пошлое, тем больше они привлекают тех, кто осознал принципиальную важность духовных истоков, к формам, в которых традиционное наследие выступает во всей утренней свежести юношеской поры народов и творческого гения.

Всемирно-историческое значение греков как воспитателей — мы уже говорили об этом — вытекает из новой сознательной концепции положения индивидуума в обществе. Если бы мы рассматривали греков на историческом фоне Древнего Востока, мы бы обнаружили столь мощное различие, что нам показалось бы, будто греки образуют единое целое с современным европейским миром Нового времени, которое мы — правда, с излишней легкостью — интерпретируем в духе свободы современной личности. И в самом деле, нет более резкой противоположности, чем противоположность между индивидуальным самосознанием сегодняшнего человека и образом жизни доэллинского Востока, насколько он открывается нам в мрачном величии пирамид или восточных царских гробниц и монументальных построек. В противоположность этому неслыханному возвышению отдельного человека-бога над природой со всеми ее мерами, в котором выражается чуждое метафизическое восприятие, а также в противоположность принижению широкой массы, без которого немыслимо безмерное возвышение личности правителя и его религиозного значения, начало греческой истории предстает как прорыв к новой оценке человека, которая для нас с легкос-

тью и без обиняков сливается с распространившейся, главным образом в рамках христианства, мыслью о безграничной ценности каждой человеческой души и с духовной автономией индивидуума, которая внедрилась в нашу жизнь начиная с эпохи Возрождения. И как же тогда можно оправдать притязания индивидуума на высокое значение, которое придает ему Новое время, без этого греческого чувства достоинства человека?

Сейчас, когда исторически бесспорно, что греки в высший момент своего философского развития обратили внимание на проблему индивидуальности, история европейской личности должна, без сомнения, начинаться с них. К этому прибавились римские и христианские влияния, и из этой смеси вырос феномен индивидуализированного Я. Однако мы не можем понять место греческого духа в истории воспитания человека во всей принципиальной остроте проблемы, используя в качестве отправной точки современность. Лучше всего здесь, по-видимому, исходить из формообразования греческого духа, сообразуясь с его расовой природой. Спонтанная энергия, легкая подвижность и внутренняя свобода античного грека, которая, как представляется, была предпосылкой быстрого развития этой нации в мире форм с неисчерпаемой полнотой контрастов и которой всякий раз вновь удивляешься, обратившись к греческим писателям самых ранних времен, никоим образом не коренится в осознанной субъективности в современном смысле, — это природа, и где она осознается как Я, это происходит на окружном пути духовного развития — через открытие объективных норм и законов; впервые обнаруживая их, человек обретает новую уверенность в своем мышлении и действии. Как непонятное для Востока раскрепощение человеческого тела и освобождение его в изобразительном искусстве, осуществленное греческими мастерами, не основывается на внешнем подражании случайно схваченным индивидуальным позам, а вырастает из отчетливого проникновения в общие законы телесной структуры, распределения масс и движения, так бросающаяся в глаза, как бы легко достающаяся свобода духовного самовыявления у греков возникает из ясного, недостижимого для ранних народов осознания закономерности, лежащей в основе вещей. У греков врожденное чутье на то, что соответствует «природе». Понятие природы, которое они ввели впервые, без сомнения обязано своим существованием их особой духовной конституции. За-

долго до того, как их разум выявил эту мысль, их глаз наблюдал за вещами таким взглядом, для которого никакая часть мира не казалось отдельной и замкнутой в себе, но всегда вовлеченной в общий и живой порядок целого, от которого она получала свое место и свой смысл. Мы называем это созерцание органическим, поскольку оно воспринимает отдельное как член целого. Стремление греческого духа к осознанному пониманию законов и действительности, проявляющееся во всех сферах жизни, в мысли, речи и действиях, как и во всех видах художественного творчества, взаимосвязано с этим вкусом к естественно-возрастающей, стихийной, органической структуре бытия.

Греческий способ художественного видения и изображения проявляется сначала как эстетическая предрасположенность. Последняя, без сомнения, некоторым образом уже лежит в основе простого зрительного восприятия и не основывается на каком-либо сознательном привнесении идеи в царство художественного формотворчества. Это смешение — идеализация искусства — появляется относительно поздно, в классический период греческого искусства. Правда, концентрация внимания на естественной предрасположенности и неосознанном характере такого видения еще не объясняет, почему и в литературе, которая возникает не из зрения, а из сочетания языкового чувства и внутренних движений души, мы сталкиваемся с аналогичным явлением. В ораторском искусстве греков мы обнаруживаем те же формальные принципы, что и в изобразительном искусстве, и в архитектуре. Мы говорим о пластическом или архитектоническом характере поэтического образа или прозаического произведения. То, что мы обозначаем здесь понятиями «пластики» и «архитектоники», — не формальные ценности, созданные по образцу изобразительного искусства, а аналогичные нормы человеческой речи и ее структуры, которые мы делаем более наглядными с помощью этих образов только потому, что членение произведений изобразительного искусства для нас более очевидно и потому ранее осознается. Греческие литературные формы в их разнообразии и продуманной эстетической структуре органически возникли из пересадки в идеальную сферу эстетики и стиля простых и безыскусных форм самовыражения человека. Точно так же в рамках ораторского искусства зарождается способность к органической форме и прозрачному членению —

исключительно из естественного чувства и пробуждающегося вкуса к закономерному в восприятии, мысли и языке, в конечном итоге складывающихся в абстрактно-техническое творчество логики, грамматики и риторики. В этом отношении нам было чему поучиться у греков, и то, что мы от них усвоили, — это прочный запас форм речи, мышления и стиля, актуальных для нас и поныне.

Это справедливо в равной мере и для величайшего чуда греческого духа, уникальная структура которого подтверждается такими красноречивыми свидетельствами, каких мы не встретим нигде более, — философией. В ней та сила, откуда, как из корня, растут греческие формы искусства и мышления, обретает свое наиболее очевидное развитие ясный взгляд, способный различать прочный порядок, лежащий в основе любого события в круговороте природы и человеческого мира. Все народы сочиняют себе законы, но грек ищет «закон» вообще, который действует в универсуме, и пытается направить по нему человеческую жизнь и мышление. Грек — философ среди народов. Θεωρία греческой философии в самых своих истоках родственна греческому изобразительному искусству и поэзии. Она содержит не только рациональный элемент, о котором мы думаем в первую очередь, но, как показывает происхождение слова, элемент созерцания, которое постоянно воспринимает всякий предмет как целое, «идею», т. е. как увиденный образ. Даже если мы осознаем опасности такого сущностного обобщения и истолкования раннего исходя из позднего, мы не можем уклониться от признания того, что платоновская идея — полностью самобытный, специфически греческий мыслительный образ — дает нам ключ к духовным свойствам греков и в иных областях. В особенности часто, начиная с древности, упоминалась связь платоновской идеи с господствующей формотворческой тенденцией греческого искусства<sup>3</sup>, но это наблюдение не менее актуально и для словесных искусств, и для сущности греческих форм духовной жизни вообще. Такого рода созерцанием является уже рассмотрение космоса у древнейших натурфилософов, в противоположность естественным наукам нашего времени, орудия которых — вычисление и эксперимент. Это не простое суммирование отдельных наблюдений и методическая абстракция, это нечто выходящее за их пределы, истолкование отдельных черт, исходя из того их образа, который определяется их по-

ложением по отношению к целому и заданной им целесообразностью. Греческие математика и музыка отличаются от математики и музыки других древних народов этим соответственно формообразующей идеей — насколько мы можем судить по нашим скучным знаниям.

Особенность положения греческого мира в истории воспитания человека покоится также на аналогичных особенностях его внутренней организации, на всемогущем пристрастии к форме, с которым грек подходит не только к эстетическим задачам, но и к жизненным обстоятельствам, и на философском, всеохватном вкусе к познанию глубинного закона человеческой природы и к вытекающим из него нормам душеводительства и построения общества. Действительно, общее — логос — как раз и есть, согласно проницательному исследователю сущности духовных явлений Гераклиту, достояние всех, как закон в полисе. Ясное осознание естественных принципов человеческой жизни и имманентных законов, в силу которых действуют телесные и духовные силы человека, должно было в один прекрасный момент обрести высшее значение — когда греки оказались лицом к лицу с проблемой воспитания<sup>4</sup>. Поставить все эти познания как формообразующие силы на службу воспитания и формировать настоящих людей, как горшечник обрабатывает глину и скульптор обтесывает камень в соответствии с моделью, — отважнейшая творческая идея, которая могла созреть только у этого народа художников и мыслителей. Высшим произведением искусства, которое он осознал как свою задачу, был для него живой человек. Грекам впервые удалось понять, что воспитание также должно стать сознательным процессом формообразования.

Трудно стать человеком, который хорош —  
Безупречен, как квадрат,  
И рукою, и ногою, и мыслью...

— так описывает греческий поэт эпохи Марафона и Саламина сущность настоящей мужской доблести, которой так трудно достичь\*. К такого рода воспитанию только и можно отнести слово «образование» в собственном смысле, как оно

\* Simon. frg. 4 Diehl = frg. 37 Page. Пер. М. Л. Гаспарова. См. с. 261 и 328 — прим. перев.

впервые встречается у Платона в качестве метафоры для воспитательной деятельности<sup>5</sup>. Наше немецкое слово «Bildung» (*образование*)<sup>6</sup> наиболее наглядным образом отражает сущность воспитания в греческом, платоновском смысле. В нем содержится связь с эстетически формообразующим, как бы внутренне предносящимся художнику нормативным образом, «идеей» или «типов». Вообще, всякий раз когда в более поздние исторические эпохи эта мысль снова оказывается на поверхности, это оказывается наследием эллинов. Причем эта мысль всплывает тогда, когда человеческий дух, расставаясь с элементарной вычуркой, направленной на определенные внешние цели, вспоминает о подлинной сущности воспитания. Но то, что греки восприняли эту задачу во всем ее величии и серьезности и отдались ей с беспримерной внутренней готовностью, — вполне самостоятельный факт, который нельзя объяснить ни их художественным миросозерцанием, ни «теоретической» предрасположенностью их духовной жизни. Рассматривая самые первые следы, оставшиеся нам от них, мы обнаруживаем в средоточии их мышления человека. Антропоморфные боги; безоговорочное господство человеческого облика в греческой пластике и даже живописи; чреватое значительными последствиями движение греческой философии от проблемы космоса к проблеме человека, достигающее своей вершины в творчестве Сократа, Платона и Аристотеля; поэзия, чей неисчерпаемый предмет от Гомера и в течение тысячелетий — человек во всей фатальной серьезности этого слова; наконец, греческое государство, сущность которого может понять только тот, кто воспринимает его как силу, формирующую человека и его жизнь, — все это лучи единого светоча, проявление антропоцентрического жизнеощущения, несводимого к чему-либо иному и необъяснимого, пронизывающего собой греческий дух во всех его формах. Так эллин стал антропопластом среди народов.

Теперь мы можем высказать определенное, в чем заключается противоположность между греками и Востоком. Их открытие человека — не открытие субъективного Я, но осознание общезначимых сущностных законов человеческой природы. Греческий духовный принцип — не индивидуализм, а «гуманизм», если можно употребить это слово в его первоначальном античном смысле. Гуманизм происходит от *humanitas*. Это слово, по крайней мере со времен Цицерона и Варрона,

наряду с не рассматриваемым здесь более старым и вульгарным значением «приятные манеры» имеет и другой, более высокий и строгий смысл: оно означает приведение человека к его истинной форме, форме человека как такового. Это подлинная греческая пайдея, в том виде, в каком римский государственный муж воспринимал ее как образец. Она исходит не из отдельного, а из идеи. Выше человека — стадного животного и человека — мнимо автономного Я стоит человек как Идея: так всегда смотрели на него греки-воспитатели, подобно грекам-поэтам, художникам и исследователям. Однако «человек как идея» означает «человек как общезначимый и обязывающий образец своего вида». Отпечаток сообщества, накладываемый на отдельное лицо, который мы поняли как сущность воспитания, исходит у греков — все более осознанно — из такого образа человека и в непрестанной борьбе ведет к философскому обоснованию и углублению проблемы воспитания. С такой основательностью и целесообразностью это не достигалось нигде более.

Греческий идеал человека, согласно которому должна быть сформирована индивидуальность, — это не голая схема вне пространства и времени. Это живая форма, выросшая на родной почве народного сообщества, которая затем подлежала историческим метаморфозам. Она включила в себя все судьбы общества, все ступени его духовного развития. Этого не заметил неисторически мыслящий классицизм и гуманизм прежних веков, воспринимавший «человечность», «культуру», «дух» греков или всей античности как выражение некоего вневременного, абсолютного человечества. Без сомнения, именно греческий народ оставил в наследство потомству множество непреходящих достижений в непреходящей форме. Однако было бы фатальным недоразумением, если бы под тем, что мы говорили о формообразующей воле греков, ориентированной на норму, понималось что-то застывшее и окончательное. Евклидова геометрия и Аристотелева логика — конечно, прочные основания человеческого духовного развития вплоть до сегодняшнего дня, и обойтись без них никоим образом нельзя, но даже эта общезначимая форма, абстрагированная от всякого жизненно-исторического содержания, которую придала себе греческая наука, для нашего исторического взора остается совершенно греческой, и она оставляет подле себя место для других логических форм мышления и

созерцания. Насколько же справедливее это должно быть для тех созданий эллинского гения, которые в еще большей мере несут на себе отпечаток исторического окружения и непосредственно вовлечены в определенную временную ситуацию.

Греция поздней эпохи, эпохи начала Империи, прежде всего объявила произведения более счастливых для своего народа времен классическими в таком вневременном смысле – частично как образцы для формально-эстетического подражания, частично как моральные примеры. Тогда – после слияния истории Греции с историей римской мировой державы – греки потеряли значение самостоятельной нации, и почитание традиций стало для них единственным высшим жизненным содержанием. Так они стали первыми творцами классической теологии духа, как можно охарактеризовать гуманизм этого типа. Их эстетическая *vita contemplativa* – праформа для позднейшего нововременного образа жизни гуманистов и учених. Предпосылкой для того и другого было отвлеченное неисторическое понимание духа как области вечной истины и красоты, парящей высоко над судьбами народов и их потрясениями. Немецкий неогуманизм эпохи Гёте рассматривает греков как абсолютное откровение истинной человеческой природы в определенный неповторимый период истории и доказывает, таким образом, свое более близкое родство с рационализмом Просвещения, чем с возникшим примерно тогда же историческим мышлением, которому он должен был придать столь сильный толчок.

От эпохи подобных воззрений нас отделяет столетие исторических исследований, которым в противоположность классицизму суждено было процветь. Если сегодня мы, оказавшись перед лицом противоположной опасности безбрежного и бесцельного историзма, в чьей ночи все кошки стали серыми, вновь вспоминаем о непреходящих ценностях античности, для нас, однако, речь не идет о том, чтобы вновь сделать из нее независимый от времени идол. Мероопределяющее содержание и формотворческую мощь, которые мы испытываем на себе, наследие античности может обнаружить лишь в виде сил, действующих в исторической жизни, – так они возникли и так они действовали в свое время. История греческой литературы, оторванная от социума, в котором возникли ее произведения и на который они ориентируются, более для нас невозможна. Именно на глубокой укорененнос-

ти греческого духа в почве общества основывается его неодолимая сила. Идеалы, проясненные в своих воплощениях до уровня форм, завоевываются духом создавшего их творческого человека в мощной сверхиндивидуальной жизни общества. Человек, образ которого раскрывается в произведениях великих греков, — политический человек. Греческое воспитание — не сумма частных искусств и дисциплинарных мер, конечной целью которых является самодостаточное совершенствование индивидуума. Оно стало таким лишь в безгосударственную упадочную эпоху позднего эллинизма, к которому по прямой линии восходит педагогика Нового времени. Понятно, что эллинофильство, направленное на неполитическую эпоху в истории греческого народа (каковой была наша классика), исходно продолжило путь в этом направлении. Но наша собственная духовная устремленность к государственному строительству снова открыла нам глаза на тот факт, что негосударственный дух эллинам лучших времен был столь же неизвестен, как и бездуховное государство. Величайшие произведения эллинства — памятники государственного настроения уникального величия, охватывающего все этапы развития: от героики в эпосе Гомера до авторитарного государства Платона, управляемого мудрецами, в котором индивидуальность и социальная общность вступают в свой последний бой на философской почве. Будущий гуманизм по своей сущности должен был ориентироваться на тот основополагающий факт греческого воспитания, что гуманность, «человечность», греками постоянно включалась в число свойств человека как политического существа. То, что выдающиеся деятели Греции рассматриваются как стоящие на службе общества, — признак тесной связи между ним и продуктивной духовной жизнью. Восток также знаком с этим явлением, оно кажется наиболее естественным в жизненных рамках, строго заданных религией. Но великие мужи у греков всегда — не пророки бога, а самостоятельные учителя народа и творцы его идеалов. Где их речь принимает форму религиозно вдохновенной, это вдохновение превращается в собственное познание и создание собственных образов. Но сколько бы индивидуального ни было вложено в это духовное творчество с точки зрения воли и формы, его инициатор неослабно воспринимает его в его социальной функции. Греческая триада «поэт (*ποιητής*) — государственный деятель (*πολιτε*-

τιχός) — мудрец (σοφός)» воплощает высшие ведущие силы нации. В этой атмосфере внутренней свободы, которая чувствует свою ответственность благодаря подлинному знанию высшего как данного богом закона, творческая сила эллинов достигла своего воспитательного величия, ставящего ее много выше эстетической и интеллектуальной виртуозности современной индивидуалистической цивилизации. Здесь классическая греческая «литература» поднимается над сферой чистого искусства, с точки зрения которого ее напрасно пытаются понять, что и дало ей возможность того реального воздействия, которое она осуществляла в течение тысячелетий.

Подобное воздействие на наши чувства в особенности оказывает греческое искусство великих эпох посредством своих величайших творений. Поистине историю греческого искусства надо писать как отражение идеалов, которые в каждый конкретный момент господствовали в жизни. Для греческого искусства также справедливо утверждение, что вплоть до конца IV века оно было по преимуществу выражением духа целого. Кто мог бы для понимания агонального мужского идеала, который превозносят эпиникии Пиндара, обойтись без статуй олимпийских победителей, которых искусство воплотило и оживило для нашего взора, или без изображений богов — воплощения греческой мысли о достоинстве и высоте человеческого телесного и духовного идеала? Дорийский храм — без сомнения, великолепнейший памятник, который позволил потомству осознать дорийскую сущность, дорийское упорядочивание отдельных элементов в одно тесно сплоченное целое. Ему внутренне присуща всё преодолевающая сила исторической актуализации той прошлой жизни, что увековечена в нем, и религиозного сознания, которое его наполняло. Однако в полном смысле слова носителем пайдеи в понимании греков является не немое искусство скульптора, художника или зодчего, но искусство поэта и музыканта, философа и ритора (т. е. государственного мужа). Поэт с греческой точки зрения в определенном аспекте ближе законодателю, нежели художник: воспитывающее воздействие — вот что их роднит. Только тот, кто формирует живого человека, имеет специфическое право на этот титул. При всей распространенности сравнений дела воспитателя с работой представителя пластических искусств, о воспитательном эффекте созерцания произведений искусства в винкельмановском смысле у

такого народа художников, как греки, нет речи. Слово и звук, и – насколько произведения искусства воздействуют через слово, или звук, или то и другое сразу – ритм и гармония суть для греков формаобразующие силы души как таковые, поскольку решающее во всей пайдее – это деятельность, которая при образовании духа еще важнее, чем в состязании телесных сил. В греческом восприятии изобразительное искусство относится к иной сфере. На протяжении всего классического периода оно сохраняло свое место в сакральном мире культа, откуда оно родом. Оно по самой своей природе *ἄγαλμα*, украшение. Дело обстоит иначе в случае героического эпоса: его воспитательные силы пронизали своими лучами и все остальные поэтические жанры. Но и там, где литература связана с культом, ее корни глубоко проникают в сферу социума и политики. Тем более это справедливо для прозаических произведений. Таким образом, история греческого образования совпадает в основном с историей литературы. В первоначальном смысле, которого придерживались ее творцы, литература есть выражение самовоспитания античного грека. С этой точки зрения для столетий, предшествующих классической эпохе, помимо уцелевших поэтических произведений у нас нет представительного предания в письменной форме, точно так же как для греческой истории в широком смысле слова в этот период формирование человека в поэзии и искусстве – единственное, что подвластно нашему наблюдению. Воля истории заключается в том, чтобы от всей человеческой сферы для нас сохранилось только это. Мы воспринимаем процесс образования греков того времени только в том идеальном образе человека, который они создали.

Таким образом предписан путь и заданы границы нашего описания. Выбор материала и способ рассмотрения не нуждаются в отдельном обосновании. Они должны – по крайней мере в основном – говорить за себя, хотя, конечно, в чем-то могут быть упущения. Перед нами старая проблема, поставленная в новой форме, поскольку воспитание человека с самого начала связано с античными штудиями. Для последующих веков античность всегда оставалась неисчерпаемой сокровищницей знания и образования, сначала скорее в смысле внешней и материальной зависимости, потом – как мир идеальных образцов. Возникновение современного исторического антиковедения внесло в эту позицию существенные изме-

нения. Для новой исторической мысли суть заключалась в познании того, что было на самом деле и как оно возникло. В страстном стремлении к ясному восприятию прошлого античность стала для нее всего лишь отрезком истории (хотя и весьма интересным), и вопрос о ее непосредственном влиянии на современность ставился с неохотой. Это влияние считалось частным делом, и суждение о его ценности было предоставлено на откуп каждому в отдельности. То, что наряду с предметно-энциклопедической историей древности с ее все более широким охватом, которая для своих ведущих представителей на самом деле была лишенной ценностного аспекта наукой в куда меньшей степени, чем это представлялось им самим, на практике сохранялось еще нечто вроде «классического образования», можно было не замечать до тех пор, пока это последнее сохраняло свою неоспоримую роль. Исторические идеалы классицизма, на которых оно некогда было основано, были сметены конкретными исследованиями, и специалисты-античники не спешили возродить его на новом фундаменте. Однако на современный взгляд, для которого вся наша культура, взбудораженная огромностью собственного переживания истории, призвана на новое испытание всех своих основ, перед исследователями античности как последняя и решающая для нашей собственной судьбы проблема вновь ставится вопрос о воспитательном содержании древности. Исторической наукой он может быть решен лишь на исторической почве. Речь идет не о том, чтобы искусственно представить предмет в идеализирующем освещении. Наша цель — исследуя интеллектуальную и духовную сущность эллинства, понять непреходящий воспитательный феномен античности и тот направляющий импульс, который греки придали всему историческому движению.

# КНИГА ПЕРВАЯ

## РАННЯЯ ЭПОХА ГРЕЦИИ

### I. ЗНАТЬ И АРЕТЕ

Воспитание как функция человеческого сообщества — нечто столь общее и необходимое по природе, что самоочевидность этого факта для тех, кто является субъектом или объектом этого процесса, долгое время почти не осознается и лишь сравнительно поздно оставляет следы в литературной традиции. Его содержание у всех народов приблизительно одно и то же, оно одновременно имеет моральный и практический характер; и у греков дело обстоит не иначе. Частично оно облекается в форму требований, таких как: почитай богов, почитай отца и мать, уважай чужеземца; частично заключается в устно передаваемых в течение столетий предписаниях внешней благовоспитанности и правилах практической житейской мудрости; частично сообщается в профессиональных познаниях и навыках, которые, в той мере, в какой они подлежат передаче, греки обозначали словом *τέχνη*. В то время как элементарные требования правильного поведения по отношению к богам, родителям и чужеземцам позднее нашли свое отражение в писанных законах греческих государств, где между правом и моралью не было принципиального различия<sup>1</sup>, сокровища грубовато-выразительной народной мудрости в сочетании с примитивными правилами приличия и с предписаниями осторожности, укорененными в застарелых народных предрассудках, из сферы древнего устного предания впервые всплывают на поверхность в крестьянской афористической поэзии Гесиода<sup>2</sup>. Правила ремесленного искусства в силу своей природы противятся письменному раскрытию своей тайны, что, например, можно ясно видеть в профессиональной клятве врачей в гиппократовском корпусе<sup>3</sup>.

От воспитания в этом смысле отличается образование человека путем создания идеального типа, обладающего внутренней цельностью и особым складом. Образование невоз-

можно без мысленного представления об образе человека, каким он должен быть, причем оглядка на утилитарные потребности безразлична или, во всяком случае, не столь существенна, а решающее значение имеет *χαλόν*, т. е. прекрасное в обязывающем смысле желательного образа, идеала<sup>4</sup>. Эту противоположность воспитательных мотивов можно наблюдать в течение тысячелетий, это основная составляющая человеческой природы. Она не зависит от употребляемых в данном случае для ее обозначения слов. Однако легко увидеть, что — если уж нам позволяют прибегнуть к выражениям «воспитание» и «образование» в этом оправданном историей различном смысле — образование вырастает из иного корня, нежели то, что мы только что более точно определили как воспитание в широком смысле слова. Образование оказывается на всей форме человека — как на внешних проявлениях и манере держать себя, так и на внутренних установках. И то и другое возникает не случайно: это продукт осознанного культивирования. Уже Платон сравнил его с разведением благородных пород собак. Это культивирование сначала исходит из узкого слоя, из благородного сословия нации. Греческий *χαλδὸς κἀγαθὸς* классической эпохи выдает свое происхождение столь же явственно, как и английский *gentleman*. Первоначально эти слова относились к типу рыцарского высшего сословия. Благодаря тому, что набирающее силу гражданское общество овладевает этой формой, она по идее становится всеобщим достоянием и, во всяком случае, — общепризнанной нормой.

Основополагающий факт истории образования — то, что более высокая культура выросла из социальной дифференциации людей, которая в свою очередь обязана своим существованием естественным телесным и духовным различиям между индивидами. Где дифференциация приводит к образованию ярко выраженных привилегированных каст, господствующий в них принцип наследственности все время корректируется притоком снизу, из обширного запаса народных сил. Даже там, где насильтственные перевороты полностью лишают прав либо уничтожают господствующие классы, в кратчайший срок в силу естественной необходимости складывается руководящий слой в виде новой аристократии. Благородное сословие — духовный источник возникновения культуры нации. История греческого образования, этого важного для всего мира про-

цесса формирования национальной индивидуальности эллинов, начинается с возникновения в древнеэллинском аристократическом кругу определенного образа знатного человека, до которого поднимается племенной отбор<sup>5</sup>. Наличный факт культуры знати, рекрутируемой из более широких народных кругов, оказывается в начале всего письменного предания, историческое рассмотрение должно исходить из него. Все позднейшее образование, даже и на этапе высшего одухотворения, явственно несет свои родовые знаки, даже если содержание его и меняется. Образование есть не что иное, как последовательно все более одухотворяемая аристократическая форма жизни нации<sup>6</sup>.

Мы не можем — что казалось бы наиболее простым и естественным — обратиться к истокам греческого образования, держась за путеводную нить слова *παιδεία*, поскольку впервые оно появляется в V веке<sup>7</sup>. Конечно, это причуда традиции, и, возможно, нам посчастливится найти и другие примеры, если нам в руки попадут новые источники. Однако очевидно, что мы таким образом ничего не выиграли бы, поскольку древнейшие примеры ясно показывают: это слово в начале V века имело простой смысл «ухода за детьми», что весьма далеко от того высшего значения, которое оно приобрело вскоре за этим и с которым мы сталкиваемся сегодня. Естественный лейтмотив истории греческого воспитания — скорее, понятие арете, восходящее до самых древнейших времен. Полного эквивалента слова в современном немецком языке, как известно, нет, в то время как средневерхненемецкое слово «*tugende*» в своем значении, еще не сниженном до чисто морального уровня, обозначая высший рыцарский мужской идеал с его сочетанием придворных благородных нравов и военной доблести, полностью соответствует греческому понятию. Этот факт достаточно точно указывает, где должно искать истоки понятия. Оно коренится в мировоззрении рыцарской знати. В понятии арете концентрируется воспитательное содержание этого периода в чистейшей форме.

Древнейший свидетель древнеэллинской культуры знати — Гомер, если нам позволено обозначить этим именем оба величайших эпоса — «Илиаду» и «Одиссею». Они для нас и исторический источник сведений о жизни того времени, и увековеченное поэтическое воплощение его идеалов. Мы должны рассмотреть Гомера с обеих точек зрения. В первую

очередь мы можем почерпнуть у него образ благородного словаия и затем исследовать, как аристократический идеал человека приобретает ясные очертания в гомеровской поэзии и благодаря этому становится воспитательной силой, далеко выходящей за рамки его исходной ограниченной сферы. Только в процессе постоянного совокупного рассмотрения флютирующего исторического развития жизни и стремления художников увековечить идеальную норму, в которой каждая творческая эпоха обретает свое наивысшее выражение, различим ход истории культуры.

Понятие арете у Гомера, как и в позднейшие века, чаще употребляется в более широком значении, поскольку оно относится не только к достоинствам человека, но и к достоинствам иных существ, как, например, сила богов или мужество и быстрота благородного коня<sup>8</sup>. У человека из простонародья, напротив, нет вовсе арете, и если рабство настигает отпрыска знатного рода, то Зевс отнимает у него половину его арете, он не такой же, каким был раньше<sup>9</sup>. Арете – собственный предикат знатности. Греки всегда воспринимали выдающиеся заслуги и силу как само собой разумеющуюся предпосылку всякого господствующего положения. Господство и арете неразрывно связаны друг с другом. Корень слова – тот же, что у ἀριστος, превосходной степени «прекрасного» и «превосходного», которая во множественном числе устойчиво употребляется для обозначения знати. Вполне естественно, что воззрение, оценивающее человека по его способностям<sup>10</sup>, рассматривает с этой же позиции и весь остальной мир. На этом основывается употребление слова во внечеловеческой сфере, а также его способность расширять свое значение в ходе дальнейшего развития. Однако для оценки способностей человека возможны разные критерии, в зависимости от задачи, которую он должен выполнить. У Гомера лишь изредка в позднейших частях под арете понимаются нравственные или духовные достоинства<sup>11</sup>, обычно же это, в соответствии с образом мышления ранней эпохи, сила и ловкость воина и участника состязаний, прежде всего храбрость героя, которая, однако, оценивается не как нравственное деяние в нашем смысле и не рассматривается отдельно от силы, но постоянно демонстрирует свою тесную связь с последней.

Представляется невероятным, чтобы слово арете в эпоху возникновения обеих эпических поэм в живом языке действи-

тельно использовалось только в том узком значении, которое преобладает у Гомера. Самый эпос наряду с арете знает и другие критерии; так, «Одиссея» неустанно прославляет духовные достоинства, прежде всего главного героя, у которого храбрость в целом отходит на второй план по сравнению с умом и хитростью. Уже тогда с понятием арете должны были связываться и иные качества, помимо мужественной силы, с чем мы можем столкнуться в древней поэзии и за рамками вышеназванных исключений. Таким образом живой язык проникает в поэтический стиль и привносит новое значение этого слова. Но арете как выражение героической силы и мужества, однажды прочно укоренившись в традиционном языке героических песнопений, продержалось там в этом значении особенно долго. Само собой разумеется, что в воинственный век переселения племен человеческая ценность основывается прежде всего на этих качествах; тому есть аналогии и у других народов. В прилагательном ἀγαθός, относящемся к существительному арете, но образованном от другого корня, на первый план выступает взаимосвязь между знатностью и воинской храбростью, оно означает то «знатный», то «смелый» или «превосходный», в то время как позднейшее значение «хороший» в общем и целом свойственно ему так же мало, как моральный смысл — слову арете. В выражениях, превратившихся в формулы, как, например, «он погиб отважным героем»<sup>12</sup>, старое значение сохраняется и в позднейшую эпоху. С этим смыслом оборот часто обнаруживается в надгробных надписях и военных донесениях. Однако все слова этой группы<sup>13</sup> обладают у Гомера, несмотря на преобладание воинского значения, наряду с ним еще и общим «этическим» смыслом. И то, и другое восходит к одному корню, обозначая превосходного человека, для которого как в частной жизни, так и в бою существуют определенные нормы поведения, неактуальные для низкого люда. Сословный кодекс рыцарской знати стал основополагающим для греческого воспитания не только в том отношении, что он дал полисной этике одно из важнейших украшений для ее канона добродетелей — требование храбрости, чье позднейшее обозначение «мужество» совершенно отчетливо указывает на гомеровское отождествление храбрости и мужской арете, но и вообще более высокие императивы безупречного поведения происходят из этого источника. Таковыми считаются менее определенные тре-

бования в духе гражданской морали (прежде всего щедрость по отношению ко всякому и великолепие образа жизни в целом)<sup>14</sup>.

Отличительным признаком знатности у Гомера является тот обязывающий характер, которым она обладает для своих носителей. Их оценивают по строгим критериям, и они сами с гордостью сознают это. Воспитательный пафос знатности заключается в пробуждении чувства долга по отношению к идеалу, который всегда перед глазами отдельного человека. К этому чувству, к  $\alpha\delta\omega\varsigma$ , можно всякий раз апеллировать, и его оскорбление вызывает у других тесно связанное с ним чувство  $\nu\epsilon\mu\epsilon\sigma\varsigma$ <sup>15</sup>. И то и другое у Гомера — ярко выраженные понятия морали благородного сословия. Аристократической гордости, с удовольствием взирающей на длинный ряд славных предков, противостоит сознание, что первенствующее положение удерживается только доблестью, благодаря которой оно было достигнуто. Хотя имя  $\alpha\tau\iota\sigma\tau\omega\iota$  и подобает определенной группе людей, однако и среди них, в этой выделяющейся из массы группе, в свою очередь господствует ревностное состязание за первенство в арете. По рыцарским понятиям борьба и победа — настояще испытание огнем для подлинной мужской доблести. Они означают не только физическую победу над врагом, но и на деле подтверждение арете, завоеванную путем сурового обуздания человеческой природы. Слово  $\alpha\tau\iota\sigma\tau\epsilon\alpha$ , которым позднее обозначались поединки выдающихся героев в эпосе, полностью выражает эту концепцию<sup>16</sup>. Вся их жизнь и деятельность — в постоянном стремлении померяться силами друг с другом, постоянный бег за первую награду. Отсюда безграничная радость от поэтических описаний таких аристей. Даже и в мирное время вкус к соревновательности находит случай проявиться в состязаниях, как то описывает уже «Илиада», в моменты кратких перерывов в войне, на похоронных играх в честь павшего Патрокла. Как девиз мужчины-рыцаря он запечатлен в стихе<sup>17</sup>  $\alpha\iota\epsilon\nu\alpha\tau\iota\sigma\tau\epsilon\mu\epsilon\nu\chi\alpha\dot{\iota}\nu\pi\epsilon\tau\alpha\chi\omega\varsigma$ , который цитируют все воспитатели в течение тысячелетий, и право изъять его из обращения было предоставлено уравнителке новейшей педагогической мудрости. В этой реплике поэт коротко и метко резюмирует воспита-

\* Тщиться других превзойти, непрестанно пытать отличаться (*перевод Н. И. Гnedича*).

тельные взгляды благородного сословия. Когда Главк идет на поединок с Диомедом и желает предстать равнозенным противником, он, по гомеровскому обычанию, перечисляет своих знаменитых предков, затем продолжает: «Меня породил Гипполох, я его потомок. Когда он послал меня к Трою, он часто наставлял меня всегда бороться за награду высшей мужской доблести и превзойти в этом всех». Прекраснее нельзя выразить то, как воспламеняет юного героя чувство благородного состязания. Автор одиннадцатой книги «Илиады» уже сам воспринимал этот стих как крылатые слова. Он создал параллельную сцену прощания — отъезд Ахилла, при котором отец Пелей дает ему аналогичное наставление<sup>18</sup>.

«Илиада» вообще является свидетельством высокого воспитательного сознания раннегреческой знати. Она показывает, что старинное воинское понятие арете уже не удовлетворяло поэта нового века, что она уже несет в себе новый образ совершенного человека, признающий наряду с благородством действия благородство духа и видящий цель в их сочетании. Примечательно, что об этом идеале заявляет старец Феникс, который был приставлен в качестве воспитателя к Ахиллу, образцовому греческому герою. В решающий час он напоминает юноше о том, для чего он его воспитывал: «Быть и тем и другим — уметь говорить слова и совершать дела».

Не без основания уже позднейшие эллины усматривали в этом стихе самую древнюю формулировку греческого воспитательного идеала с его стремлением понять человеческое во всей его полноте<sup>19</sup>. Если эта фраза охотно приводилась в эпоху риторической гиперкультуры, чтобы восхвалить вкус древних героических времен к подвигу и создать образ, который контрастировал бы с бедной на дела и богатой на слова современностью, это от противного доказывает духовный прогресс древней культуры благородного сословия. Владение словом служит признаком духовного суверенитета. Феникс высказывает свою мысль в то время, когда разгневанный Ахилл принимает посольство греческих вождей. Поэт противопоставляет ему мастера слова в лице Одиссея и человека дела в лице скрупульного на слова Аякса. На фоне этого контраста должен был проявиться еще более осознанно идеал благороднейшего человеческого воспитания — тот идеал, в духе которого третий в посольстве, Феникс, который должен послужить посредником, воспитывал своего питомца Ахилла и который поэт

воплотил в этом величайшем из героев. Таким образом, мы можем признать, что традиционное изначальное отождествление арете с воинской храбростью не было в эти новые времена препятствием к тому, чтобы сформировать образ благородного человека с его более высокими духовными притязаниями, пока развитие значения слова не последовало за изменившимися взглядами.

Глубинно связана с арете и честь; в ранние времена человеческого сообщества она считалась непременной спутницей мужества и заслуг. По прекрасному объяснению Аристотеля<sup>20</sup>, почет — естественное для еще не нашедшего опоры в себе самом мышления мерило того, насколько человек приблизился к своей цели. «Похоже, что люди стремятся к почету, чтобы удостовериться в собственной ценности (в собственной арете). Поэтому они желают, чтобы их оценивали люди, способные вынести суждение, притом те, которым они известны, и на основе их подлинной арете. Таким образом они сами признают арете чем-то весьма значительным». В то время как позднейшая философская мысль отсылает человека к его собственной душе как к мерилу ценностей и внушиает ему, чтобы он рассматривал почет как простое внешнее отражение его внутренней ценности в зеркале общественного авторитета, гомеровский человек несет в своем сознании ценности только и исключительно отпечаток того общества, к которому он принадлежит. Он — сословное существо и соизмеряет свою арете с престижем, которым он пользуется среди себе подобных. Философский человек способен отказаться от внешнего признания, даже если он и не в состоянии — опять-таки по Аристотелю — быть просто равнодушным к нему<sup>21</sup>.

Для Гомера и для знати его времени утрата почета — величайшая человеческая трагедия. Герои неустанно оказывают друг другу почет, поскольку на этом основывается весь их общественный порядок. Их честолюбие совершенно ненасытно, и эта черта не является моральной характеристикой отдельного человека. Само собой разумеется и то, что даже величайший герой и могущественнейший князь желает для себя еще большего престижа. В древности никогда не боялись заявить притязание на то, чтобы признанной обществом заслуге был оказан подобающий почет. Желание получить награду побольше — это второстепенный аспект, не имеющий реша-

ющего характера. Человеческая похвала и порицание (έπαινος и φόγος) – вот источники чести и бесчестия. Однако, в соответствии с философской этикой более поздней эпохи, похвала и порицание суть основополагающий социальный факт, в котором проявляется наличие объективной шкалы ценностей в общественной жизни<sup>22</sup>. Абсолютно общественный характер сознания у греков – в древнегреческой мысли на самом деле отсутствует понятие, соответствующее нашему личному сознанию, – трудно представим для современных людей<sup>23</sup>. Но признание этого факта – первая предпосылка столь трудно дающегося нам осмыслиения понятия чести и его значения для древности. Стремление отличиться и притязание на почет и престиж представляются христианскому чувству проявлением греховного тщеславия личности. Но для грека все это именно и означает врастание личности в сферу идеального и сверхличного, без чего вообще невозможна ее ценность. Героическая арете потому в известном смысле достигает завершения только с физической смертью героя. Она – в смертном человеке, собственно она и есть этот смертный человек, но она переживает его в его славе, т. е. в идеальном образе его арете, и после смерти; ведь и при его жизни, повсюду ему сопутствуя, она существовала рядом с ним как нечто самостоятельное<sup>24</sup>. Боги тоже претендуют на почести и радуются, когда культовые сообщества восхваляют их подвиги; они ревниво карают любое посягательство на свою честь. Гомеровы боги – это, так сказать, кружок бессмертной знати. Подлинная сущность греческого культа и греческого благочестия выражается в почестях, оказываемых богам: быть благочестивым значит «воздавать божеству почет»<sup>25</sup>. И то и другое, почитание богов и людей в силу их арете, имеет доисторическое происхождение.

С этой точки зрения понятен трагический конфликт Ахилла в «Илиаде». То, что он восстает против греков и отказывает своим в помощи, не является следствием преувеличенного индивидуального честолюбия. Масштаб последнего соответствует рангу героя и вполне естествен для греческого жизнеподхода. Как раз ущерб, нанесенный чести этого героя, – сильнейшее потрясение основ, на которых зиждется боевое сообщество ахейских героев под стенами Трои. Кто посягает на нее, тот в конечном итоге не признает и подлинную арете. Момент любви к отечеству, который сегодня помог бы пре-

одолеть это затруднение, еще чужд древней знати<sup>26</sup>, Агамемнону остается только деспотически апеллировать к своей верховной власти — этот мотив столь же чужд аристократическому чувству, поскольку оно знает только *primus inter pares*\*. К переживанию отказа в почестях, заслуженных выдающимися подвигами, у Ахилла примешивается это сословное восприятие. Однако не это имеет решающее значение; тяжесть оскорбления заключается в том, что арете, которой отказано в почете, — выдающаяся по своей силе<sup>27</sup>. Второй грандиозный пример трагического исхода ситуации оскорбительного отказа в почестях — Аякс, величайший герой ахейцев после Ахилла, которому не дали оружия погибшего Пелида, хотя он более заслуживал бы его носить, чем Одиссей, которому его присудили. Трагедия Аякса завершается безумием и самоубийством<sup>28</sup>, гнев Ахилла привел греческое войско на край пропасти. Для Гомера трудный вопрос, возможно ли удовлетворение оскорбленной чести. Конечно, Феникс советует Ахиллу не перегибать лук и принять подарки Агамемнона как искупление, хотя бы из-за тягостного положения своих. Но то, что Ахилл древнего предания отвергает искупительные дары не только из упрямства, снова доказывает пример Аякса, который в подземном мире не отвечает на сострадательные слова своего прежнего врага Одиссея, а молча удаляется «...за другими тенями в мрачное царство мертвых»<sup>29</sup>. Фетида молит Зевса: «Помоги мне и почти моего сына, которому суждена лишь краткая геройская жизнь. Агамем non похитил у него честь. Так почти его ты, Олимпиец»<sup>30</sup>. И верховный бог входит в положение и обрекает на разгром лишенных помощи Ахилла ахейцев, чтобы они признали, как несправедливо они посягнули на честь своего величайшего героя.

Честолюбие в более позднюю эпоху потеряло для греков свою привлекательность, став тождественным нашему тщеславию. Однако наряду с этим еще во времена демократии достаточно часто мы сталкиваемся с признанием оправданного честолюбия как в государственной политике, так и в поведении отдельных лиц<sup>31</sup>. Нет ничего более поучительного для нашего внутреннего восприятия нравственного благородства этой мысли, чем изображение μεταλόφυχος, великодушного, в этике Аристотеля<sup>32</sup>. Этическая мысль Платона и Аристотеля

---

\* Первый среди равных (лат.).

во многих пунктах зиждется на древнеэллинской этике знатного сословия. Она нуждается в последовательной интерпретации с точки зрения истории духовной культуры. Благодаря сведению к философскому обобщению древние понятия лишаются сословной ограниченности, а их вечная истина и нетленный идеальный характер при этом лишь еще более решительно доказываются. Конечно, мысль IV века более дифференцирована, чем гомеровская, и мы не должны надеяться на то, что у Гомера обнаружатся ее понятия или что мы сможем указать в эпосе хотя бы их точные эквиваленты. Но у Аристотеля, как и у греков всех эпох, часто оказываются перед глазами гомеровские образы, и он развивает свои понятия непосредственно на их примере. При этом видно, что внутренне его понимание гораздо ближе архаической греческой мысли, чем наше время.

Признание величия души, или мегалопсихии, этической добродетелью сначала отпугивает человека нашей эпохи, и кажется удивительным, что Аристотель, в отличие от других, понимает под этим не самостоятельную добродетель, а такую, для которой остальные являются предпосылками и которая «в известной степени присоединяется к ним лишь как их высшее украшение»<sup>33</sup>. Это можно понять должным образом лишь в том случае, если знать, что философ здесь пытается отвести подобающее место в своем анализе морального сознания той арете гордых духом, что определяла древнюю этику благородного сословия. В другом контексте<sup>34</sup> он сам говорит, что Ахилл и Аякс для него – образцовые обладатели этой черты. Величавый дух еще не является нравственной ценностью в рамках простого самоощущения, он даже смешон, если за этим складом души не стоит арете во всей своей полноте, – то высшее сочетание всех превосходных качеств, для которого Аристотель, как и Платон, еще без всякого смущения употребляет понятие калокагатии<sup>35</sup>. Но этическая мысль великих афинских философов остается верной своему аристократическому происхождению и в том, что, в соответствии с ней, арете может обрести свое истинное воплощение лишь в душевном складе человека великой души. Оправдание мегалопсихии как высшего выражения духовной и нравственной личности для Аристотеля, как и для гомеровского миросозерцания, основывается на уверенности в том, что арете заслуживает почитания<sup>36</sup>: «Ибо награда за арете – почет, и его воздают доблес-

тному». Потому величие души здесь означает превосходную степень арете. Но высказывается также и то, что истинное величие души — труднее всего для человека.

Фундаментальная значимость архаической этики благородного сословия для формирования античного грека представлена здесь как на ладони. Греческая мысль о человеке и его арете сразу предстает перед нами как единый процесс. Несмотря на все содержательное изменение и обогащение в течение следующих веков она сохраняет свою прочную форму, сформировавшуюся в этике благородного сословия. На этом понятии арете основывается аристократический характер греческого воспитательного идеала.

Мы должны еще подробнее исследовать его последние мотивы. При этом Аристотель также может быть нашим проводником. Он учит о человеческом стремлении к совершенству арете как о порождении высокой и облагороженной любви к самому себе, *φιλαυτίᾳ*<sup>37</sup>. Это не прихоть отвлеченной спекуляции — тогда, разумеется, сопоставлять его с раннегреческой арете было бы глубочайшим заблуждением; размышая об оправданном идеальном себялюбии, которое философ защищает в сознательном противопоставлении заурядности суждений своего просвещенного «альtruистического» века и к которому он относится с особенной теплотой, фактически он снова открыл один из глубинных корней греческой нравственной мысли. Высокая оценка себялюбия вытекает из того же плодотворного философского углубления в основополагающие принципы этики благородного сословия, как и его положительная оценка честолюбия и величия души. Если правильно понять это «себя-», т. е. возводить его не к физическому Я, а к более высокому представленному в мысли человеческому образу, стремящемуся воплотить в себе все наиболее благородное, — тогда, разумеется, только высшая степень любви к себе — предъявлять в первую очередь к своей личности требования высшей арете «и вообще усваивать себе прекрасное»<sup>38</sup>. Трудно перевести на немецкий язык это выражение, — в нем так много чисто греческого! Воплотить в себе прекрасное (для грека оно одновременно означает благородное и возвыщенное), усвоить его себе — это значит: не упускать ни единого случая побороться за награду высшей арете.

Что имел в виду Аристотель под этим «прекрасным»? Для нас велик соблазн понять его в духе утонченной индивидуа-

листической культуры образованного человека позднейшей эпохи, в духе столь характерного для гуманизма XVIII столетия стремления к неограниченному эстетическому самовыражению и духовному самообогащению. Но собственные слова Аристотеля недвусмысленно утверждают, что он, напротив, рассматривал под этим названием прежде всего подвиги высшего нравственного героизма: любящий самого себя должен неустанно вступаться за своих друзей, жертвовать своей жизнью за отечество, не щадить ни денег, ни имущества, ни почестей, когда он «усваивает себе прекрасное»<sup>39</sup>. Здесь повторяется удивительное выражение, и теперь понятно, почему в идеале высшее самопожертвование для Аристотеля как раз и является высшим доказательством любви к себе. «Ведь тот, кто исполнен такой любви к себе, предпочтет прожить краткое время в высшем наслаждении, нежели долгое – в покое и вялости. Он скорее проживет год ради высшей цели, чем истратит целую жизнь на пустяки. Он лучше совершил один-единственный великий и превосходный подвиг, чем множество малых дел».

В этих словах заключен глубочайший смысл греческого жизнеощущения, которое мы ощущаем близким по форме и по существу, – героизма. Это ключ к сути греческой истории, к психологическому пониманию этой краткой, но такой непревзойденной в своем великолепии аристейи. В формуле «усваивать себе прекрасное» с полной ясностью выражен внутренний мотив эллинской арете. Это то, что уже во времена гомеровской знати отличает греческое геройство от простого презрения к смерти в его дикой ярости: подчинение физического более высокому «прекрасному». Когда человек платит за это прекрасное жизнью, его естественное стремление к самоутверждению именно в акте самопожертвования обретает свое высшее воплощение. В речи Диотимы в платоновском «Пире» жертва деньгами и имуществом, готовность героев древности к тяжким трудам, борьбе и гибели ради прочной славы стоят в одном ряду со стремлением поэтов и законодателей оставить после себя бессмертные памятники своего творчества, – и то и другое объясняется из непреодолимого, страстного стремления смертного человека увековечить себя. Оно истолковано как метафизическая основа парадоксов человеческого честолюбия<sup>40</sup>. Аристотель также в сохранившемся гимне к арете в честь своего друга Гермия, тирана Атарней-

ского, запечатлевшего смертью верность философскому и нравственному идеалу, очевидно привязывает свое философское понятие арете к героической арете Гомера и сопоставляет с образами Ахилла и Аякса<sup>41</sup>. У образа Ахилла явно заимствуются черты, которыми он снабжает изображение любви к себе. Между обоими великими философами и гомеровской поэзией — неразрывная цепь свидетельств жизненности и прочности представления об арете, возникшего в эпоху греческой архаики.

## II. КУЛЬТУРА И ВОСПИТАНИЕ ГОМЕРОВСКОЙ ЗНАТИ

Наряду с рассмотрением арете, центрального понятия греческого воспитания, дополнительной иллюстрацией будет многогранный образ раннегреческой знати и ее жизни, оставленный нам «гомеровской» поэзией. Он подтверждает тот результат, к которому нас привело прежнее исследование.

Кто сегодня использует «Илиаду» и «Одиссею» как исторические источники по раннегреческой культуре, не должен воспринимать их как единое целое, как будто бы это были произведения одного поэта, если на практике мы и продолжаем спокойно говорить о Гомере, как это делалось в древности, первоначально приписывавшей ему куда большее количество эпических произведений<sup>1</sup>. Если греческая классика – еще неисторическая эпоха – в конечном итоге выделила оба эти эпоса из общей массы как стоящие неизмеримо выше в художественном отношении и остальные сочла недостойными Гомера, это не значит, что наше научное суждение связано этими соображениями и должно считаться с ними как с традицией в собственном смысле слова. «Илиада» для исторического взора – более древнее произведение, а «Одиссея» отражает более поздний этап развития культуры. Эта констатация делает привязку эпоса к определенным столетиям насущной проблемой. Правда, материалом для ее разрешения мы располагаем в основном в рамках самого эпоса. Соответственно, несмотря на все остроумие, проявленное в решении этой задачи, до сих пор доминирующей остается неопределенность. Раскопки последних пятидесяти лет, конечно, существенно обогатили наши представления о предыстории эллинства; прежде всего мы получили более определенный ответ на вопрос об историческом ядре героического сказания. Но нельзя утверждать, что привязка наших эпосов к определенной дате привела в результате к большому прогрессу, поскольку от момента возникновения предания их отделяют века.

Главным средством датировки остается анализ самих произведений. Первоначально он предпринимался с совершенно иными целями: он вырос из античной традиции, которая

отчасти имеет дело с относительно поздней заключительной редакцией эпосов и позволяет лишь догадываться об исходном состоянии, когда эпосы циркулировали в виде отдельных самостоятельных песней<sup>2</sup>. Первоначально анализу подвергалось исключительно логическое и эстетическое содержание, и то, что затем анализ был применен ко всему нашему культурно-историческому представлению о греческой архаике, – в основном заслуга Виламовица<sup>3</sup>. Сегодня существенный вопрос – ограничить ли такой современный способ рассмотрения «Илиадой» и «Одиссеей» как целым и тем самым признать свое бессилие, или же распространить его на по-прежнему весьма проблематичные попытки обнаружить в самом эпосе слои различного возраста и характера<sup>4</sup>. Это не имеет ничего общего со справедливым и далеко еще не исполненным требованием прежде всего эстетически оценивать эпосы как целое. Оно уместно там, где речь идет о деятельности Гомера как поэта. Но невозможно, например, использовать «Одиссею» как историческое изображение раннегреческой знати, если наиболее важные в этом вопросе ее части относятся лишь к середине VI века, как сегодня полагают ведущие учёные<sup>5</sup>. В этом отношении сегодня уже нет склонности к голому скепсису, а только либо обоснованное опровержение, либо признание с вытекающими из него последствиями.

Вполне естественно, здесь я не могу предлагать собственный анализ, но, представляется, я доказал, что первая песнь «Одиссеи», которую критика со времен Кирхгофа относит к позднейшим переработкам эпоса, уже для Солона и – весьма вероятно – уже во время его архонтства (594 г.) считалась гомеровской и, следовательно, должна была считаться таковой самое позднее в VII столетии<sup>6</sup>. Виламовиц со своей поздней датировкой должен допустить, что невероятно бурные духовные процессы VII и VI веков должны были пройти бесследно для «Одиссеи», – факт, который едва ли можно удовлетворительно объяснить его ссылкой на школьный характер и удаленность от жизни позднейшей рапсодической поэзии<sup>7</sup>. С другой стороны, этический и религиозный рационализм, господствующий в общей структуре действия «Одиссеи» в ее нынешнем виде, в Ионии должен был появиться раньше, поскольку в начале VI века там уже возникает милетская натурфилософия, для которой общественные отношения «Одиссеи», равным образом как и ее географические и политические воззре-

ния, не могут являться подходящим фоном<sup>8</sup>. То, что «Одиссея» в основном существовала еще до Гесиода, мне представляется практически очевидным. С другой стороны, для меня очевидно и то, что именно филологическому анализу обязано своим существованием основополагающее типическое понимание возникновения великого эпоса, которое сохранит свои права даже и в том случае, если мы, опираясь на конструктивную фантазию и критическую логику, никогда не сможем полностью раскрыть эту тайну. Извинительное пожелание исследователя знать больше, чем мы можем знать, часто безо всяких оснований вызывало недоверие к исследовательскому пафосу как таковому. Сейчас представляется необходимым находить новые основания для рассуждений о более поздних слоях «Илиады», как это делается в данной книге. Мне кажется, я в состоянии их представить, хотя и не в этом месте. Если в целом «Илиада» производит впечатление большей древности, нежели «Одиссея», из этого еще не следует, что ее возникновение в нынешней форме крупного эпоса следует рассматривать совершенно отдельно от «Одиссеи» в ее окончательном виде. «Илиада», конечно, была великим примером такого рода композиции, но тяга к большому эпосу — признак определенной эпохи и вскоре распространяется на другой материал. В остальном это лишь аналитический предрассудок, проистекающий из романтических корней и романтического представления о народной поэзии, — в большинстве случаев рассматривать позднейший период эпики как несомненно эстетически менее ценный. Именно из этого предубеждения против «редакций», завершающей процесс эпического развития и скорее недооцененной с поэтической точки зрения, а то и сознательно приниженней, вместо понимания ее художественного замысла, по большей части и возникло типичное недоверие «здравого смысла» к критике, причем скепсис, как и во все времена, основывается на противоречии между результатами исследования. Но в вопросе столь решающей важности, где наука должна вновь и вновь подвергать испытанию свои основы, за этим недоверием не будет последнего слова, даже если мы и не можем больше претендовать на слишком многое, как раньше долгое время делала критика.

Древнейшее в том и другом эпосе показывает абсолютное преобладание воинского сословия, что можно было предположить заранее для эпохи переселения греческих племен.

«Илиада» представляет свой мир как век почти исключительного господства древнего героического духа арете и воплощает этот идеал во всех своих героях. Она сплавляет в нераздельное идеальное целое традиционный для песни образ витязя из старинного сказания и живые традиции аристократии своей собственной эпохи, уже знакомой со сформировавшейся жизнью полиса, что в первую очередь доказывают образы Гектора и остальных троянцев. Отважный – прежде всего знатный, человек сословия. Борьба и победа – его главное отличие и основное содержание его жизни. То, что «Илиада» изображает в первую очередь эти стороны жизни, конечно, предопределено ее материалом, в «Одиссее» не так часто встречается повод для описания героической борьбы. Но если что и установлено твердо о предыстории эпоса, то это именно то обстоятельство, что древнейшая героическая песнь прославляла битвы и подвиги, и в отношении материала «Илиада» выросла из этих песней и этой традиции<sup>9</sup>. Именно в материале запечатлен ее древний характер. Герои «Илиады», проявляющие себя как истинные представители своего сословия в своих воинских делах и своем честолюбии, и в прочих поступках повсюду – высокие господа, со всеми их достоинствами и явными недостатками. Нельзя представить их себе живущими только в мирной обстановке, их поприще – сражения. Наряду с этим мы видим их только в промежутках между битвами, на пирах, при жертвоприношениях, в совете.

Совсем иная картина в «Одиссее». Мотив возвращения героя на родину, *νόστος*, столь естественно примыкающий к борьбе за Трою, проторил путь наглядным изображениям и красочным, преисполненным любви картинам его мирной жизни. Сами по себе эти сказания – весьма древние. Но именно на человеческой стороне в жизни героя предпочтительно сосредоточились интересы новой эпохи, чье сознание уже не было ориентировано на описания кровавых битв и чувствовало потребность к отражению собственной жизни в людях и судьбах древнего сказания. Где «Одиссея» изображает жизнь героя после войны, приключения в странствиях, жизнь на родине – дом и двор, семью и окружение, она черпает свои наблюдения из действительных форм жизни благородного сословия своего времени, наивно относя их к давно ушедшей эпохе. Поэтому она является нашим важнейшим источником о состоянии древнейшей культуры греческой знати. Речь идет

об Ионии, где, по всей видимости, должна была возникнуть «Одиссея», но в интересующем нас отношении мы можем рассматривать ее как типичную. То, что изображение этих вещей опирается не на традиционную декорацию древнего героического сказания, а на собственное реалистическое наблюдение, чувствуется совершенно явно. Материал этих домашних сцен был куда меньше предопределен эпической традицией. Эта последняя зависела от самих героев и их подвигов, а не от уютно-домашних описаний обстановки. Появление на поверхности этого нового элемента обусловлено не только иным материалом; как и выбор последнего, оно связано с изменением вкусовых предпочтений эпохи, когда стало больше спокойствия и созерцательности и больше наслаждались мирными занятиями.

То, что «Одиссея» может увидеть и изобразить как целое культуру сословия, такого как греческая знать, живущая в своих дворах и имениях, — прогресс в художественном созерцании и постановке проблем. Эпос становится романом. Если образ мира в «Одиссее» на периферии, к которой всякий раз возвращает героя приключенческая поэтика автора и предание, охотно превращается в царство сказочного и чудесного, то изображение событий и обстоятельств на родине тем теснее сближается с действительностью. Конечно, и здесь нет недостатка в сказочных чертах; изображение царской пышности при дворе Менелая или во дворце богатого владыки феаков, отличающейся от скромной сельской простоты поместья Одиссея, очевидным образом все еще получает подпитку от древних воспоминаний о роскоши и любви к искусству великих властителей и могучих империй микенской древности — если, конечно, здесь не повлияли современные восточные образцы<sup>10</sup>. К тому же именно близость к жизни и реалистичность отличают изображение благородного сословия в «Одиссее» от его изображения в «Илиаде». Знать в последней, как мы показали, — это по большей части идеальный образ фантазии, созданный с помощью традиционных черт героического предания. На него нужно смотреть с той точки зрения, которую предопределила форма этого предания, — восхищения сверхчеловеческой арете героев древней эпохи. Лишь отдельные реально-общественные черты (как сцена с Терситом) выдают сравнительно позднее время, к которому относится возникновение «Илиады» в ее нынешней форме, —

благодаря тому презрительному тону по отношению к знатным господам, к которому прибегает «наглец» с говорящим именем<sup>11</sup>. Терсит – единственная действительно злая карикатура, с которой мы сталкиваемся у Гомера. Однако все говорит за то, что аристократия еще твердо держалась в седле, когда начались эти первые атаки иной эпохи. В «Одиссее», правда, нет таких современных политических подробностей, общинная жизнь на Итаке в отсутствие царя управляет народным собранием, руководимым знатью, и город феаков – верный оттиск ионийского полиса под властью царя<sup>12</sup>. Но очевидно, что знать для поэта уже стала социальной и человеческой проблемой, которую он рассматривает с определенной дистанции<sup>13</sup>. Это дало ему возможность объективно описать этот слой как целое, с той очевидной, несмотря на резкую критику дурных его представителей, теплой симпатией к миру воистину благородного образа мыслей и воспитания, которая делает для нас это свидетельство незаменимым.

Знать «Одиссеи» – замкнутое сословие с обостренным сознанием своих привилегий, своего господствующего положения, утонченности своих обычаяев и образа жизни. Вместо необычайных страстей, сверхчеловеческих образов и трагических судеб «Илиады» в более позднем эпосе мы сталкиваемся с большим количеством фигур другого рода, скроенных по более человеческой мерке. В них всех есть нечто человечное, привлекательное, в их речах и переживаниях преобладает то, что позднейшая риторика обозначит термином *этос*. В общении людей друг с другом присутствует большая утонченность: умное и уверенное поведение Навсикаи при внезапном появлении нагого Одиссея, выброшенного морем и умоляющего о помощи, Телемах с гостеприимцем Ментесом, при дворе Нестора и Менелая, дом Алкиноя, дружелюбный прием, оказанный великому чужеземцу, неописуемо любезное прощание Одиссея с Алкиноем и его супругой, не менее того – встреча пожилого свинопаса Евмея с превратившимся в нищего старым господином или его обращение с Телемахом, юным сыном хозяина. Подлинной внутренней воспитанности в этих сценах противостоит и другая, превратившаяся в обычную корректную формальность, – она всегда возникает там, где высоко ценится изысканный способ высказываться и вести себя. Самые формы общения между Телемахом и жесткими, надменными женихами, несмотря на взаимную ненависть,

отличаются безупречной учтивостью. Благородный или простолюдин, представитель этого сообщества сохранял его отпечаток, его декорум в любой ситуации. Бесстыдные поступки женихов – позор для них и для их сословия, об этом говорится постоянно. Никто не может смотреть на них без возмущения, и в конечном итоге они вынуждены горько раскаяться. Но такие предикаты, как благородные, блистательные, мужественные женихи, можно обнаружить столь же часто, как и слова неодобрения их дерзости и жестокости: для поэта они все же остаются знатными господами. Их наказание весьма жестоко, поскольку их преступление вдвое более тяжко. И если их дерзость – темное пятно на репутации их сословия, то оно вполне компенсируется светлыми образами главных героев с их подлинным превосходством, окруженными всей мыслимой симпатией. Женихи ничего не меняют в общем благоприятном суждении о знати. Поэт сердцем с теми людьми, которых он изображает, он любит их высокие обычай и утонченную культуру, это можно почувствовать на каждом шагу. Снова и снова превознося их, он, без сомнения, делал это не без дидактических намерений. Он представляет культуру своих героев как самодовлеющую ценность, – это не безразличная среда обитания, но существенный аспект их превосходства. Формы их жизни неотделимы от их образа действий, и придают ему особое достоинство, право на обладание которым герои доказывают своими благородными и достойными восхищения подвигами, своим безупречным поведением в счастье и несчастье. Их избранническая судьба находится в гармонии с божественным миропорядком, и боги оказывают им защиту и покровительство. Их чисто человеческая ценность вновь и вновь блестит в свете их сословного благородства.

Предпосылки появления аристократической культуры – оседлость, земельная собственность<sup>14</sup> и традиция. Они создают возможность передавать детям по наследству формы жизни старшего поколения. Однако этого недостаточно: нужно, чтобы на молодого человека сознательно оказывали воздействие, чтобы привить ему аристократические нравы во всей их строгости, свойственную благородному сословию «выгучку». В «Одиссее», несмотря на ее гуманное отношение к незнатным вплоть до нищих, несмотря на отсутствие резкого, надменного обособления знати от простолюдинов, несмотря на

патриархальную близость между господином и служой, немыслимо никакое воспитание и образование вне пределов высшего слоя. Выучка как формирование человеческой личности через постоянное наставление и духовное руководство — типичный признак знати всех времен и народов. Только это словие ставит перед человеческой личностью и поведением требования, неисполнимые без сознательного культивирования основополагающих качеств. Одного «биологического» врастания в образ жизни и нравы предков здесь недостаточно. Притязания знати и ее высокое положение требуют, чтобы ее представители уже с ранних лет, в том возрасте, который легко поддается воспитанию, восприняли господствующий в этих кругах благородный человеческий образ. Здесь впервые воспитание стало образованием, т. е. формированием всей человеческой личности согласно определенному образцу. Наличие такого образа всегда сохраняло свое значение для развития образования в греческом мире<sup>15</sup>; в любой аристократической культуре благородного сословия он играет решающую роль, вспомним ли мы греческое *χαλδεία* или *cortesia* рыцарского средневековья, либо общественный лик XVII столетия, чопорно улыбающийся нам со всех портретов эпохи.

Высшей меркой всех ценностей человеческой личности и в «Одиссее» остается традиционный идеал воинской доблести. Но наряду с этим высоко ценятся духовные и общественные добродетели, которым в «Одиссее» отдается предпочтение. Ее герой — тот, у кого всегда наготове умный совет, кто в любой ситуации способен найти подходящие слова. Его слава — в его хитроумии, в изобретательной, практической проницательности, которая в борьбе за жизнь и возвращение на родину всякий раз в конце концов берет верх над могущественными врагами и подстерегающими героя опасностями. Этот характер, небесспорный уже для самих греков, особенно для племен метрополии, — вовсе не создание поэта-одиночки<sup>16</sup>. Над этим образом работали веками, потому он и стал столь противоречивым<sup>16а</sup>. Лукавый, богатый на выдумки авантюрист — порождение эпохи ионийского мореплавания. Героизировать его образ заставила его причастность к циклу сказаний о Трое, прежде всего к разрушению Илиона<sup>17</sup>. Черты более утонченных нравов, которые он многократно проявляет в «Одиссее», обусловлены образом сообщества, которым в

такой степени интересуется данный эпос. Также и другие лица описаны не столько героически, сколько человечески, их духовный облик подчеркнут особенно сильно. Телемаха часто называют понятливым и разумным, Менелая его жена хвалит за то, что нет того достоинства, которым бы он не обладал, — ни физического, ни духовного. О Навсиае говорится, что она не ошибалась в поисках правильной мысли. Пенелопа называется разумной и понятливой.

Здесь мы должны в одном слове охарактеризовать воспитательное значение женского элемента для аристократической культуры. Собственная арете женщины — это ее красота. Это так же само собой разумеется, как и оценка мужчины по его духовным и телесным достоинствам. Культ женской красоты соответствует типу куртуазного образования всех рыцарских эпох. Конечно, женщина не является исключительно предметом эротических ухаживаний мужчины (как Елена или Пенелопа); у нее есть прочное общественное и правовое положение полномочной хозяйки дома. Ее добродетели — стыдливый нрав и хозяйственность. Безупречная нравственность и домовитость Пенелопы ценятся высоко. Однако одной только красоты Елены, принесшей Трою столько несчастий, достаточно для троянских старцев, чтобы при ее появлении оставить гнев на нее и всю вину приписать богам<sup>18</sup>. В «Одиссее» Елена, которая к тому времени вернулась в Спарту со своим первым мужем, становится прообразом дамы большого света, образцом аристократической элегантности, носительницей господствующих общественных форм. Ей принадлежит ведущая роль в беседе с Телемахом, — в беседе, которую не без изящества открывает замечание об удивительном семейном сходстве отца и сына, между тем как юный гость не был еще ей представлен. Это выдает ее непревзойденное мастерство в искусстве общения<sup>19</sup>. Прялка, без которой немыслима добро-порядочная хозяйка дома и которую служанки ставят перед госпожой, когда она входит и садится в мужской зале, сделана из серебра, а веретено — золотое. Для дамы большого света и то и другое — не более чем декоративные атрибуты<sup>20</sup>.

Впоследствии общественное положение женщины у греков никогда не было столь высоким, как на исходе эпохи гомеровского рыцарства. Арета, супруга царя феаков, почитается среди людей как божество. Она своим появлением улаживает их споры и влияет на решение своего мужа просьбой или сове-

том<sup>21</sup>. Чтобы вернуться на родную Итаку с помощью феакийцев, Одиссей по совету Навсики сперва обращается за советом не к ее отцу, царю острова, а с мольбой обхватывает колени царицы, поскольку ее благоволение имеет решающее значение для его дела<sup>22</sup>. С каким чувством собственного достоинства держится сама Пенелопа в своем отчаянном, беспомощном положении, лицом к лицу с заносчивой и яростной толпой женихов: она все время рассчитывает на то, что ее персона, ее женское достоинство непременно вызовут уважение<sup>23</sup>. Куртуазное обращение знатных мужчин с женщинами их сословия – продукт долголетней культуры и высокого уровня общественного воспитания. Женщину уважают и чтут не только как общественно полезное существо, как то имеет место в крестьянском хозяйстве согласно с учением Гесиода<sup>24</sup>, не только как мать рожденных в законном браке детей, как то будет в греческом гражданском обществе позднейших времен, сколь бы важным ни казалась благородному рыцарству, гордому своим происхождением, роль женщины в продолжении знатного рода<sup>25</sup>. Женщина – носительница и хранительница всех лучших обычаев и традиций. Это ее духовное достоинство оказывает влияние и на эротическое поведение мужчины. В первой песни «Одиссеи», отличающейся во всех отношениях более тонким и развитым чувством, нежели древнейшие части эпоса, мы обнаруживаем одну черту, характерную для взаимоотношения полов. Когда Евриклея, доверенная и почитаемая в доме служанка, освещает факелом Телемаху путь к спальным покоям, поэт – как принято в эпосе – кратко излагает историю ее жизни. Старый Лаэрт купил ее за редкостно высокую цену, когда она была еще молодой прекрасной девушкой. В доме при его жизни она пользовалась таким же почетом, что и его благородная супруга, однако из уважения к жене он ни разу не разделил ложе со служанкой<sup>26</sup>.

В «Илиаде» мы сталкиваемся со взглядами, гораздо более натуралистичными. Агамемнон во время войны думает о том, чтобы взять с собою на родину Хрисеиду, которая досталась ему в качестве военной добычи, и открыто на собрании заявляет, что предпочитает ее самой Клитемнестре, поскольку она не уступает последней ни красотой и ростом, ни умом и сноровкой. Это можно рассматривать как личную характеристику<sup>27</sup>, – уже древние комментаторы отмечали, что здесь в одном стихе описана сущность всей женской арете, – но господ-

ская повадка, когда мужчина не считается ни с чем, и в иных местах «Илиады» встречается неоднократно. Аминтор<sup>28</sup>, отец Феникса, вступает со своим сыном в спор из-за возлюбленной, ради которой он пренебрегает женой и которую у него переманивает сын по наущению матери. Здесь речь идет не о нравах одичавших воинов, а о ситуации в мирное время.

Напротив, воззрения «Одиссея» в этом отношении — уже на другом нравственном уровне. Высшая деликатность и внутренняя утонченность в чувствах мужчины при встрече, которая может определить его судьбу, раскрывается в удивительном разговоре Одиссея с Навсиаей, познавшего мир мужчины с наивной юной девушкой<sup>29</sup>. Здесь внутренняя культура изображается ради нее самой, — точно так же автор «Одиссеи» с любовью останавливается на описании царских садов или архитектуры дворца Алкиноя, либо причудливого меланхолически-мрачного пейзажа удаленного от мира острова нимфы Калипсо. Эта глубинная внутренняя нравственность — результат воспитывающего воздействия женщины на грубое мужское общество суровых воинов. В глубоко личном отношении героя к своему божеству, ведущему его на всех путях и никогда не покидающему, — к Афине Палладе — вдохновляющая и духовно руководящая сила женского начала проявляется лучше всего.

Впрочем, мы не ограничены в наших умозаключениях о воспитании в этом общественном слое только случайными описаниями в эпосе куртуазных нравов и благородных манер. Образ аристократической культуры, который складывается в гомеровских поэмах, включает и живое изображение воспитания, принятого в этом кругу. Целесообразно в этом отношении сопоставить более поздние части «Илиады» с «Одиссеей». Поскольку вообще подчеркивание нравственной проблематики свойственно более поздним частям эпоса, то ими же ограничивается и сознательный интерес к вопросам воспитания. Наряду с Телемахией наш главный источник в этом вопросе — IX песнь «Илиады». Идея приставить к юному герою Ахиллу воспитателя и учителя в лице старца Феникса создала одну из прекраснейших сцен поэмы, хотя сам по себе этот сюжетный ход, вне сомнения, вторичен по происхождению. Вообще-то трудно представить себе героев «Илиады» иначе, как на поле битвы и в завершенном образе зрелого мужа. При чтении эпоса едва ли сам собой напрашивается воп-

рос, как вырастают его герои, какими способами предусмот-рительная и заботливая мудрость родителей и учителей уже в детстве умела так направлять их шаги, что в зрелом возрасте они становились великими героями. Первоначальному сказанию подобные аспекты были абсолютно чужды, но влияние феодальных воззрений выдает себя как в неиссякающем интересе к родословному древу героев, из которого вырос совершенно новый жанр эпической поэзии, так и в склонности излагать подробную историю юношеских лет великого героя, обращая при этом внимание на его воспитание и наставников.

Типичный учитель героев для этой эпохи – мудрый кентавр Хирон, живший в лесистых, обильных источниками ущельях горы Пелион в Фессалии<sup>30</sup>. Его питомцами традиция делает целый ряд знаменитых героев, среди которых – и Ахилл, которого его отец Пелей, оставленный Фетидой, доверил попечению старца. Под его именем архаическая эпоха сочинила дидактический эпос (*Χίρωνος ὑπόθηκαι*), заключавший в себе воспитательную мудрость в виде стихотворных афоризмов и, вероятно, заимствовавший свой материал из аристократической традиции<sup>31</sup>. Поучения, как представляется, были адресованы Ахиллу. Правда, там должен был содержаться весьма пестрый жизненный опыт, поскольку в древности это произведение приписывали Гесиоду. Несколько сохранившихся стихов, к сожалению, не позволяют сделать каких-либо выводов. Однако для вопроса о связях с аристократической этикой важно, что Пиндар ссылается на это произведение<sup>32</sup>. Самому Пиндару, представляющему новую, более глубокую точку зрения на взаимоотношения между воспитанием и естественным состоянием человека, не признающему за простым наставлением важной роли в формировании героической арете, неоднократно приходится – по причине его твердой верности преданию – признавать, что самые выдающиеся мужи древности воспринимали учение старцев, любящих героическую доблесть. Иногда он просто это признает как факт, иногда противится признанию, но во всяком случае он обрел эти сведения уже в виде прочной традиции, и она, очевидно, старше «Илиады». Хотя автор IX песни дает Ахиллу в воспитатели Феникса вместо Хирона, в другом месте поэмы к Патроклу обратятся с просьбой наложить на раны воина целебное средство, успокаивающее боль, рецепт которого он узнал у Ахилла, а тот, в свою очередь, – от Хирона, справедливейшего из

кентавров<sup>33</sup>. Наставление здесь, правда, ограничивается медициной: Хирон, как известно, считается и учителем Асклепия<sup>34</sup>. Но и в том, что касается охоты и других благородных рыцарских искусств, Пиндар называет его воспитателем Ахилла, таким образом становится ясно, что это и есть исходный вариант мифа<sup>35</sup>. Но автор «посольства к Ахиллу» не мог использовать неуклюжего кентавра в качестве посредника наряду с Аяксом и Одиссеем. И тут в качестве воспитателя героя оказался подходящей фигурой именно герой-рыцарь. Это должно было соответствовать жизненному опыту поэта, поскольку без нужды он не стал бы отступать от предания. Итак, на эту роль вместо Хирона он избрал Феникса, Пелеева ленника и князя долопов<sup>36</sup>.

Критика выражала сильные сомнения в оригинальном характере речи Феникса в сцене посольства к Ахиллу и вообще в его фигуре как таковой, поскольку больше в «Илиаде» мы с ним нигде не сталкиваемся. И на самом деле, есть явные следы того, что когда-то существовала иная форма эпизода с посольством, где участвовали только два уполномоченных от войска, вероятно Одиссей и Аякс. Однако простым устранением большого Фениковса наставления нельзя восстановить первоначальную версию: все подобные попытки реконструкции на практике, как правило, неосуществимы даже там, где переработка очевидна и осозаема<sup>37</sup>. В дошедшей до нас версии поэмы образ воспитателя тесно связан с обоими товарищами по посольству. Как мы уже показали<sup>38</sup>, Аякс в большей степени воплощает действенную сторону этого воспитательного идеала, Одиссей – словесную. Только в личности Ахилла сочетается то и другое, он становится олицетворением истинной гармонии высших духовных и телесных сил. Кто посягает на речь Феникса, тот не может остановиться и перед речами двух других послов и разрушает таким образом все эстетическое построение эпизода.

Но не только это следствие доводит критику *ad absurdum*: весь мнимый мотив, на котором основывается предположение о вставке речи Феникса, никоим образом не считается с поэтическим замыслом в целом. Речь старца на самом деле необычайно длинна, она включает более сотни стихов и достигает кульминации в рассказе о гневе Мелеагра, который при поверхностном чтении может показаться самоцелью. Полагали, что поэт описал гнев Ахилла по образцу более древнего

эпического произведения о гневе Мелеагра, что он хотел – в эллинистической манере литературных аллюзий – процитировать здесь свой, так сказать, литературный источник и привел здесь некоторого рода извлечение из этого эпоса<sup>39</sup>. На вопрос, существовала ли в эпоху возникновения поэмы поэтическая обработка сказания о Мелеагре или же поэт следовал устной традиции, можно ответить по-разному; в любом случае речь Феникса – образец протрептической речи воспитателя к своему питомцу, и продолжительное повествование о гневе Мелеагра и его гибельных последствиях – мифическая парадигма, с которыми мы часто имеем дело в речах «Илиады» и «Одиссеи»<sup>40</sup>. Употребление такой парадигмы особенно типично для формы дидактической речи во всех ее разновидностях<sup>41</sup>. Предостерегающий пример Мелеагра никто не мог привести с таким основанием, как старый воспитатель, чью самоотверженность, верность и преданность Ахилл не может не признать. Феникс может говорить правду, которую нельзя сказать Одиссею. В его устах эта отчаянная попытка изменить непреклонную волю героя и образумить его приобретает особую внутреннюю силу: если она окажется неудачной, трагическое обострение действия отчетливейшим образом представят только как следствие упрямой несговорчивости Ахилла.

Нигде в «Илиаде» Гомер не предстает в такой мере, как здесь, учителем и вождем трагического искусства, как его называет Платон<sup>42</sup>. Это чувствовали уже древние. Действие и композиция «Илиады» приобретают таким образом новый нравственный и воспитательный аспект, и форма парадигмы заставляет осознать принципиальную сторону данной ситуации – Немезиду<sup>43</sup>. Каждый читатель должен пережить всю тяжесть окончательного решения героя, от которого зависит судьба греков, его ближайшего друга Патрокла и в конечном итоге его собственная участь. Отдельное событие по необходимости становится для читателя общезначимой проблемой. Из примера Мелеагра для поэта «Илиады», в том виде, в каком она дошла до нас, вытекает решающая религиозная мысль об "Атē". На фоне тревожащей нравственное чувство аллегории мольбы (*λιτάι*) и ожесточенности человеческого сердца эта мысль сверкает подобно грозной молнии среди темных туч<sup>44</sup>.

Для истории греческого воспитания подобный сюжетный ход обладает исключительной важностью. Он дает возмож-

ность четко представить типичное в древнем благородном воспитании. Отец Пелей дает своему сыну, совершенно пока неопытному в искусстве речей и в битвах, вернейшего из своих вассалов в качестве спутника в сражении и в царском лагере, и тот сознательно внушает юноше традиционный высокий идеал мужской доблести<sup>45</sup>. Эта роль выпадает на долю Феникса благодаря его многолетним доверительным отношениям с Ахиллом. Это только продолжение той отеческой заботы, которая связывала старца с героем начиная с раннего детства последнего. Он трогательно напоминает Ахиллу о том времени, когда держал его еще ребенком на коленях во время пиров, потому что тот не хотел быть рядом ни с кем другим, как он отрезал ему куски пищи, держал перед ним вино, а тот частенько отплевывался и пачкал ему одежду на груди<sup>46</sup>. Для Феникса он был как сын, поскольку своих детей Феникс не имел из-за трагического проклятия отца Аминтора. Теперь он мог надеяться, что юный герой будет ему защитником в старости. Однако сквозь все типичные черты гофмейстера и по-отечески заботливого друга мы видим, что Феникс — руководитель Ахилла в более глубоком смысле нравственного самовоспитания. Традиция древних сказаний — живое достояние образования такого рода, и они дают не только сверхчеловеческие образцы героического мужества и силы. В них бьется горячая кровь опыта, который, постоянно обновляясь и углубляясь, притекает к людям из самой жизни, пропитывает почтенную древность и сообщает ей новую значимость.

Поэт, безусловно, восхищается благородным воспитанием, памятник которому он воздвиг в образе Феникса, но именно поэтому судьба Ахилла, которого aristokратическая выучка, как он полагает, сделала высшим образцом всех мужских доблестей, становится для него тяжелой проблемой. Против громадной иррациональной моши ослепления, богини Аты, все искусство человеческого воспитания, все добрые советы бесполезны. Но идеи и требования лучшего разума поэт также воплощает в виде божественных сил, благорасположенных к человеку. Они медлительны, они всегда ковыляют позади быстроногой Аты, но они способны исправить причиненный ею вред<sup>47</sup>. Нужно только почтить их, дочерей Зевса, при их приближении, и слушаться их, тогда они дружески помогут человеку. Но если кто их отвергает, если упрямо противится им, они насылают Ату, чтобы под ее ударами он раскаялся<sup>48</sup>. Здесь

религиозная мысль, творящая в образах и еще не затронутая абстракцией, в захватывающем изображении добрых и злых демонов в их неравной борьбе за человеческое сердце опознает внутренний конфликт между ослепляющей страстью и благотворной осмотрительностью как существеннейшую проблему любого воспитания в глубинном смысле слова. Современное понятие свободного решения здесь совершенно не применимо, равно как и мысль о «вине». Древнее мышление всеохватнее и потому трагичнее. Вопрос о вменении здесь не является главным, в отличие, скажем, от начала «Одиссеи»<sup>49</sup>. Но наивно-практический воспитательный восторг древней аристократии здесь – в старейшем и прекраснейшем свидетельстве – уже выливается в осознание границ всякого человеческого воспитания<sup>50</sup>.

Противоположность неуступчивому Пелиду – Телемаху, с воспитанием которого нам позволяет познакомиться автор первой песни «Одиссеи». В то время как Ахилл пропускает мимо ушей наставления Феникса и устремляется навстречу гибели, Телемах с готовностью выслушивает поучения богини, принявшей образ отцовского гостеприимца Ментеса<sup>51</sup>. Однако ее слова говорят ему то же самое, что и голос собственного сердца. Телемах – прообраз послушного молодого человека, которого заставляет действовать и которому приносит славу восторженно воспринятый совет опытного друга. В следующих песнях Афина, от которой, как верит Гомер, исходит божественное вдохновение, обещающее делам удачу, является в образе еще одного старшего друга, Ментора<sup>52</sup>, который сопровождает Телемаха в его путешествии в Пилос и Спарту. Этот сюжетный ход очевидным образом обязан своим возникновением обычью давать гофмейстера молодым знатным людям, когда они отправляются в путешествие. Ментор недреманным оком следит за каждым шагом своего подопечного и в любой ситуации оказывается рядом, помогая поучениями и советами. Он наставляет юношу относительно правил поведения в обществе, где тот, будучи еще неуверенным в себе, попадает во все новые трудные ситуации. Он дает советы, как нужно встречать знатных старцев Нестора и Менелая и как нужно обращаться к ним со своей просьбой, чтобы добиться успеха. Прекрасные отношения Телемаха и Ментора, чье имя со времен фенелоновского «Телемаха» стало общим обозначением старшего друга-воспитателя, руководителя и покрови-

теля, основываются на углублении воспитательного мотива<sup>53</sup>, который господствует во всей Телемахии и который нам сейчас предстоит рассмотреть подробнее. Кажется очевидным, что в намерение поэта входило не только изобразить одну из сторон придворной среды. Душа этого по-человечески привлекательного повествования – сознательно поставленная поэтом перед собой проблема, а именно, как юный сын Одиссея становится человеком мыслящим и планомерно действующим, способным увенчать свои дела успехом. Невозможно отаться поэтическим впечатлениям от эпоса и не ощутить его осознанного педагогического эффекта, который, однако, вовсе не присущ значительным частям «Одиссеи», и дело здесь в типичности и одновременно образцовом характере внутреннего процесса, который разворачивается параллельно внешнему ходу событий Телемахии и является, собственно, его целью.

Здесь нам придется оставить без ответа вопрос, поставленный критическим анализом, исследующим возникновение «Одиссеи»: была ли Телемахия первоначально независимым эпическим произведением или же с самого начала она была создана как часть эпоса, как то имеет место сейчас<sup>54</sup>. Если когда-то существовал самостоятельный эпос о Телемахе, то обособленное положение именно этой части цикла сказаний об Одиссее можно объяснить только специфическим интересом эпохи, которая остро чувствовала вкус к описанию положения молодого человека и к воспитательной проблематике, а потому обратилась к такому материалу, который позволял осуществить свободное развитие этого мотива. Сказание само по себе, кроме отечества и имен родителей, не давало здесь поэтическому вымыслу никаких отправных точек. Но у данного мотива есть своя внутренняя логика, согласно которой поэт его развивает. В связи с эпосом в целом это прекрасная находка: два действия рассматриваются отдельно друг от друга: Одиссей, удерживаемый влюбленной нимфой на омываемом волнами острове вдали от родины, и его сын, в бездействии и отчаянии ждущий отца дома, одновременно начинают свой путь ради будущего воссоединения и возвращения героя домой. Среда, изображенная поэтом, – благородное сословие в своих поместьях. Сначала Телемах – беспомощный юноша, отенный на произвол наглых женихов своей матери. Покорный судьбе, он смотрит на них, не имея силы принять соб-

ственное решение, добродушный и неспособный отречься от врожденного благородства своей природы даже для того, чтобы противоборствовать разорителям родного очага, не говоря уже об энергичной защите своих прав. Этот пассивный, любезный, мягкий и безнадежно жалующийся юноша оказался бы неподходящим союзником возвратившемуся на родину Одиссею в его решительной борьбе и мести; последний был бы вынужден противостоять женихам практически без всякой поддержки. В твердого, решительного, отважного борца его превращает Афина.

Против версии сознательно-педагогической лепки образа Телемаха в первых четырех песнях было сказано, что греческой поэзии неизвестно изображение внутреннего развития характера<sup>55</sup>. Конечно, Телемахия – не современный воспитательный роман, и перемену в характере Телемаха нельзя назвать развитием в нашем смысле слова. То время могло объяснить это только как результат воздействия божества. Но последнее осуществляется не чисто механически, как часто бывает в эпосе: посредством приказа, переданного вестником богов, или ночью во сне. Оно не действует как волшебное наитие: естественным инструментом божественной благодати является заимствованный из жизни процесс сознательного воздействия на волю и здравый смысл юноши, в будущем предназначенного для роли героя. Здесь нужен только решительный толчок извне, чтобы пробудить в Телемахе необходимую внутреннюю готовность к инициативе. Взаимодействие различных факторов – внутренней потребности, которая сама по себе не может обнаружить путь к цели и не приходит в движение, благородной природы, божественной помощи и покровительства, а также руководства, указывающего путь и побуждающего к действию, – обдумано до мельчайших подробностей. В этом оказывается глубокое понимание поэтом той проблемы, которую он перед собой поставил. Эпическая техника позволяет ему сплавить в едином действии божественное вмешательство и его естественное воспитательное влияние: поэт заставляет говорить самое Афину в образе гостеприимца Ментеса. Этот прием легко воспринимается благодаря тому общечеловеческому чувству, которое и сегодня придает внутреннюю достоверность вымыслу: любое истинное воспитательное действие, освобождающее юношеские силы, лишающее их глухой скованности и дающее возмож-

ность ощутить радость деятельности, имеет в своей основе божественный импульс, естественное чудо. Подобно тому как Гомер объясняет демоническим воздействием то, что воспитатель не справился с последней и самой сложной задачей — склонить волю Ахилла, посвященного року, — так же в счастливом превращении Телемаха из нерешительного юноши в настоящего героя ему видится божественная благодать, *χάρις*. Всякий раз когда воспитательное сознание и действие греков обнаруживаются ярче всего, они полностью отдают себе отчет в громадной значимости момента благодати. В наиболее яркой форме мы с этим столкнемся у великих аристократов — Пиндара и Платона.

Афина сама открыто признаёт воспитательную направленность речи, с которой она, под видом Ментора, обращается к Телемаху в первой песни «Одиссеи»<sup>56</sup>. С ее помощью в душе Телемаха созревает решение заявить о своих правах, открыто выступить против женихов, призвать их публично, на агоре, к ответу за свои действия и искать поддержки своему плану выяснить судьбу пропавшего без вести отца<sup>57</sup>. Эффектной сменой первоначальной неудачи и новой попытки поэт заставляет героя, потерпевшего неудачу в собрании, на собственный страх и риск тайно предпринять опасное странствие: опыт последнего сделает его мужчиной. В этой *Τελεμάχου παρδείᾳ* наличествуют все важные черты: советы повидавшего жизнь старшего друга, более мягкое, сентиментальное воздействие матери, встревоженной судьбой своего единственного ребенка, — матери, которая в решающей момент не сможет ничего посоветовать, поскольку будет не в состоянии разделить внезапный высокий порыв своего сына и только помешает ему своими страхами; пример давно пропавшего отца — это здесь главный фактор; поездка в иные земли к дружественным дворам, знакомство с новыми людьми и обстоятельствами; ободрение и благосклонность со стороны знаменитых мужей, на которых Телемах взирает с трепетом и уважением и с которыми он сближается, чтобы получить совет и, если возможно, помочь; приобретение новых друзей и покровителей, а также заботливая предусмотрительность божественных сил, пролагающих ему путь, милостиво оберегающих его жизнь и не дающих ему погибнуть в опасности. С теплой симпатией поэт изображает внутреннюю робость молодого человека, выросшего на далеком маленьком острове в незатейли-

вой обстановке сельского поместья, неопытного в делах большого света, когда он в первый раз покидает свое уединение и становится гостем знатных людей, и по тому участию, с каким все относятся к нему, читатель понимает, как хорошее воспитание и выучка даже в рискованных и необычных ситуациях позволяют юноше выдержать удары судьбы, а имя отца открывает перед ним все двери.

Есть один пункт, на котором нам придется остановиться поподробнее, поскольку он занимает чрезвычайно важное место в духовной структуре аристократического идеала образования, — это воспитательное значение образца. В раннюю эпоху, когда не было ни писаных законов, ни систематического размышления над нравственными проблемами, кроме немногих практических предписаний религиозного характера и афористической мудрости, передающейся из уст в уста от поколения к поколению, нет в области человеческих поступков путеводной звезды более значимой, чем образец. Наряду с непосредственным воздействием окружения, прежде всего родительского дома, — оно так хорошо чувствуется в обоих юных персонажах «Одиссеи», в Телемахе и Навсикае<sup>58</sup>, — свою роль играет целая россыпь знаменитых примеров из традиционных сказаний. Они занимают в социальной структуре архаического мира примерно то же место, что в нашем современном — история, включая библейскую. Сказания представляют собой настоящую сокровищницу духовного наследия, из которой каждое новое поколение черпает для себя пищу. Как воспитатель Ахилла в «Илиаде» в своей большой увещательной речи ссылается на предостерегающий пример гнева Мелеагра<sup>59</sup>, так и при воспитании Телемаха нет недостатка в побуждающих примерах, подходящих в его ситуации. Сравнение с тем, как Орест отомстил за своего отца Клитенестре и Эгисфу, весьма близко к этому. Его месть также была частью большой трагедии множества индивидуальных судеб — трагедии возвращения героев на родину. Агамемнон был убит непосредственно после своего возвращения из троянского похода, Одиссей уже двадцать лет находился вдали от родины; этого временного промежутка поэту было достаточно, чтобы расположить деяние Ореста и предшествующее ему пребывание в Фокиде перед началом действия «Одиссеи». Это произошло недавно, но слава Ореста уже распространилась по всей земле, и Афина, подзадоривая Телемаха, рассказыва-

ет ему об этом<sup>60</sup>. В то время как вообще примеры, почерпнутые из преданий, пользуются авторитетом благодаря своему почтенному возрасту – Феникс в своей речи к Ахиллу<sup>61</sup> прямо ссылается на престиж, присущий древности и ее героям, – в случае с Орестом и Телемахом побудительная сила примера, напротив, заключается в сходстве ситуаций, разделенных столь малым промежутком времени.

Поэт явно придает большое значение мотиву образца. «...Тебе же быть уж ребенком нельзя, ты из детского возраста вышел. – говорит Афина Телемаху. – Знаешь, какою божественный отрок Орест перед целым светом украсился честью, отмстивши Эгисту, которым был умерщвлен злоковарно его многославный родитель? Так и тебе, мой возлюбленный друг, столь прекрасно созревший, должно быть твердым, чтоб имя твое и потомки хвалили»<sup>62</sup>. Без образца наставление Афины оказалось бы лишено убедительной силы, на которой оно должно основываться. Именно в щекотливом случае, когда необходимо применение силы, обращение к знаменитому образцу вдвойне необходимо, чтобы произвести впечатление на нежного юношу. Уже на собрании богов поэт намеренно заставляет Зевса рассмотреть нравственную проблему возмездия на примере Ореста и Эгисфа<sup>63</sup>, благодаря чему даже и в глазах критически настроенного слушателя позднейшая ссылка Афины на Ореста не сохраняет и следа моральной сомнительности. Значение темы образца в воспитании Телемаха, предназначенного исполнить трудную миссию, неизменное проявляется и в дальнейшем по ходу действия, как, например, в речи Нестора к Телемаху<sup>64</sup>, где достопочтенный старец в середине рассказа о судьбе Агамемнона и его дома прерывается, чтобы привести Телемаху пример Ореста, и юноша восклицает в ответ: «...отмстил он, и страшно отмстил, и ему от народов честь повсеместная будет и будет хвала от потомства. О, когда бы и меня одарили такою же силой боги, чтоб так же и я мог отмстить женихам, наносящим столько обид мне, коварно погибель мою замышляя!» Тот же мотив образца повторяется в конце рассказа Нестора<sup>65</sup>, т. е. он появляется в конце обеих основных частей его длинной речи, что его ярко выделяет, и в каждом случае он дополнительно подчеркивается прямым обращением к Телемаху.

Это повторение, естественно, преднамеренное. Ссылка на образец знаменитых героев и вообще на пример предания в

любой его форме — для поэта неотъемлемая составляющая аристократической этики и аристократического воспитания в целом. Мы еще обсудим значение этого факта для познания сущности античного эпоса и его укорененности в структуре архаического общества. Но и для греков последующих столетий *παράδειγμα*, или образец для подражания, по-прежнему остается основной категорией жизни и мышления<sup>66</sup>. Достаточно указать, каким образом Пиндар использует мифологические примеры, представляющие собой столь важный элемент его эпиникиев<sup>67</sup>. Мы заблуждались бы, если бы стали объяснять этот способ, повсеместно используемый поэзией и позаимствованный также и прозой, как чисто стилистическое явление<sup>68</sup>. Он тесно связан с древней этикой знати и первоначально последовательно воплощался в поэзии в своей воспитательной функции. В особенности ярко подлинный древний смысл мифической *παράδειγμα* проявляется у Пиндаря. И наконец, если задуматься над тем, что подлинная внутренняя структура платоновского мышления основана на принципе парадигмы и что свою идею Платон характеризует как «образцы, *παραδείγματα*, обретающиеся в сущем»<sup>69</sup>, происхождение этой формы мышления становится совершенно ясным. Здесь видно, что общезначимый «образец» философской идеи «блага», правильнее, идеи *ἀγαθού*<sup>70</sup>, непосредственно продолжает линию духовно-исторического развития, идущую от понятия образца в древней аристократической этике арете. Развитие духовных форм от гомеровского благородного воспитания — через Пиндаря — к философии Платона вполне органично, естественно и необходимо. Это не «эволюция» в том наполовину естественнонаучном смысле слова, как принято выражаться в исторических исследованиях, а развертывание сущности праформы греческого духа, фундаментальная структура которого самотождественна во всех фазах его развития.

### III. ГОМЕР КАК ВОСПИТАТЕЛЬ

Гомер – воспитатель Греции; Платон фиксирует эту мысль как общераспространенную точку зрения своей эпохи<sup>1</sup>. С того времени сфера влияния Гомера распространилась далеко за пределы Эллады. Его господство не смогла поколебать страстиная философская критика Платона, хотя она надолго заставила осознать ограниченный характер любой поэзии как воспитательного фактора<sup>2</sup>. Представление о поэте-воспитателе своего народа – в самом широком и глубоком смысле слова – было расхожим среди греков и всегда сохраняло для них свою важность<sup>3</sup>. Гомер – лишь самый великий пример этого общего взгляда, так сказать, его классический случай. Мы поступим правильно, восприняв эту концепцию со всей возможной серьезностью и не упрощая понимания греческой поэзии, что неминуемо произойдет, если вместо собственного суждения греков мы прибегнем к современной догме об автономии искусства, рассматриваемого чисто эстетически. Если для определенных разновидностей и эпох в изобразительном искусстве и поэзии подобное рассмотрение и является характерным, то в греческой поэзии и у ее величайших представителей его обнаружить невозможно, и именно поэтому применять к ним его нельзя<sup>4</sup>. Для исконного греческого мышления характерно, что эстетическое нельзя отделить от этического. Этот процесс начинается лишь относительно поздно. Еще для Платона отступления от истины в гомеровском эпосе непосредственно уменьшают его ценность<sup>5</sup>. Только античная риторика оказалась весьма благоприятной для формального подхода<sup>6</sup>, и, наконец, христианство сделало господствующей чисто эстетическую оценку поэзии: это позволило, отвергая по большей части этическое и религиозное содержание античных стихотворных произведений как ошибочное и безбожное, признавать их классическую форму как необходимое средство воспитания и источник наслаждения<sup>7</sup>. Поэзия с тех пор не переставала вызывать героев и богов языческой «мифологии» из их царства теней на свет Божий, но это царство теперь изначально рассматривалось как фиктивная игра чисто эстетической фантазии. Для нас было бы проще всего подходить к

Гомеру с этой – суженной – точки зрения, но тогда мы затрудним себе понимание мифа и поэзии в их подлинном эллинском смысле. Нас, несомненно, отталкивает то, что позднейшая философская поэтика эпохи эллинизма интерпретирует воспитательную сущность Гомера как сухое и рассудочное *fabula docet*<sup>8</sup>, либо – по образцу софистов – делает из эпоса энциклопедию всех искусств и наук<sup>9</sup>. Но этот схоластический продукт есть не что иное, как вырождение мысли, которая сама по себе правильна, но при этом – как и все истинное и прекрасное – искажается до неузнаваемости в грубых руках. Такого рода утилитаризм не без основания претит нашему эстетическому чувству, однако, несмотря на это, остается верной мысль о том, что Гомер – как и все великие поэты Элады – представляет собой не только предмет формальной истории литературы; напротив, это первый и величайший творец и образователь греческой человечности, и так к нему и надо относиться.

Здесь следует сделать несколько самых общих замечаний о воспитательном воздействии греческой поэзии, особенно бросающемся в глаза, когда мы имеем дело с Гомером. Такое воздействие оказывает лишь поэзия, где актуализируются эстетические и нравственные возможности человека во всей их совокупности. Отношение эстетической стороны к этической, однако, не заключается просто в том, что последняя приходит в тот или иной произвольный «материал», будучи безразличной сама по себе для художественного замысла как такого. Нет, нормативное содержание и художественная форма произведения влияют друг на друга, находятся в самой тесной связи. Мы покажем, как самый стиль, композиция, форма в любом смысле слова в ее специфически художественном аспекте определяется и наполняется духовным содержанием, которое она воплощает. Правда, из этого аспекта не следует торопиться делать всеобщий закон. Есть искусство – и такое было во все времена, – которое не обращает внимания на основные вопросы, волнующие человечество, и которое нужно понимать только исходя из его формального идеала, и даже такое, которое высмеивает все так называемое «высокое» или держится, по крайней мере, независимо от него с содержательной точки зрения. Мы не говорим сейчас о сознательной эстетической фривольности, которая, со своей стороны, тоже «этична», поскольку она бесцеремонно разобла-

чает мнимые конвенциональные ценности, т. е. решает задачу критической очистки. Воспитывающей в подлинном смысле слова может быть лишь та поэзия, чьи корни уходят в глубинные пласти человеческого бытия, — именно здесь оживают понятия этоса, высокого полета души, идеала, налагающего на человека ограничения и обязательства. Именно для высокой греческой поэзии справедлива мысль, что она не воспроизводит какую-либо случайную часть реального мира: тот срез бытия, который она представляет, выбирается и рассматривается ею с оглядкой на определенный идеал.

С другой стороны, высочайшие ценности именно благодаря художественному воплощению производят на человека такое впечатление, что запоминаются надолго и сказываются на его поведении. Искусство обладает неограниченной способностью влиять на человеческие души, способностью, которую греки называли психагогией. Только оно располагает одновременно той общезначимостью и непосредственной жизненной очевидностью, которые являются двумя важнейшими условиями воспитательного эффекта. Благодаря сочетанию этих особенностей оно превосходит своим воспитательным воздействием как самое жизнь, так и философскую рефлексию. Жизнь обладает очевидностью, но ее переживания лишены общезначимости, в них слишком велика примесь случайного, чтобы стойкость и глубина полученного впечатления могли достичь высшей степени. С другой стороны, философия и рефлексия достигают общезначимости и проникают до сути вещей, однако они актуальны только для того, кто может придать их выводам внутреннюю силу самостоятельного переживания благодаря тому, что делает их частью личного опыта. Напротив, поэзия обладает преимуществом как по сравнению с рассудочным нравоучением и всеми общими истинами ума, так и по сравнению со случайными жизненными переживаниями индивидуума. Она философичнее, чем реальная жизнь (если можно расширить смысл известных слов Аристотеля\*), и жизненнее, чем отвлеченное знание, так как ее духовному содержанию придается сила реальности.

Мы не хотим сказать, что эти соображения применимы к поэзии всех веков и народов; что касается греческой, то и здесь есть исключения. Но, с другой стороны, они не ограни-

\* Arist., Poet. 1451<sup>b</sup> 5—7. — Прим. ред.

чиваются и Элладой; впрочем, именно для последней, которой они обязаны своим происхождением, они особенно справедливы. Излагая их, мы в основном имеем в виду то художественное восприятие собственной великой поэзии, которое во времени Платона и Аристотеля возвысилось до уровня философского самопознания. Несмотря на определенные вариации в частностях, понимание искусства у греков в этом отношении и позднее сохранило свои основные черты, и поскольку оно возникло тогда, когда еще был жив вкус к поэзии и к специфически эллинскому, исторически оправдано и необходимо задаться вопросом о применимости этой точки зрения к Гомеру. Нет ни одной эпохи, чье идеальное содержание обрело бы столь всеохватную и одновременно эстетически общеупотребительную форму и смогло быказать такое же воспитательное воздействие на потомков, нежели та, чьим глашатаем был Гомер. Эпос, как никакой другой поэтический жанр, сумел раскрыть своеобразие эллинского воспитания. Для большинства более поздних форм греческой литературы остальные народы вообще не создали никаких независимых параллелей. Современные культурные народы владеют своим достоянием прежде всего благодаря заимствованиям античных форм. Так пришли к нам трагедия, комедия, философский трактат, диалог, учебник с систематическим научным изложением, критическая история, биография, судебная, торжественная и политическая речь, путевые записки, мемуары, собрания писем, исповеди, самоанализ и эссе. Напротив, и у других народов на той же ступени развития можно обнаружить сходное с греческим социальное расслоение на аристократию и народ, аристократический идеал человека и самобытное искусство героической песни как выражение преобладающего героического мировосприятия. Из героической песни неоднократно — как и у греков — вырастает эпос, как, например, у индийцев, германцев, романских народов, финнов и некоторых кочевых племен Центральной Азии. Таким образом, у нас есть возможность сопоставить эпическую поэзию различных народов и неодинаковой культурной значимости, чтобы понять особенности греческой эпики.

Часто обращали внимание на то, как похожи друг на друга все произведения такого рода, поскольку они находятся на одинаковой ступени антропологического развития. Примитивные черты — общие у греческой героической поэзии с дру-

гими народами. Но это касается только внешнего, обусловленного эпохой элемента этого творчества, а не богатства его человеческого содержания и моши художественных форм. Что кроет в себе героическая ступень человеческого бытия, неразложимая в своем ядре вопреки любому «прогрессу» обычательского сознания, какую она хранит жизненную правду и какое общезначимое восприятие судьбы, — ни один народ в своей эпической поэзии не выразил этого в столь исчерпывающей и долговечной форме, как греческий. Столь человечески возвышенная и по кровному родству столь близкая нам героическая поэзия германских народов несопоставима с гомеровской по широте охвата и силе впечатления. Отличие исторической роли последней в жизни своего народа от роли средневекового германского и старофранцузского эпоса делает наглядным тот факт, что гомеровское влияние не прекращалось в течение целого тысячелетия греческой культуры, в то время как придворные эпосы Средневековья были забыты вскоре после гибели рыцарского мира. Постоянная актуальность Гомера в эллинистическую эпоху, когда все обосновывали с помощью науки, привела к возникновению особой дисциплины, занятой исследованием гомеровской традиции и поиском первоначальной формы эпоса, — филологии, которая обязана своим долгим существованием в конечном счете непреходящей жизненной силе ее предмета. Дремлющая в пыльных рукописных хранилищах библиотек средневековая эпика — «Песнь о Роланде», «Беовульф», «Нибелунги», — напротив, нуждалась в том, чтобы наличная ученость извлекла ее оттуда и вывела на свет Божий. «Божественная комедия» Данте — единственный эпос Средневековья, навсегда занявший особое место в жизни не только своего народа, но и всего человечества. Причина — та же, что и у Гомера. Произведение Данте, конечно, обусловлено своей эпохой, но глубина и универсальность образа человека и жизневосприятия возводят ее на ту ступень, которой дух английского народа впервые достиг в произведениях Шекспира, немецкого — в произведениях Гёте. Вполне естественно, что именно на раннем этапе поэтическое самовыражение народа особенно сильно обусловлено его национальными чертами. Поэтому понимание его своеобразия другими народами и позднейшими временами неизбежно приобретает ограниченный характер. Почвенное — без которого нет подлинной поэзии — приобретает уни-

версальную значимость только там, где оно достигает высшей степени человеческой всеобщности. Греки должны были обладать единственной в своем роде способностью распознавать и воплощать то, что всех объединяет и реально для всех, если Гомер, стоящий первым в преддверии их истории, стал учителем всего человечества.

Гомер репрезентирует для нас раннегреческую культуру. Как «источник» нашего исторического знания о древнейшем обществе Эллады мы его оценили. Но увековечение рыцарского мира в эпосе — нечто большее, чем непроизвольное отражение реальности в искусстве. Этот мир великих требований и великих традиций — сфера жизни высочайшего порядка, откуда черпает свой материал и которой питается гомеровская поэзия. Пафос величия героической судьбы, судьбы борющегося человека — глубинное дыхание «Илиады»; а человеческий этос благородной культуры и нравов придает жизненность «Одиссея» как поэтическому произведению. Общество, породившее эту жизненную форму, было обречено исчезнуть, о нем нет исторических сведений, но его идеальный образ в поэтическом воплощении Гомера продолжал существовать как живая основа всего эллинского воспитания. Есть слова Гельдерлина: «То, что останется, — творят поэты». Этот стих выражает основной закон истории греческого воспитания. В его фундамент легли поэтические произведения. От эпохи к эпохе греческая поэзия во все большей степени проникается осознанным воспитательным духом. Именно здесь можно было бы спросить, сочетается ли эпос и его вполне объективная манера изложения с такого рода намерениями. Выше, анализируя посольство к Ахиллу и Телемахию, мы показали на конкретных примерах, что в этих песнях сказываются глубокие воспитательные убеждения. Но очевидным образом понятие воспитательного величия Гомера нужно воспринимать гораздо шире. Оно не ограничивается открытым рассмотрением воспитательных проблем или местами, существующими оказать нравственное воздействие. Поэзия гомеровского эпоса — духовно сложное целое, несводимое к единой формуле, и наряду с относительно более поздними частями, обнаруживающими откровенный педагогический интерес, есть и фрагменты, созданные по совершенно иным принципам, где повествование, просто придерживаясь событий, не дает оснований предполагать побочных этических намерений. В девятой пес-

ни «Илиады» или в Телемахии мы сталкиваемся с духовной позицией, которая, благодаря субъективно осознанному и рационально обоснованному стремлению оказать моральное воздействие, уже близка элегии. Мы не должны ее смешивать с иным, так сказать, объективным видом повествования, не имеющим ничего общего с личными намерениями автора и коренящимся в самой сущности эпического творчества. Из относительно более позднего времени он возвращает нас к истокам жанра.

Гомер неоднократно изображает древних аэдов, из чьей художественной традиции вырос эпос. Призвание певца — сохранить для потомства воспоминания о «действиях богов и героев»<sup>10</sup>. Слава и ее сохранение и преумножение — таков исходный смысл героической песни. Древние произведения этого жанра зачастую именно так и называются — «слава мужей»<sup>11</sup>. Певца в первой книге «Одиссеи» поэт, любящий говорящие имена, называет Фемием, т. е. тем, кто приносит славу, глашатаем славы. В имени феакийского певца Демодока заключается намек на публичный характер его искусства. У певца, именно потому что он глашатай славы, есть свое прочное положение в обществе. Платон среди прекрасных последствий ниспосланного богами безумия называет поэтический экстаз и описывает в этой связи прафеномен поэта<sup>12</sup>. «Третья одержимость и исступленность — от Муз, она охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и прочем творчестве и, прославляя несчетное множество действий предков, воспитывает потомков»\*. Эта концепция — еще практлинская. Она происходит из естественно-необходимой неразрывной связи всякой поэзии с мифом, вещающим о подвигах седой древности, и из нее вытекает социальная функция поэта проповедовать и воспитывать общество. Для Платона ее суть заключается не в том или ином осознанном намерении подействовать на сл�шателя: увековечение славы в поэтическом творчестве само по себе есть действие воспитывающее.

Сейчас нам необходимо вспомнить, что мы уже говорили о значении образца для этики гомеровского благородного словесия. Там речь шла в том числе и о воспитательном значении примеров, почерпнутых из мифологии, приводимых, на-

\* Перевод А. Н. Егунова.

пример, Фениксом Ахиллу, а Афиной – Телемаху с целью предостеречь или побудить к действию<sup>13</sup>. Миф сам по себе обладает нормативной значимостью, для этого не нужно подчеркнуть выставлять его в качестве образца или примера. Он является таковым в силу собственной природы, а не в силу сходства определенной жизненной ситуации с соответствующим мифологическим событием. Миф – это слава, весть о великом и возвышенном, донесенная преданием древнейших времен, а не безразличный материал. Необычное обязывает уже только в силу признания его факта. Но певец не только повествует о подвигах, он восхваляет и превозносит то, что в этом мире достойно похвал и превознесения. Как гомеровские герои при жизни требуют, чтобы их почитали как должно, и сами заботятся о том, чтобы со своей стороны оказывать уважение, подобающее каждому, так любой подлинный героический поступок нацелен на вечную славу<sup>14</sup>. Миф, героическое сказание – неисчерпаемая кладовая примеров, которая является достоянием нации и из которой мышление черпает идеалы и нормы для жизни. Что отношение Гомера к мифу именно таково, доказывает употребление мифических парадигм во всех мыслимых жизненных ситуациях, в которых один человек пытается дать другому совет, предостеречь его, наставить, побудить, запретить ему что-то или приказать. Знаменательно, что это употребление свойственно не повествованию, а именно речам персонажей эпоса. Миф в этих случаях служит авторитетной инстанцией, к которой апеллирует говорящий<sup>15</sup>. Ему, таким образом, присуще нечто общезначимое, он лишен чисто фактического характера, хотя, без сомнения, первоначально являлся отзвуком реальных событий, преувеличенных до сверхчеловеческой монстризации фантазией потомков, которые из поколения в поколение толковали предание, стремясь найти в нем свидетельство героической славы предков. Именно так должно понимать связь между поэзией и мифом, которая для греков является непреложным законом. Она обусловлена происхождением поэзии из героической песни, идеей славы, похвалы герою и подражания ему. За рамками высокой поэзии этот закон не действует, самое большее, мифическое становится возвышающим и идеализирующим элементом стиля в других жанрах, например в лирике. Но эпос с самого начала – идеальный мир, элемент идеальности в раннегреческом мышлении был представлен именно мифом.

Этот факт оказывает влияние на эпос вплоть до деталей стиля и композиции. Одна из характерных особенностей эпического языка — стереотипное употребление украшающих эпитетов. Оно восходит непосредственно к древнему духу *χλέα δυδρῶν*. В нашем эпосе большого масштаба, которому предшествовало длительное развитие героической песни, использование этих определений во многих случаях уже не имеет жизненного характера: оно вызвано условностью эпического стиля. То, что отдельные эпитеты уже не являются характеристическими и по большей части играют орнаментальную роль, — неизбежный элемент этого искусства с его выработанным веками характером, сказывающийся и там, где он уже не к месту или даже просто мешает. Эпитеты стали всего лишь ингредиентом идеальной сферы, где возвыщенно все, чего ни касается эпическое повествование. Также и помимо использования постоянных эпитетов, в описаниях и изображениях господствует этот превозносящий, восхваляющий и прославляющий тон. Все низкое, презренное и отвратительное как бы устраняется из эпического мира. Уже древние обратили внимание, что Гомер переносит все в эту сферу, даже и нейтральные вещи. Дион из Прусы, который вряд ли отчетливо осознавал связь восхваляющего стиля с самой сущностью эпоса, противопоставляет Гомера бранчливому Архилоху и полагает, что людям для воспитания порицание нужнее похвалы<sup>16</sup>. Его суждение не столь интересно для нас в настоящий момент, поскольку оно вытекает из его пессимистической точки зрения, отрицающей принципы древнего воспитания знати и его культ образца. С социальными предпосылками подобного отношения, имеющими свой особый характер, мы познакомимся позднее. Но реальный облик эпического стиля и его идеализирующую тенденцию нельзя описать точнее, нежели делает этот столь чувствительный к формальным вещам ритор. «Гомер, — пишет он, — восхвалил почти все, животных и растения, воду и землю, оружие и коней. Можно сказать, что он не оставил без похвалы ничего из того, о чем говорил. Он опозорил одного из всех, Терсита, но даже и его он называет оратором со звучным голосом».

Идеализирующая тенденция эпоса, связанная с его происхождением из древней героической песни, отличает его от других литературных форм и обеспечивает ему привилегированное положение в истории греческого воспитания. Все жан-

ры греческой литературы выросли из естественных праформ, в которых находила свое выражение жизнь человека: так, мелос возник из народной песни, чьи формы он варьирует и художественно развивает, ямб из одноименного обычая, принятого на празднествах Диониса, гимн и просодий – из богослужебной практики, эпитеталамий – из народного свадебного обряда, комедия из комоса и трагедия из дифирамба. Мы можем разделить праформы, из которых выросли поэтические жанры, на связанные с богослужением, с частной жизнью человека и с жизнью гражданской общины. Формам поэтического выражения, которые восходят к частной жизни или к культовым потребностям, воспитательный момент – во всяком случае первоначально – чужд. Напротив, героическая песнь по своей сути создает идеал, ее задача – создать образец героя. По своему воспитательному значению она оставляет далеко позади все другие разновидности поэтического творчества, причем именно потому, что она объективно отражает жизнь во всей ее совокупности и показывает человека, который борется с судьбой и стремится к высокой цели. По следам эпоса идут дидактическая поэзия и элегия, родственные ему и по форме. Воспитательный дух эпоса распространяется на них, а позднее и на другие жанры – ямб и хоровую лирику. Трагедия как по своему мифологическому материалу, так и по духу – наследница эпоса. Именно связи с последним, а не своему дионисийскому истоку обязана она своей моральной и воспитательной значимостью. Если вспомнить и тот факт, что крупные прозаические жанры с воспитательной тенденцией – история и философский трактат – также выросли из очевидного противостояния эпосу, можно сказать, что эпос вообще является корнем высших форм греческого образования.

Теперь мы попробуем обнаружить нормативный элемент и во внутренней структуре эпоса. Очевидны два пути решения этого вопроса. Либо мы будем исходить из сложившейся эпической формы как замкнутого целого, не обращая внимания на полученные научным анализом гомеровских текстов данные и поставленные им вопросы, либо мы усложним свою задачу, безнадежно запутавшись в дебрях гипотез о происхождении. И то и другое – от лукавого, и потому мы изберем средний путь, в принципе сообразный рассмотрению эпоса с точки зрения его исторического развития, но не принуждаю-

щий нас вдаваться во все подробности, которые выявит анализ с избранной нами точки зрения<sup>17</sup>. В любом случае — даже если стоять на позиции абсолютного агностицизма в этих вопросах — неприемлем способ рассмотрения, который в принципе не учитывал бы очевидных фактов предыстории эпоса. Это обстоятельство отличает нашу позицию от таковой же античных истолкователей Гомера, которые, говоря о воспитательной силе поэта, все время имеют в виду «Илиаду» и «Одиссею» как целое<sup>18</sup>. Целое должно оставаться задачей и для современных интерпретаторов, даже если анализ привел их к выводу, что это целое есть позднейшее завершение непрерывного поэтического творчества поколений на основе неисчерпаемого материала. Но кто вообще считается с возможностью, что эпос в процессе становления включил в свой состав с той или иной степенью переработки образы прежнего сказания, а также с тем, что уже состоявшийся эпос имеет позднейшие вставки в масштабе целых песен? — а это делаем мы все, — тот должен попытаться представить себе со всей возможной ясностью подготовительные ступени.

Сложившаяся точка зрения на природу древнейшего героического сказания должна оказать существенное влияние на это представление. Наше основное соображение о древнейших героических песнях как истоке эпической поэзии, которые упоминаются в качестве древнейшего предания и у других народов, позволяет предположить, что изображение поединков — аристейя, заканчивающаяся победой знаменитого героя над достойным соперником, — было древнейшей формой героического сказания<sup>19</sup>. Описание единоборства в большей степени вызывает человеческий интерес, чем массовые битвы, которым зачастую недостает полной наглядности и внутренней жизненности. Описание массовой битвы может вызвать наш интерес, лишь разбитое на эпизоды, в которых выступают на первый план отдельные великие герои. Рассказ о поединке вызывает более глубокое участие благодаря индивидуальному и этическому, чего трудно добиться при описании массовой битвы, и благодаря более тесной внутренней связи отдельных моментов с общей картиной битвы. Рассказ об аристее отдельного героя всегда содержит в себе сильный пропагандистский элемент. Эпизоды такого рода, выстроенные по эпическому образцу, встречаются и в позднейших исторических сочинениях. В «Илиаде» они образуют кульмина-

ционные моменты в описании войны. Это завершенные сцены, которые, став частями эпического целого, все еще сохраняют относительную самостоятельность и тем самым позволяют понять, что некогда они были самоцелью или же были созданы по образцу самостоятельных песней. Автор «Илиады» растворяет повествование о войне под стенами Трои в рассказе о гневе Ахилла и его последствиях и в изображении ряда самостоятельных поединков, таких как аристейя Диомеда (Е), Агамемнона (Л), Менелая (Р), мономахия Менелая и Париса (Г), Гектора и Аякса (Н), — все эти эпизоды в большей или меньшей степени важны сами по себе. В таких сценах находило удовольствие то поколение, к которому было обращено героическое сказание, в них оно усматривало отражение собственного идеала.

Новая художественная цель большого эпоса, которой он достигает введением значительного числа такого рода поединков и установлением их связи с основным действием, — не просто представить (что было привычно) отдельные персонажи предания, которое предполагается общеизвестным, но и заставить действовать всех знаменитых героев как актеров единой великой драмы<sup>20</sup>. Сочетая подвиги и персонажи, отчасти уже прославленные в прежних самостоятельных песнях, поэт создает гигантское полотно, на котором борьба за Илион изображена во всей своей полноте. Что он видит в этой борьбе, ясно показывает его произведение: это исполинский агон множества бессмертных героев, стремящихся к высшей арете. И не только греков, поскольку и их противник — народ, героически сражающийся за родную землю и свободу. «Знáменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться!» — эти слова Гомер вкладывает в уста не греку, а троянскому герою<sup>21</sup>, гибнущему за свою отчизну, благодаря чему его образ приобретает трогательные человеческие черты. Великие герои ахейцев в большей степени воплощают героическое как таковое. Родина, жена и дети — это мотивы, которые в их случае отходят на второй план. Иногда, правда, говорится, что они выступили в поход, чтобы привлечь к ответу похитителя чужой жены, изображена даже попытка вернуть Елену ее законному супругу путем переговоров с троянцами и тем самым пресечь кровопролитие, что близко скорее рациональному политическому мышлению. Но формальное обоснование событий автора не интересует. Его симпатия к ахейцам

вызвана не правотой их дела, а нескончаемой чредой их блестящих подвигов.

На переменчивом фоне кровопролитных поединков в «Илиаде» выделяется чисто человеческая трагедия индивидуальной судьбы, героическая жизнь Ахилла. Связанный с ним событийный ряд для поэта — внутренняя скрепа, позволяющая объединить в художественное целое следующие друг за другом сцены сражений. Трагическому образу Ахилла «Илиада» обязана тем, что она остается для нас не только достопочтенной инкунабулой древнего воинского духа, но и бессмертным памятником познания человеческой жизни и величия человеческого страдания. Большой эпос несет с собой не только неслыханный прогресс в искусстве построения объемного многосоставного целого, равным образом он означает и углубление его содержания, обращение к проблематике, выводящей героическую песнь за ее прежние рамки и возвышающей певца до совершенно иного духовного уровня — уровня воспитателя в высшем смысле слова. Из безличного глашатая славы древних витязей и их подвигов он становится поэтом в полном смысле слова, творческим истолкователем предания.

Духовное истолкование и приданье литературной формы — в сущности своей одно и то же. Нетрудно понять, что общеизвестная выдающаяся оригинальность греческого эпоса в композиции единого целого вырастает из того же корня, что и его воспитательное воздействие: из высокого духовного содержания и уровня осознания проблем. Находить удовольствие в овладении значительной массой материала является типичной чертой последнего этапа развития эпической песни и обнаруживается как у греков, так и у других народов. Но само по себе это не приводит с неизбежностью к искусству большого эпоса; более того, на этой стадии легко возникает опасность вырождения в растянутое повествование наподобие исторического романа, когда «от яйца Леды»<sup>22</sup>, т. е. начиная с истории рождения героя, утомительно пересказываетя древняя легенда<sup>23</sup>. Драматически концентрированное, представляющее всякое событие самым наглядным образом, вводящее *in medias res* повествовательное искусство гомеровского эпоса работает только скучными мазками. Вместо истории троянской войны или всего жизненного поприща Ахилла оно с поразительной точностью дает только точку кризиса, один

миг, способный представить целое и в высшей степени поэтически плодотворный, дающий возможность изобразить в кратком промежутке времени десятилетнюю войну со всеми ее превратностями и битвами, в прошедшем, настоящем и будущем. Этой способностью вполне обоснованно восхищались еще античные литературные критики. Для Аристотеля и Горация<sup>22</sup> она делает Гомера не только классиком эпического жанра, но и вообще наилучшим примером суперенной творческой силы поэта. Он изгоняет голую историю, он дематериализует события и позволяет проблеме развиваться целиком в силу внутренней необходимости.

«Илиада» начинается в тот момент, когда Ахилл в гневе устремляется от участия в сражениях и греки оказываются в величайшей беде. Из-за человеческой недальновидности и опрометчивых поступков гибнут плоды всех усилий десятилетней борьбы, хотя победа была так близка. В отсутствие величайшего героя остальные греческие воины действуют на пределе сил и предстают в полном блеске своего мужества. Противник, ободренный бездействием Ахилла, вводит в бой всю свою грозную мощь и одерживает верх в сражении. Патрокл, встревоженный бедственным положением своих, идет на решительные действия. Наконец, его смерть от руки Гектора делает то, чего греки не смогли добиться от Ахилла ни мольбами, ни предложениями возместить нанесенный ему ущерб: он снова вступает в бой, чтобы отомстить за павшего друга, убивает Гектора, спасает греков от гибели, хоронит друга, оплакивая его по древнему варварскому обычая. Ахилл видит, что такая же участь вскоре ждет и его. Когда Приам просит прощения перед ним в пыли и умоляет выдать тело сына, безжалостное сердце Пелида смягчается: он проливает слезы, думая о своем старом отце, также лишенном сына, пусть еще и живого.

Уже вспышка гнева у героя, мотивирующая всю цепь изображенных в эпосе событий, предстает перед нами в том же возвышенном свете, который вообще свойствен образу Ахилла: прекрасный юноша, проявляющий сверхчеловеческую доблесть, сознательно предпочитающий долгой и бесславной жизни в покое и удовольствии краткий, но блестательный расцвет на героическом поприще, истинный μεγαλόφυχος<sup>24</sup> и потому не знающий схождения к противнику одного с ним ранга, если тот посягает на единственный плод его борьбы —

на честь героя. Так, светлый облик героя помрачается в начале поэмы, и конец ее также не похож на триумфальный исход обычной аристейи. Ахилл не рад победе над Гектором. Безутешная скорбь героя, зловещий траурный плач греков и троянцев над Патроклом и Гектором, мрачная уверенность победителя в своей собственной участи завершают поэму.

Если кому-то кажется лишней последняя песнь «Илиады» или хотелось бы продлить действие поэмы вплоть до смерти Ахилла, т. е. сделать из «Илиады» Ахиллеиду, или если кто-то полагает, что первоначальное намерение было именно таково, тот мыслит как историк, исходя из материала, а не как художник, исходя из формы, из проблемы. «Илиада» прославляет величайшую аристею троянской войны, победу Ахилла над могучим Гектором, в которой трагика обреченного на гибель героического величия смешивается с тем, как герой слишком по-человечески оказывается вовлечен в цепь роковых последствий собственных поступков. Но лишь победа героя, а не его гибель, — принадлежность подлинной аристеи. Трагизм, который заключается в том, что Ахилл решает исполнить долг мести Гектору за павшего Патрокла, хотя он знает, что после гибели Гектора и его самого ждет неминуемая смерть, не достиг бы своей высшей точки, если бы действие продолжилось вплоть до этой внешней катастрофы. В значительно большей мере в «Илиаде» он служит для того, чтобы возвысить духовно победу Ахилла и придать ей человеческую глубину. Его героизм — не наивный, стихийный героизм древних витязей, его вершиной является сознательно сделанный выбор в пользу великого подвига ценой заранее предопределенной смерти: все позднейшие греки соглашаются между собой в таком понимании и усматривают именно в этом нравственное величие и сильнейшее воспитательное значение эпоса. Конечно, героическое решение Ахилла исполняется подлинного трагизма прежде всего благодаря сплетению с мотивом его гнева и тщетных попыток ахеян примириться с ним, так как его отказ вызывает вмешательство и гибель его друга в момент поражения греков.

Как раз учитывая эту связь, и нужно говорить об этической композиции «Илиады». Чтобы выстроить ее линии достаточно ясно и убедительно, потребовалась бы подробная интерпретация, дать которую здесь невозможно. Широко обсуждаемую проблему возникновения гомеровского эпоса, конечно,

нельзя ни сходу решить, ни снять с рассмотрения посредством обнаружения такой композиции, естественно предполагающей духовное единство произведения<sup>25</sup>. Но вот для анализа будет целительным противоядием от односторонней тенденции крошить целое на куски, если мы вновь яснее осознаем наличие устойчивых сквозных линий в действии, – факт, который в нашем исследовании по необходимости должен быть подчеркнут особенно сильно. Вопрос, кто является автором архитектоники эпоса, здесь можно оставить без рассмотрения. Вне зависимости от того, была ли она связана с первоначальной концепцией или оказалась результатом позднейшей поэтической переработки, в «Илиаде», как она до нас дошла, ее решительно невозможно игнорировать; для замысла и общего впечатления ее значение невозможно переоценить.

Здесь мы хотели бы остановиться лишь на некоторых более важных пунктах. Уже в первой песни, где рассказывается о причине распри между Агамемноном и Ахиллом – об оскорблении Хриса, жреца Аполлона, и его следствии, гневе богов, – поэт занимает недвусмысленную позицию. Поведение обоих враждующих героев, конечно, представлено затем с полной объективностью, но совершенно ясно, что оно охарактеризовано как порочная крайность. Между обоими стоит мудрый старец, Нестор, воплощенная Софросюне. Он видел три поколения смертных и говорит с высоты своих лет, обращаясь к современным людям, охваченным сиюминутными волнениями. Образ Нестора придает равновесие всей сцене. Уже в этой экспозиции проскальзывает ключевое слово – ἄτῃ. К ослеплению Агамемнона, обидчика, в девятой песни добавляется куда более тяжкое по своим последствиям ослепление Ахилла<sup>26</sup>, который «не умеет уступать»<sup>27</sup> и упорствует в слепом гневе и тем самым выходит за назначенные человеку пределы. Это в раскаянии признаёт он сам, но уже поздно. Теперь он проклинает свою злобу, заставившую его изменить своему предназначению героя, сидеть сложа руки и принести в жертву своего вернейшего друга<sup>28</sup>. Точно так же АгамемNON, примиряясь с Ахиллом, оплакивает собственное ослепление в пространном иносказании, где речь идет о губительном воздействии Аты<sup>29</sup>. Представление об Ате, как и о Мойре, у Гомера вполне религиозное: это активная божественная сила, и человеку трудно устоять перед ней. Однако, в особенности в девятой песни, уже можно видеть человека если и не как хо-

зяина своей судьбы, то по крайней мере как бессознательного ее творца. Возможно, в этом заключается глубокая духовная необходимость: именно грек, для которого совершающий героические подвиги человек выше всего на свете, столь демонически переживает трагическую опасность ослепления и признает ее вечным противоречием действия и дерзания, в то время как мудрость Азии в резиньации уклоняется от нее, бездействия и отрекаясь от власти. Гераклитовы слова ἥθος ἀνθρώπῳ δαίμονι\* отмечает конечный пункт на пути познания человеком своей судьбы, на который первым вступил автор образа Ахилла в «Илиаде».

Вообще у Гомера мы сталкиваемся с насыщенной «философской» мыслью о человеческой природе и вечных законах мироздания. В человеческой жизни нет ничего существенного, что бы ускользнуло от нее. Поэт, как правило, рассматривает отдельный случай в свете общего восприятия сущности вещей. Пристрастие греческой поэзии к гномическому, склонность мерить все происходящее высокими мерками, исхождение мысли из общезначимых предпосылок, частое употребление мифологических примеров в качестве общеобязательных типов и идеалов — все эти ее особенности в конечном счете восходят к Гомеру. Нет более чудесного символа эпического взгляда на человека, нежели сцены, украшающие щит Ахилла, подробно описанные в «Илиаде»<sup>29а</sup>. Гефест представил на нем землю, небо и море, неутомимое солнце, полную луну и все звезды, венчающие небо. Затем он изобразил два прекрасных города, населенных людьми. В одном — свадьба с праздничным пиршеством, процессией и песнями. Юноши кружат в танце под звуки флейт и лир, а женщины стоят у дверей и любуются ими. Народ собрался на рыночной площади, где разбирается тяжба. Двое мужчин спорят о пене за убийство человека, а судьи сидят на тесаных камнях в священном круге, со скипетром в руках, и произносят свой суд. Вокруг другого города расположились лагерем два войска в блистающих доспехах; они собираются разрушить или разграбить город. Но жители не сдаются, они оставляют охранять зубцы стен женщин, детей и стариков. Мужчины тайно выступают и устраивают засаду у речного берега, где находится водопой для скота, и застигают врасплох стадо. Тем временем на берегу раз-

\* Frg. 119 Diels-Kranz = Stob. *Flor.* IV, 40, 23 Hense.

горается битва с поспешившими навстречу врагами, копья летят туда и сюда, и в схватке видно, как выступают Эрида и Кидоймос — демоны войны, и Кера, демон смерти в окровавленных одеждах, тащит за ноги раненых и убитых сквозь сумятицу боя. Рядом поле, где землепашцы со своими упряжками проводят борозды, доходя до конца и возвращаясь обратно, и на краю поля, где они поворачивают, для подкрепления им подносят вино в кубке. Затем изображено поле, где идет жатва. Жнецы держат серпы в руках, колосья падают на землю, их вяжут в снопы, а хозяин поместья в сердечной радости молча стоит рядом, пока вестники готовят трапезу. Виноградник, принесший прекрасный урожай, гордое стадо круглогорых коров с пастухами и собаками, пастбище в прекрасной долине с овцами, загонами и хлевами, хоровод, в котором, взявшись за руки, танцуют юноши и девы, и божественный певец, поющий под аккомпанемент лютни, завершают эту исчерпывающую картину круговорота человеческой жизни в ее простоте и величии. А по краю круглого щита, опоясывая все, течет Океан.

Полная гармония природы и человеческой жизни, сказавшаяся в описании щита, полностью господствует в гомеровском восприятии действительности. Везде господствует один большой ритм, не давая распасться полноте движения. Нет ни одного дня, столь переполненного человеческой суетолокой, чтобы поэт забыл отметить, как поверх суеты восходит и заходит солнце, как люди изнемогают после дневных трудов и борьбы и ночью расслабляющий члены сон охватывает смертных. Гомер — ни натуралист, ни моралист. Он не отдается хаотическому переживанию жизни, теряя твердую опору, и не овладевает им извне. Нравственные силы для него столь же реальны, как и физические. Острым и объективным взором он воспринимает человеческие страсти. Он знает их стихийную демоническую силу, превосходящую силу человека и увлекающую его за собой. Но если их поток и выходит часто из берегов, его всякий раз удается сдержать, воздвигнув на его пути прочные запруды. Последние нравственные барьеры для Гомера, как и для греков вообще, — законы бытия, а не условия чистого долженствования<sup>30</sup>. Необычайная сила воздействия гомеровского эпоса основывается на проникновении в суть вещей, на особой чуткости к действительности, рядом с которой поверхностным кажется всякий «реализм».

Искусство мотивации у Гомера связано с углублением материала и распространением его на сферу общезначимого и природно-необходимого. Для него вовсе не существует простого пассивного восприятия традиции, сухого перечня событий, — развитие действия от этапа к этапу внутренне необходимо, связь между причиной и результатом неразрывна. Начиная с первого стиха, в обеих эпопеях драматичный рассказ развивается без единого перерыва и нарушения цельности. «Муза, расскажи о гневе Ахилла и его распре с Атридом Агамемном. Какой бог заставил их оказаться столь непримирами врагами?» Вопрос, как стрела, попадает в десятку. Сообщение о гневе Аполлона, следующее ниже, строго ограниченное важнейшей чертой, указывающей на причину несчастья, стоит в начале эпоса, точно так же как этиология Пелопоннесской войны — в начале исторического произведения Фукидида. Действие не расплывается как рыхлая времененная последовательность, повсюду в нем действует принцип достаточного основания, все происходящее психологически строго мотивировано.

Но Гомер — не современный автор, он не описывает внутреннего развития всякого события, представляя его как переживание или явление человеческого сознания. В мире, в котором он живет, ничто великое не может произойти без участия божественных сил, и потому так обстоит дело и в эпосе. Неизбежное всеведение поэта-повествователя у Гомера выражается не в той форме, что он говорит о самых потаенных душевных движениях своих персонажей так, как будто бы он читает их мысли, — как то должны делать наши литераторы, — а в том, что он повсюду видит взаимосвязь между человеческим и божественным. Не всегда просто обозначить границу, где это представление о действительности переходит у Гомера всего лишь в форму поэтической выразительности. Но, конечно, было бы глубочайшей ошибкой всякий раз воспринимать божественное вмешательство только как художественный прием эпоса. Поэт еще не живет в мире сознательной поэтической иллюзии, за которой стоит неприкрытое фривольное свободомыслие и банальность мещанской повседневности. В том, как описывается вмешательство богов в гомеровских эпосах, явно чувствуется духовное развитие от внешних, не связанных друг с другом интервенций, которые должны быть чрезвычайно древними признаками эпического

стиля, к постоянному внутреннему водительству отдельного героя богом-покровителем; так Афина внушиает Одиссею все новые и новые мысли<sup>31</sup>.

Для религиозных и политических представлений Древнего Востока божества также являются активным началом, при том не только в поэзии. Именно они в действительности творят и осуществляют все, что исполняют и претерпевают люди. Так обстоит дело в царских надписях персов, вавилонян и ассирийцев, а также в иудейских пророчествах и исторических книгах. Боги постоянно проявляют интерес к происходящему, они встают на ту или другую сторону, смотря по обстоятельствам они либо оказывают благодеяния, либо решают доказать свое превосходство. Каждый считает своего бога ответственным за то хорошее и дурное, с чем он сталкивается, и все решения, как и все успехи — это деяние бога. Так и в «Илиаде» боги поделены на два лагеря. Это задумано по-древнему, но некоторые черты — нового происхождения, как, например, стремление поэта по возможности сохранить, вопреки раздору, бушующему также и между богами, их лояльность по отношению друг к другу, единство их власти в главном и прочность их божественного государства. Последняя причина каждого события — решение Зевса. В трагедии Ахилла Гомер также видит исполнение его высочайшей воли<sup>32</sup>. На каждом шагу боги привлекаются для того, чтобы мотивировать то или иное действие. Это не противоречит естественно-психологическому восприятию тех же событий. Психологическое и метафизическое рассмотрение одних и тех же проишествий вовсе не исключают друг друга, поскольку их существование для гомеровского мышления — вещь вполне естественная.

Таким образом эпос приобретает своеобразный двойственный характер. Слушатель должен рассматривать каждое действие одновременно с человеческой и божественной точки зрения. Сцена этой драмы как правило двухъярусная, и мы постоянно следим за ходом дел *sub specie* человеческих поступков и замыслов и высшей мироправительной власти. Само собой разумеется, что благодаря этому человеческие поступки неизбежно должны предстать перед нами во всей своей ограниченности, непредсказуемости и зависимости от неисследимых сверхчеловеческих решений. Ведь для действующего человека эти связи не столь очевидны, как для взора

поэта. Достаточно только вспомнить романский и германский христианский эпос Средневековья, не знающий богов в качестве действующих сил и, следовательно, понимающий все события только с субъективной стороны, как происшествия, только как результат человеческой деятельности, — и тогда мы сможем оценить его отличие от понимания действительности у Гомера. Вовлеченность богов в человеческие деяния и страсти понуждает греческого поэта постоянно видеть человеческие поступки и судьбы в их абсолютном значении, включать их в общемировой контекст и поверять высшими религиозными и нравственными нормами. Греческий эпос мировоззренчески объективнее и многозначительнее, чем средневековый. По сути только Данте сопоставим с ним в этом отношении<sup>33</sup>. Эпос в зародыше содержит уже философию греков<sup>34</sup>. С другой стороны, здесь во всей силе предстает антропоцентрический характер греческого мышления, в противоположность чисто теоморфному мировоззрению Востока и его восприятию событий, где действует лишь божество, а человек — только объект. Гомер со всей решительностью уделяет преимущественный интерес человеку и его судьбе, но он постоянно рассматривает его в перспективе высших общезнанимых и жизненных проблем<sup>35</sup>.

В «Одиссее» эта особенность духовной структуры греческого эпоса проявляется еще сильнее, чем в «Илиаде». «Одиссея» — произведение эпохи, чье мышление уже было в высшей степени рациональным и систематически-упорядоченным. Во всяком случае, лежащий перед нами текст произведения был завершен в такой период и несет на себе его следы. Если два народа вступают в войну и жертвоприношениями и молитвами зовут своих богов на помощь, те попадают в тяжелое положение, по крайней мере для мысли, согласно которой сущность божества неотделима от неограниченных возможностей действия и беспристрастной справедливости. Таким образом мы видим, как в «Илиаде» развитое религиозное и моральное мышление борется с проблемой, как привести в соответствие изначально скорее партикулярный или ограниченный по месту характер большинства богов с требованием единого и осмыслиенного мироправления. Близость и человечность греческих богов побуждала племя, чья аристократическая гордость заставляла сознавать себя ровней бессмертным по происхождению, представлять себе их жизнь и стремления

непредвзято и без слишком большой дистанции по образцу собственного чувственно-насыщенного земного бытия. С этой картиной, столь часто шокировавшей позднейших философов с их потребностью в абстрактно-возвышенном, в «Илиаде» контрастирует религиозное чувство, представление о божестве, в особенности о личности верховного мироправителя, которое питало возвышеннейшие идеи позднейшего греческого искусства и философии. Однако только в «Одиссее» мы повсюду обнаруживаем более глубокую последовательность и целесообразность божественной власти.

Замысел совета богов в начале I и V песней, конечно, позаимствован из «Илиады», но различие между двумя бурными сценами на Олимпе, содержащимися в «Илиаде», и исполненным достоинства совещанием существ, неизмеримо превосходящих человека, в «Одиссее» – бросается в глаза. В «Илиаде» дело едва не доходит до потасовки между богами, Зевс отставляет свое первенство угрозою применения силы<sup>36</sup>, боги используют против богов человеческие, слишком человеческие средства, чтобы перехитрить их или нейтрализовать их might<sup>37</sup>. Зевс, возглавляющий совет богов в начале «Одиссеи», – философски озвученная мировая совесть. Он раскрывает свои соображения о конкретной человеческой судьбе<sup>38</sup> с тем, чтобы набросать в самых общих чертах проблему человеческого страдания и указать на неразрывную связь между роком и виновностью. Эта теодицея парит над всем эпосом<sup>39</sup>. Для поэта высшее божество – всезнающая сила, превосходящая человеческую мысль и стремление. Ее сущность – дух и мысль. Ее нельзя сравнить с близорукой страстью, заставляющей человека совершать ложные шаги и попадать в сеть Аты. Страдания Одиссея и надменность женихов, искупающих свою вину смертью, поэт рассматривает в этом нравственно-религиозном аспекте. И действие разворачивается непрерывно, идет к своей цели, заданной столь остро поставленной проблемой.

То, что разумная последовательность руководящей высшей воли, в конечном итоге подводящей действие к заслуженному счастливому итогу, выходит на первый план именно в переломные моменты действия, относится к самой сути данного романа. Поэт сам помещает все происходящее в систему координат своей религиозной мысли. Благодаря этому каждый образ получает свое строгое место. Вероятно, эта жесткая эти-

ческая структура – результат последнего этапа поэтической обработки сказания об Одиссее. Анализ эпоса поставил перед нами задачу, еще ожидающую своего решения: понять в духовно-историческом плане, как из ранних слоев, насколько их вообще можно установить, проистекло этизирующее оформление материала. Наряду с общей морально-религиозной идеей, в основном господствующей в окончательной форме «Одиссеи»<sup>40</sup>, актуализируется бесконечно привлекательное разнообразие духовного восприятия, сказочно-чудесное, идиллическое, героическое, приключенческое, но эффект поэтического творчества не исчерпывается полностью ни одной из этих разновидностей. И если во все времена единство и жесткую экономию в структуре воспринимали как величайшее преимущество эпоса, все это основывается в свою очередь на характерных контурах нравственно-религиозной проблематики, развивающейся в рамках этой структуры.

Впрочем, здесь мы затрагиваем лишь одну сторону куда более масштабного явления. Подобно тому как Гомер помещает человеческую судьбу в грандиозные рамки мирового процесса, в четко очерченный образ мира, так и в каждом отдельном случае он дает своим образам подходящее окружение. Он никогда не показывает человека абстрактного, погруженного в себя: все становится у него совершенным образом конкретного бытия. Его персонажи – не простые марионетки, которые по ходу действия иногда оживают, эффектно включаются в действие драмы, выразительно жестикулируют и неожиданно вновь застыдают. Люди Гомера настолько реальны, что нам кажется, будто мы видим их собственными глазами, можем до них дотронуться. Их мысли и действия неразрывно связаны, и точно так же их существование неотделимо от окружающего мира. Взять, например, Пенелопу: какого эффекта можно было бы достичь с помощью этого образа при большей потребности в лирической насыщенности чувства, в преувеличенно-выразительном жесте. Однако долго находиться в таком положении трудно как для наблюдателя, так и для объекта, в то время как персонажи Гомера всегда естественны и в каждый момент сполна выражают себя и свою сущность. Они тщательно проработаны, их включенность в действие невероятно разнообразна. Пенелопа одновременно – хозяйка в своих покоях, покинутая жена пропавшего без вести мужа, гнетомая женихами, госпожа своих служанок, как

верных, так и бесчестных, заботливая мать единственного, с тревогой оберегаемого ею сына. Там же старый добрый свинопас, на которого всегда можно положиться, дряхлый отец Одиссея в своем небольшом, довольно убогом прибежище вдали от города; ее собственный отец далеко и не может помочь. Все это так просто и так необходимо, и в этой всесторонней вовлеченности развивается внутренняя логика образа, незаметно достигая своего пластического эффекта. Тайна пластической силы гомеровских образов основывается на том, что они с математической ясностью и наглядностью встроены в четкую систему координат жизненного пространства<sup>41</sup>.

В конечном итоге способность и потребность гомеровского эпоса представлять изображаемый в нем мир как замкнутый, цельный и совершенный космос, где элемент бурных перемен и роковых событий уравновешивается элементом длительности и порядка, коренится в ясном чувстве формы, свойственном греческому духу и более ни к чему не сводимому. Для современного человека остается необъяснимым чудом, что все характерные силы и тенденции греческого мира, которым удалось осуществиться в ходе его дальнейшего исторического развития, в отчетливом виде выступают уже у Гомера. Это впечатление, естественно, слабеет, если рассматривать эпос изолированно. Только если рассматривать вместе и Гомера, и греков последующих эпох, нам будет видна их неразрывная общность. Ее глубочайшая основа — скрытые наследственные особенности племени и крови. Мы испытываем и родство, и отчужденность по отношению к ним, и именно в познании неизбежных различий родственных по виду явлений заключается плодотворность нашего обращения к греческому миру. Но мы лишь на уровне чувства и интуиции ощущаем момент народности и племени, сохранившийся на удивление неизменным в своих основополагающих чертах во всех исторических духовных переменах и превратностях судьбы, и сверх него нам не следует забывать то неизмеримое историческое воздействие, которое предстояло оказать оформленному Гомером человеческому миру на последующее развитие греческого народа. Именно благодаря ему, единственному древнейшему достоянию всех греков, нация осознала свое единство, и таким образом Гомер наложил решающий отпечаток на греческое образование последующих эпох.

## IV. ГЕСИОД И КРЕСТЬЯНСТВО

Наряду с Гомером все греки считали своим вторым великим поэтом беотийца Гесиода. В его лице перед нами раскрывается другая социальная сфера, очень отличающаяся от мира знаний и ее культуры. Как раз более позднее и более почвенное из двух сохранившихся эпических произведений Гесиода, «*Erga*», дает самое наглядное представление о жизни крестьянства в греческой метрополии конца VIII века и существенно дополняет наши представления о древнейшей жизни греческого народа, почерпнутые у ионийца Гомера. Однако совершенно особое значение этот эпос имеет для понимания того, как развивалось греческое образование. Если Гомер яснее всего дает почувствовать то фундаментальное обстоятельство, что исток любого образования — формирование аристократического идеала человека, и возникает он из сознательного культивирования черт героя и господина, то в Гесиоде раскрывается второй основной источник культуры — ценность труда. Название «Труды и дни», которое потомство дало дидактическому эпосу Гесиода, вполне выражает это. Не только борьба героя-рыцаря с вражеским противником на поле битвы, но и тихая, упорная борьба человека-труженика с неподатливой землей и со стихиями обладает своим героизмом и культивирует черты, обладающие вечной ценностью для формирования человека. Греция не без основания стала колыбелью цивилизации, для которой труд приобрел подобающее высокую ценность. Беззаботная жизнь правящего слоя у Гомера не должна вводить в заблуждение относительно того, что эта земля уже издавна обрекла своих жителей на труды. Об этом говорит Геродот, имея в виду более богатые страны и народы<sup>1</sup>: «Бедность в Элладе существовала с незапамятных времен, тогда как доблесть (арете) приобретена врожденной мудростью и суровыми законами. И этой-то доблестию Эллада спасается от бедности и тирании»\*. Страна, пересеченная горными хребтами, с большим количеством узких долин и замкнутых ландшафтов, где практически отсутствуют крупные земельные участки,

\* Перевод Г. А. Стратановского.

пригодные для возделывания, каких много в Европе севернее, заставляет грека постоянно бороться с землей и брать последнее, что у нее есть. Скотоводство и земледелие всегда оставались важнейшим и характернейшим видом человеческой деятельности для греков. Только на побережье впоследствии будет преобладать судоходство<sup>2</sup>. В первые века своей истории Греция по преимуществу была крестьянской.

Но не только жизнь крестьянства метрополии как такового дает нам увидеть Гесиод: мы узнаём у него о влиянии культуры благородного сословия и ее духовного фермента, гомеровской поэзии, на глубочайшие слои нации. Процесс греческого просвещения осуществляется не только благодаря одностороннему заимствованию остальной частью народа нравов и умонастроения, созданных привилегированным сословием, — каждый слой вносит в него свой вклад. Соприкосновение с высшими формами воспитания, которые народ воспринимает от высшей касты, пробуждает у косного и грубого крестьянства живейшее ответное действие. Таким посредником в передаче более высокого жизненного содержания во все времена был рапсод, исполнявший гомеровский эпос. Гесиод рассказывает в известных стихах вступления к «Теогонии» о том, как осуществилось его поэтическое призвание, как он, простой пастух, пас у подножья Геликона своих овец и там однажды был вдохновлен Музами и получил от них посох рапсода<sup>3</sup>. Но аскрейский рапсод излагал перед внимательно слушающей деревенской толпой не только гомеровские поэмы во всем их сиянии и блеске. Его мысль глубоко коренилась в питательной почве исконного крестьянского бытия, и когда он благодаря личному опыту перерос роль простого гомерида и обрел силы для творчества, тогда Музами ему было дано явить свету собственные ценности крестьянской жизни во всей их подлинности и сделать их духовным достоянием всей нации.

Образ жизни на равнинах материковой Греции в гесиодовские времена мы можем представить себе благодаря его описаниям со всей четкостью. И если беотийскую ситуацию нельзя просто распространить на все остальные племена столь многообразного народа, как греческий, она, тем не менее, во многом типична. Носители власти и образования — знатные землевладельцы, но крестьяне рядом с ними обладают значительной долей духовной и правовой самостоятельности. Мы ничего не слышим о крепостном праве<sup>4</sup>, и ничто

не позволяет хотя бы отдаленно заключить, что эти свободные земледельцы и скотоводы, живущие трудом своих рук, произошли из слоя, порабощенного в эпоху великого переселения, как то было в Лаконии. Они ежедневно собираются на агоре и на λέσχη и обсуждают свои общественные и личные дела<sup>5</sup>. Свободно раздается критика в адрес сограждан, в том числе знатных господ, и «то, что говорят люди» (φήμη) имеет величайшую важность для престижа и преуспевания простого человека. Это сословие может самоутвердиться и заставить считаться с собой только всей массой<sup>6</sup>.

В качестве внешнего повода для своей дидактической поэмы Гесиод указывает процесс со своим алчным и сварливым, страшасшимся трудов братом Персом, который дурно управлял отцовским наследством и теперь выступает с новыми претензиями<sup>7</sup>. В первый раз он склонил судей на свою сторону благодаря подкупу. Но борьба между силой и правом, в свете которой мы можем взглянуть на этот процесс, – безусловно, не только личная ситуация поэта. Он выступает выразителем настроения, господствующего среди крестьян. Но и в этом случае его отвагу следует оценить весьма высоко, когда он бросает в лицо «пожирающим дары» господам упреки в корыстолюбии и грубом злоупотреблении своей властью<sup>8</sup>. Его описания полностью несовместимы с идеальным образом патриархального благородного сословия у Гомера. Безусловно, такие обстоятельства и порождаемое ими недовольство были и раньше, но для Гесиода героический мир – иная, лучшая эпоха, нежели современность, «железный век», который он мрачными красками изображает в «Трудах»<sup>9</sup>. Нет ничего более характерного для пессимистического жизнеощущения трудащегося люда, чем история пяти поколений, начиная с золотого века под владычеством Кроноса, постепенно по убывающей приводящая к упадку права, нравственности и человеческого счастья в жестокой современности. Айдос и Немезида скрылись и покинули землю, вернувшись на Олимп в сообщество богов. Ничего, кроме бесконечных страданий и раздоров, не оставили они людям<sup>10</sup>.

Из такого окружения не может родиться чистый идеал человеческого воспитания, как при благоприятных предпосылках благородного образа жизни. Тем важнее вопрос, какую долю имело население в духовном достоянии правящего сословия и какое участие оно принимало в преобразовании ари-

стократической культуры к форме воспитания, общей для всего народа. Решающим фактором явилось то, что город еще не подавил село и не лишил его самостоятельности. Феодальная архаическая культура по преимуществу имеет сельский и почвенный характер. Село еще не равнозначно духовной отсталости, к нему еще не применяется городская шкала ценностей. «Крестьянин» еще не есть «деревенщина», синоним необразованного человека<sup>11</sup>. Даже города древней эпохи, в особенности на греческом материке, по преимуществу сельские центры, и таковыми в большинстве своем они и остались. Повсюду на селе еще господствуют жизнеутверждающие нравы, безыскусственное мышление, благочестивая вера, постоянно возобновляемые, как поле, которое каждый год дает все новые плоды из земных глубин; как эти плоды, они были естественным произведением родной почвы<sup>12</sup>. Не было нивелирующей городской цивилизации с ее шаблонными мыслями, безжалостно выкорчевывающей все своеобразное и исконное в верованиях и обычаях сельских жителей.

Естественно, все высшие формы духовной жизни на селе исходят из верхнего слоя общества. Странствующие певцы исполняют гомеровский эпос прежде всего в резиденциях знати, как то изображают уже «Илиада» и «Одиссея». Но сам Гесиод, выросший в сельском окружении и работавший как крестьянин, знал Гомера с раннего возраста, задолго до того, как он стал профессиональным рапсодом. Его поэзия адресована прежде всего людям его сословия, и он должен предполагать, что его слушатели понимают искусственный язык гомеровского эпоса, которым он пользуется. Ничто не обнаруживает с такой ясностью сущность духовного процесса, иницииированного благодаря знакомству этого слоя с Гомером, чем сама структура гесиодовской поэзии. В ней отражается путь внутреннего совершенствования поэта. Весь тот материал, которому Гесиод настойчиво придает поэтическую форму, как нечто само собой разумеющееся получает у него фиксированный гомеровский облик. Целые стихи и части стихов, слова и словосочетания появляются в том виде, как они были заимствованы у Гомера. К тому же идеальному инвентарю, который гесиодовский язык заимствует у гомеровского, относятся равным образом и эпические эпитеты. Благодаря этому возникает замечательное противоречие между содержанием и формой новой поэзии. И тем не менее, прозаичная, привязанная к зем-

ле жизнь крестьян и пастухов явным образом нуждается в этом непростонародном элементе, который необходимо было привлечь со стороны, из чужого по своей организации мира, чтобы ясно осознать их новые чувства, их собственные смутные чаяния и желания, чтобы влить в них живую нравственную струю, без чего было бы невозможным создать убедительную форму выражения. Знакомство с гомеровской поэзией означает для человека гесиодовского мира не только колосальное расширение палитры формальных выразительных средств. Несмотря на чужеродный героический и патетический дух, оно открывает ему — благодаря остроте и ясности, с которыми Гомер подходит ко всем жизненным проблемам, — духовный выход из гнетущей узости собственного сурового бытия на вольный воздух человеческой мысли<sup>13</sup>.

Кроме того, гесиодовские произведения позволяют нам с определенной достоверностью выяснить, что входило в сферу духовных интересов беотийских крестьян помимо гомеровского эпоса. В большом массиве сказаний «Теогонии» на фоне того, что известно из Гомера, выделяется многое из весьма древнего слоя, с которым мы можем познакомиться только здесь, хотя и не всегда возможно различить, что из этого было уже поэтически оформлено до Гесиода и что относилось лишь к устному преданию. Несомненно, именно в «Теогонии» Гесиод особенно сильно проявляет себя как творческий мыслитель и новатор, но тем ближе «Труды» реальному крестьянству и его жизни. Однако и там Гесиод может внезапно прервать ход своих мыслей и рассказать длинный миф, желая воздействовать таким образом на слушателей<sup>14</sup>. Также и для народа миф является предметом неограниченного интереса, он побуждает к бесконечным рассказам и размышлению, включая в себя всю философию людей этого круга. При этом уже в бессознательном отборе материала легенд проявляется исконная духовная ориентация крестьянства. Явное предпочтение отдается тем мифам, в которых выражается пессимистическое и реалистическое жизневосприятие этого класса или рассматриваются причины социальных бедствий, гнетущих его: миф о Промете, где Гесиод находит ответ на вопрос о причине всех несчастий и трудов в человеческой жизни, рассказ о пяти мировых эпохах, объясняющий глубокую пропасть между их собственным бытием и блестательным гомеровским миром и отражающий извечную человеческую тоску по лучшим време-

нам, и миф о Пандоре, в котором можно прочесть чуждую аристократической мысли, приземленную и мрачную оценку женщины как причины всех зол<sup>15</sup>. Мы вряд ли ошибемся, предположив, что Гесиод не первым популяризовал эти истории среди своих земляков, хотя, несомненно, он первым с такой решимостью рассмотрел их в столь значительном социально-философском контексте, который свойствен его сочинениям. Но способ изложения, например, мифов о Промете и Пандоре явственно предполагает знакомство слушателей с ними<sup>16</sup>. В окружающем Гесиода мире падает интерес к героическому сказанию, преобладавшему в гомеровском эпосе, на первый план выходят сказания религиозного и этико-социального характера. В мифе обретает свой облик принципиальная позиция человека по отношению к бытию, и поэтому у каждого социального слоя есть свои собственные легенды.

Наряду с этим народ хранит свою исконную практическую мудрость, приобретенную опытом бесчисленных поколений безымянных тружеников: с одной стороны, это профессиональные советы и познания, с другой – нравственные и общественные нормы, выраженные в форме кратких, легко запоминающихся изречений. Гесиод сохранил в «Трудах» очень многое из этого бесценного наследия. Эти части произведения с их сочной, зачастую сохранившей свой первозданный вид речью относятся к поэтически наиболее удачным, в то же время возвышенные отвлеченные рассуждения в первой части интереснее с точки зрения личности автора и духовно-исторической ситуации. Так, во второй части поэмы мы сталкиваемся с целым комплексом традиций внутри крестьянского сословия: это старинные правила ведения домашнего хозяйства и устройства брака, обработки полей в разные времена года, это предсказания погоды наряду с предписаниями о выборе подходящей одежды и правилами мореходства. Все это перемежается грубовато-выразительными моральными изречениями, наказами и запретами. Здесь мы забежали вперед и стали рассуждать уже о поэзии Гесиода, хотя изначально речь шла лишь о том, чтобы выявить различные воспитательные элементы, свойственные крестьянству, для которого творит поэт. Но во второй части трудов они присутствуют столь открыто, что нужно только брать их и использовать. Форма, содержание, расположение этих элементов доказывают их непосредственное фольклорное происхождение. Здесь

мы имеем дело с полной противоположностью аристократическому образованию. Воспитание и жизненная мудрость народа не знакомы с равномерным формированием целостной личности человека, с гармонией тела и духа, разносторонним умением владеть словом и оружием, петь и действовать, чего требует рыцарский идеал<sup>17</sup>. Вместо этого здесь одерживает верх почвенная этика сельского жителя со своим материальным жизненным содержанием, прочным и неизменным в течение столетий, с повседневными заботами крестьянского труда. В общем она реальнее и ближе к земле, хотя и лишена высокой идеальной цели.

Только у Гесиода появляется тот идеал, который становится центром кристаллизации для всех этих элементов и способствует их поэтическому оформлению в виде эпоса, — идея права. Из борьбы за собственные права против алчного брата и продажных судей-аристократов развивается страстная вера Гесиода в справедливость, присущая его глубоко личному сочинению — «Трудам». Великое новшество заключается в том, что поэт говорит здесь от первого лица. Он отказывается от традиционной объективности эпоса и провозглашает учение, в котором проклинает несправедливость и благословляет право. Чтобы мотивировать этот смелый стилистический прием, Гесиод непосредственно обращается к своей тяжбе с братом Персом. Он говорит с ним, адресует ему наставления<sup>18</sup>. Он снова и снова пытается его убедить, что Зевс защищает правосудие, даже если земные судьи и извращают его, и что неправедно нажитое не приносит добра. Он обращается и к судьям, облеченным властью господам, с притчей о ястребе и соловье, а также и в других местах<sup>19</sup>. Ситуация судебного процесса описана так живо, — причем на той его стадии, когда судьи еще не приняли окончательного решения, ошибка еще не совершена, — словно бы перед нами речь, которую Гесиод произносит прямо в суде, а «Труды» созданы на злобу дня и появились на свет в один миг. Новейшие комментаторы часто так и считали. С этим по видимости согласуется тот факт, что нигде не говорится об исходе тяжбы. Как поэт мог оставить своих слушателей в неизвестности на сей предмет, — делали из этого вывод, — если бы решение было уже вынесено? Таким образом в поэме пытались найти отражение реального судебного процесса. Стали даже исследовать развитие событий, которое, казалось, было обнаружено, и, руководству-

ясь подобной логикой, делить произведение, которое в его архаически рыхлой композиции нам трудно понять как целое, на серию отдельных, следующих друг за другом по времени «увещаний к Персу»<sup>20</sup>. Таким образом лахмановская теория «малых песен» из гомеровской критики была перенесена на Гесиода. Непонятно только, как с этим представлением о злободневном характере поэмы согласуются пространные отрывки чисто дидактической природы, никак не связанные с процессом и, тем не менее, также обращенные к брату Персу, – ему сообщается, например, крестьянский и морской календарь и два примыкающих к ним собрания сентенций<sup>21</sup>. И какое влияние должны были оказать выраженные в самой общей форме религиозные и нравственные поучения первой части поэмы на ход реального процесса? Здесь есть только один выход – считать, что обращение к конкретному случаю судебного процесса, несомненно сыгравшему большую роль в жизни Гесиода, является только литературной условностью, к которой поэт прибегает, чтобы сделать свое выступление более действенным. Без этого были бы невозможны ни речь от первого лица, ни драматический эффект в первой части<sup>22</sup>. Этот прием напросился сам собою, поскольку поэт, отстаивая свои права, действительно пережил подобное состояние. Исход процесса не изображен только потому, что фактичность не входит в задачу дидактической поэзии<sup>23</sup>.

Гомер изображает судьбу борющихся и страдающих героев как драму богов и людей, точно так же и Гесиод переживает событие, имеющее буднично-гражданский характер, – свою тяжбу – как борьбу небесных и земных сил ради торжества справедливости. Поэтому он придает более высокий ранг и подлинно эпическое достоинство незаметному событию из реальной жизни. Конечно, он не может перенести своих слушателей на небо, как Гомер, поскольку будущее решение Зевса о нем и его деле не может знать ни один смертный. Он может только молить Зевса, чтобы тот защитил справедливость. Поэтому произведение и начинается с гимна и молитвы. Зевс, унижающий сильных и возвышающий слабых, должен сделать справедливым решение судей<sup>24</sup>, а сам поэт берет на себя активную роль на земле: он намерен сообщить правду заблуждающемуся брату Персу и увести его с пагубного пути несправедливости и распри. Конечно, Эрида тоже богиня, которой людям приходится платить дань, хотя бы и против

воли. Но наряду со злой Эридой есть и добрая, возбуждающая не расплю, а соревнование<sup>25</sup>. Зевс дал ей жилище между корней земли<sup>26</sup>. Она побуждает того, у кого ничего нет и кто сидит без дела, к труду, заставляя его с ревностью взглянуть на успех своего соседа, который честно трудится и чего-то добивается. Теперь поэт обращается к Персу, чтобы предостеречь его от злой Эриды. Только богатый человек может предаваться досужим распрям: он наполнил свои амбары и не имеет более нужды заботиться о пропитании. Он может охотиться за имуществом и достоянием других людей и тратить свое время на агоре. Гесиод требует от своего брата, чтобы тот не вступал вторично на этот путь и пришел с ним к соглашению без судебного процесса, поскольку они давно уже разделили отцовское наследство и Перс присвоил себе больше, чем ему полагалось, перетянув судей на свою сторону с помощью подарков. «Глупцы, они не знают, как подходит к ним изречение: половина больше, чем целое, и сколько благодати в самой сорной траве, которую земля выращивает для человека — в мальве и асфодели»<sup>27</sup>. Таким образом поэт, поучая своего брата, всегда возводит конкретный случай на уровень общеизначимого. И уже в начале можно заметить, как для Гесиода предостережение от распри и несправедливости и непоколебимая вера в то, что правый суд находится под защитой божественной силы, сочетается со второй — положительной — частью эпоса, с учением о труде крестьян и моряков и с изречениями относительно правильного поведения человека. Связующим звеном здесь оказывается основная мысль произведения — неразрывность труда и справедливости<sup>28</sup>. Добрая Эрида со своим мирным состязанием в труде — единственная сила на земле, препятствующая распространению зависти и вражды. Работа для человека — суровая необходимость, но она неизбежна. И кому она дает лишь скучное пропитание, она для него все же полезнее, чем неправедная жажда чужого имущества.

Этот жизненный опыт для поэта основывается на вечных законах мироздания, которые мыслитель Гесиод распознает в религиозных представлениях мифологии<sup>29</sup>. Уже у Гомера мы сталкиваемся с зарождением мировоззренческого истолкования отдельных мифов. Конечно, там отсутствует систематическая работа мысли над мифологическим преданием, на это впервые отваживается Гесиод в другом своем крупном произ-

ведении — «Теогонии». Героическое предание практически не стало предметом космологических и теологических спекуляций, но тем обильнее была та пища, которую они получили в сказаниях о богах. Пробуждающееся стремление искать во всем причинно-следственные связи было здесь удовлетворено остроумным воссозданием полного генеалогического древа богов. В мифологических представлениях «Теогонии» проглядывают также и три существеннейших представления рационального учения о возникновении мира: это Хаос — пустое пространство, Земля и Небо — основание и покров мира, разделенные Хаосом, Эрос — древняя животворящая космическая сила. Земля и Небо — постоянные величины в любой мифологической картине мира. Хаос мы обнаруживаем еще в скандинавском мифе, следовательно, он представляет собой общее индогерманское наследие<sup>30</sup>. Но вот гесиодовский Эрос — это спекулятивная мысль оригинального типа, ее философская плодотворность неизмерима<sup>31</sup>. В титаномахии и в учении о великих династиях богов его теологическая мысль сумела создать осмыщенную картину развития мира, куда теперь включаются, кроме низших теллурических и атмосферических сил природы, также и силы нравственного порядка. Следовательно, мышление в «Теогонии» не довольствуется тем, что устанавливает связи между признанными и почитаемыми богами, оно не придерживается традиционного содержания религиозного культа, наоборот, оно ставит религиозную данность в самом широком смысле слова — культ, мифологическое предание и внутреннюю жизнь души — на службу фантазии и понимания, систематически осмысливающих происхождение мира и человеческой жизни. При этом все действующие силы, в соответствии с этапом духовного развития, изображены в виде божеств. Это все еще очень живое мифологическое мышление, представленное, впрочем, уже в форме вполне индивидуального поэтического творчества. Однако сколь значительную формообразующую роль играет в этой мифологической системе рациональный элемент, доказывает выход поэмы за пределы круга богов, присутствующих у Гомера и в традиционном культе. Простой пересказ и комбинирование религиозного предания сменяются творческим истолкованием и свободным введением новых так называемых персонификаций, что удовлетворяет потребности пробуждающегося абстрактного мышления<sup>32</sup>.

Этих кратких указаний достаточно, чтобы представить фон для тех мифов, которые Гесиод поместил в «*Erga*» с целью объяснить необходимость трудов и забот в человеческой жизни и существование зла в мире. Здесь, как и в рассказе о благой и злой Эриде в начале поэмы<sup>33</sup>, видно, что «Теогония» и «Труды» несмотря на различие их предметов не являются для автора изолированными: в мысль моралиста Гесиода внедрена таковая же Гесиода-теолога, а в «Теогонии» в свою очередь четко проявляется моралист. Оба произведения коренятся в цельном мировоззрении отдельной личности. «Каузальная» форма мышления «Теогонии» используется Гесиодом применительно к практической, нравственной и общественной проблеме труда в истории Прометея в «*Erga*». Однажды труд и заботы должны были прийти в мир, но изначально, в совершенном божественном порядке вещей, для них не могло быть места. Причину Гесиод находит в гибельном поступке Прометея, рассматриваемом исключительно в моральном свете, — в похищении им божественного огня<sup>34</sup>. В наказание Зевс создал первую женщину, хитроумную Пандору, праматерь всех женщин. Из сосуда Пандоры выскоцинули демоны болезней, страсти и тысячи других бедствий, заполняющих ныне сушу и море<sup>35</sup>.

Исходя из своей новой умозрительной идеи, поэт очень смело толкует этот миф — он придает ему центральное положение. Его использование в общем ходе мысли в «Трудах» соответствует парадигматическому употреблению мифа в речах персонажей гомеровского эпоса, имеющих целью предостеречь или подбодрить сл�шателя<sup>36</sup>. Это основание обеих крупных мифологических «вставок» или «отступлений» в гесиодовской поэме не было понято правильно, хотя оно равным образом важно для истолкования как содержания эпоса, так и его формы. «Труды» — единственная в своем роде крупная дидактическая и наставительная речь, и она по форме и по психологическому содержанию точно встраивается в традицию речей гомеровского эпоса, как и элегия Гиртея или Солона<sup>37</sup>. Здесь мифологические примеры чрезвычайно уместны. Миф — как бы организм, чья душа постигается в постоянном обновлении и изменении. Это изменение осуществляет поэт. Но он подчиняется при этом не только собственному произволу. Поэт — тот, кто формирует новую жизненную норму для своего времени, и он толкует миф из этой новой, живой, внут-

ренней очевидности. Миф сохраняется в жизни лишь благодаря непрерывной метаморфозе собственной идеи, а новая идея получает надежный носитель – миф. Это актуально и для отношения поэта к преданию в гомеровском эпосе. Но у Гесиода это проявляется куда более четко, поскольку здесь мы можем уже близко ознакомиться с поэтической индивидуальностью и оригинальными мотивами ее мысли, ибо впервые она сознательно повествует о себе как об индивидуальности и столь очевидно делает мифологическое предание инструментом собственной духовной воли.

Это нормативное использование мифа делается еще более внятным благодаря тому, что Гесиод в «Трудах» непосредственно рядом с историей Прометея ставит рассказ о пяти поколениях с краткой, почти бесформенной, но весьма характерной для смысла вставки переходной репликой<sup>38</sup>: «Но если ты хочешь, то я со знанием дела расскажу тебе вторую историю, доведя ее до вершины. Ты же запечатлей ее на сердце». Необходимо было именно здесь, при переходе от одного мифа к другому, обратиться к Персу для того, чтобы заставить слушателя осознать актуальную дидактическую цель обоих на первый взгляд так далеко отстоящих друг от друга повествований. История о золотом веке и следующих за ним поколениях – одно хуже другого – должна показать, что люди изначально на самом деле были лучше, чем сейчас, и жили без тяжкого труда и бедствий. Она служит объяснением мифа о Прометее. То, что оба мифа, если отнести к ним всерьез, исключают друг друга, Гесиода не заботит, что особенно характерно для его полностью идеального восприятия мифа. Причиной умножающихся человеческих несчастий Гесиод называет рост дерзости (*ὕβρις*) и безрассудства, исчезновение страха перед богами, войну и насилие. В пятом, железном веке (поэт жалуется, что ему приходится жить именно в нем), царствует кулачное право. Утвердить себя здесь может только злодей. Далее Гесиод рассказывает третью историю, басню о соловье и ястребе. Он открыто адресует ее судьям, могущественным господам. Ястреб похищает соловья, «певчую птицу», и на ее жалобные слова пернатый хищник отвечает, унося ее в когтях высоко в небо<sup>39</sup>: «Несчастная, на что нужен твой крик? Теперь ты во власти того, кто сильнее тебя, и ты последуешь за мной, куда мне угодно. От меня одного зависит, съем я тебя или отпущу». Эту историю о животных Гесиод называет *αἴλος*<sup>40</sup>. Та-

кие басни издавна пользовались популярностью в народе. В народной мысли они выполняли ту же задачу, что мифологическая парадигма в речах эпоса: они содержали общезначимую истину. Мифологический пример у Гомера и Пиндара также называется *ἄινος*. Лишь позднее это понятие ограничивается животной басней. В этом слове отчетливо выражено значение поданного совета<sup>41</sup>. Итак, айнос – не только басня о ястребе и соловье. Последняя – только парадигма, которую он приводит специально для судей. Подлинный айнос – это также история о Промете и миф о пяти поколениях.

То же самое обращение к обеим сторонам, к Персус и к судьям<sup>42</sup>, повторяется в следующей части поэмы, с ее захватывающе-наглядными образами религиозного характера, образами справедливого и несправедливого города, где воплощается проклятье несправедливости и благословенное справедливости<sup>43</sup>. Дике становится для поэта самостоятельной богиней, дочерью Зевса, сидящей рядом с ним и жалующейся ему, когда люди питают неправедные замыслы, чтобы он потребовал от них отчета. Его взор устремлен на этот город и на спор о праве, который там разыгрывается. Он не допускает, чтобы победило несправедливое дело. И снова поэт обращается к Персусу<sup>44</sup>: «Прими все это к сердцу и прислушайся к правде, забудь о всяческом насилии. Это обычай, который Зевс назначил для людей: рыбы и дикие звери и крылатые птицы пожирают друг друга, потому что между ними нет никакой справедливости. Но человеку он дал справедливость, высшее из благ». Это различие между животными и людьми очевидным образом примыкает к притче о ястребе и соловье. Среди людей, по убеждению Гесиода, никогда не должно быть апелляции к праву сильного, как делает ястреб по отношению к соловью.

Во всей первой части произведения слышится вера в богов, для которой идея справедливости – центральный жизненный пункт. Этот идейный элемент, естественно, не является оригинальным плодом простой исконной жизни крестьян. В том образе, в каком мы с ним сталкиваемся у Гесиода, он вообще, вероятно, не восходит к греческой метрополии; как рациональная черта, актуализированная в системотворческом пафосе «Теогонии», он предполагает городские отношения и усложненную духовную жизнь Ионии. Для нас древнейший источник этой мысли – Гомер. Он содержит первые похвалы

справедливости. В «Илиаде», однако, ее идея менее появляется на первом плане, чем в «Одиссее», более хронологически близкой Гесиоду. Здесь мы уже обнаруживаем представление, что боги — гаранты справедливости, что их мироправление не было бы поистине божественным, если бы они не давали в конечном итоге победу справедливости. Этот постулат господствует во всем действии «Одиссеи». В «Илиаде» — в знаменитом сравнении Патроклии — уже можно увидеть веру в то, что Зевс посыпает на землю страшную бурю, если люди извращают справедливость<sup>45</sup>. Однако такого рода отдельные признания этического представления о богах и даже последовательное воззрение «Одиссеи» еще далеки от религиозной страсти пророка справедливости Гесиода, который в своей непреклонной вере в защиту Зевсом справедливости как простой человек из народа начинает борьбу со своим окружением и увлекает нас своим пафосом и тысячелетия спустя. Содержание идеи справедливости, даже некоторые характерные речевые обороты он заимствует у Гомера, но реформаторская сила, с которой он переживает эту идею в действительности, ее абсолютное преобладание в его взглядах на божественное мироправление и на смысл жизни возвещают наступление новой эпохи: для нее идея справедливости становится корнем, из которого должно вырасти новое, лучшее человеческое общество. Отождествление божественной воли Зевса с идеей справедливости и создание нового божественного образа Дике, оказывающейся в столь тесной связи с высшим божеством Зевсом, — непосредственный результат религиозной силы и нравственной серьезности, с которой зарождающиеся сословия крестьян и полисных граждан воспринимают выдвигаемое ими требование правовой защиты<sup>46</sup>.

Невозможно допустить, что Гесиод в своей беотийской провинции, явным образом отставшей от заморских земель в своем духовном развитии, первым выставил это требование и в одиночку сотворил его социальный пафос. Он только особенно остро пережил его в борьбе со своим окружением и потому стал провозвестником этого требования. Гесиод сам рассказывает в «Трудах»<sup>47</sup>, как его отец, совершенно обеднев, переселился в Беотию из эолийских Кум в Малой Азии, и можно предположить, что безотрадное чувство по отношению к новой родине, которое и сын испытывает столь живо, перешло к нему в наследство от отца. В бедном селении Аскра семья

никогда не чувствовала себя вполне как дома. Гесиод называет его «зимою ужасным, летом невыносимым и никогда – радостным»: подобное отношение скорее всего можно объяснить тем, что он научился сознательно-критически смотреть на общественную ситуацию в Беотии еще измлада, в родительском доме. Он привнес в свое окружение мысль о Дике. Уже в «Теогонии» она отчетливо заявляет о себе<sup>48</sup>. Очевидным образом Оры, три богини нравственной сферы – Дике, Евномия и Эйрене – обязаны своим положением рядом с тремя Мойрами и тремя Харитами личному предпочтению поэта. Если в генеалогии ветров – Нота, Борея и Зефира<sup>49</sup> – подробно описывается вред, который они наносят крестьянину и моряку<sup>49</sup>, то богини справедливости, доброго порядка и мира оцениваются как помощницы в «человеческих трудах». В «Ерга» мысль о справедливости пронизывает все содержание жизни и сознание крестьянина. Сочетая понятия справедливости и труда, Гесиоду удается создать произведение, которое разворачивает духовную форму и реальное содержание крестьянской жизни исходя из одного основополагающего пункта и мобилизует их в воспитательных целях. Теперь вкратце покажем это на дальнейшей структуре «Грудов».

Непосредственно за наставлением следовать справедливости и раз и навсегда расстаться со всяческой неправедностью, которым заканчивается первая часть, Гесиод помещает новое обращение к брату, те знаменитые стихи, которые в течение тысячелетий переходят из уст в уста, расставшись уже со своим контекстом<sup>50</sup>. Гесиода они одни смогли бы сделать бессмертным. «Позволь мне дать тебе совет, Перс, большой ребенок, исходя из истинного познания». И теперь слова поэта обретают по-отцовски авторитетный, но теплый и располагающий тон. «В толпе легко столкнуться с бедствием, путь гладок, и обретается недалеко. Но для успеха бессмертные боги требуют прежде пролить пот. Длинная и крутая туда дорога, и поначалу труднопроходимая. Но когда ты достигнешь вершины, то она становится легкой, несмотря на трудности». Слова «бедствие» и «успех» не вполне точно переводят греческие *χαράτης* и *ἀρετή*, но по крайней мере они выражают то, что здесь не идет речь о порочности и добродетели в моральном смысле, как их понимали позднее в античности<sup>51</sup>. Отрывок в свою очередь отталкивается от вступительных слов первой части о добной и злой Эриде<sup>52</sup>. После того как проклятье раздоров

слушатель ощущал наглядно в первой части, теперь нужно показать ценность труда. Последний оценивается как тяжкий, но единственный путь к «арете». Понятие включает в себя как личную добродетель, так и то, что она приносит своему обладателю: благополучие, успех, видное положение<sup>53</sup>. Это не древняя воинственная арете благородных, это не арете сословия землевладельцев, для которого богатство – исходная предпосылка, это арете трущающегося человека, находящая свое выражение в умеренном имуществе. Таким образом произнесено ключевое слово ко второй части, посвященной собственно трудам. Целью является арете, как ее понимает человек из народа. Он хочет с ее помощью чего-то добиться. Вместо честолюбивого соревнования в рыцарской доблести, чего требует этика благородного сословия, на первый план выступает тихое, но упорное состязание в труде. В поте лица своего должен человек есть свой хлеб, но это для него не проклятие, а благословение. Только этою ценою можно стяжать арете. Здесь мы видим с полной ясностью, что Гесиод сознательно ставит перед собой задачу дать наряду с аристократической выгукой, отраженной в гомеровском эпосе, образ народного воспитания, учение об арете простого человека. Ее основные опоры – справедливость и труд.

Но можно ли научить арете? Этот основной вопрос задается в начале любого этического и воспитательного учения. Едва произнесено слово арете, Гесиод задает его. «Конечно, лучший из всех – человек, который сам все обдумал и проникает, что в будущем окажется правильным в конечном итоге. Но хорош и тот, кто умеет следовать за другим, который учит его правильному. Только тот, кто ни сам не знает, ни принимает близко к сердцу поучения другого, – пустой человек»<sup>54</sup>. Не без основания эти слова стоят между обозначением цели, арете, и началом отдельных изречений, следующих непосредственно за ним. Перс, а также все остальные, кто может выслушать поучение поэта, должны добровольно доверить ему руководство, если они сами внутри себя не могут почувствовать, что честно, а что постыдно. Таким образом твердо устанавливается понятие справедливости и смысл всего поучения. В позднейшей философской этике эти слова считались первым основанием морального учения и воспитания. Аристотель приводит их в полном объеме в «Никомаховой этике», где во введении идет речь о правильном исходном пункте

(ἀρχή) этического учения<sup>55</sup>. Это важное указание для того, чтобы понять их задачу в общем контексте «Трудов». Там вопрос знания также играет важную роль. Перс сам по себе не обладает правильной точкой зрения, но поэт должен предполагать, что он способен к обучению, если он вообще делает попытку оказать на него влияние и заставить его разделить собственные убеждения. Первая часть разрыхляет почву для посева, а семена – моральное учение – содержатся во второй части. Она выкорчевывает предрассудки и заблуждения мысли, стоящие на пути познания истины. Через насилие, распри и несправедливость человек не достигает цели. Он должен включиться со своими стремлениями в систему божественного миропорядка, чтобы достигнуть подлинного успеха. Если человек однажды увидел это внутри себя, другой поучением может помочь ему найти прямой путь к этому.

И теперь, после общей части, связанной с конкретным положением дел в действительности, идут отдельные практические поучения Гесиода<sup>56</sup>, начиная с серии изречений, хвалящих высокую ценность труда. «Потому будь благодарен моим наставлениям и трудись, Перс, божественный отпрыск, пока голод не возненавидит тебя, а прекрасноувенчанная стыдливая Деметра не возлюбит тебя и не наполнит твои закрома запасами. Кто живет без дела, на того гневаются боги и люди. Он по своему уму уподобляется трутням, которые, не трудясь, пожирают плоды труда пчел. О, если бы у тебя были справедливые желания, чтобы выполнять предназначенную работу в должную меру, и будут у тебя закрома полными тем, что каждое время года дает тебе в запас»<sup>57</sup>. «Трудиться не постыдно, праздность постыдна. Если ты работаешь, скоро лентяй тебе станет завидовать, когда ты получишь свою выгоду. За выгодой следуют почет и уважение. В твоем же положении работать – единственно правильное, если только ты обратишь свой завистливый ум от чужого имущества к собственному труду и позаботишься о средствах для жизни, как я тебе советую»<sup>58</sup>. Затем Гесиод говорит о позоре и стыде бедности, о неправедно нажитом имуществе и таковом же, дарованном богом, и доходит до отдельных предписаний о почитании богов, о благочестии и имуществе. Он говорит об отношении к другу и врагу, в особенности к милому соседу, о том, как давать, брать и сберегать, о доверии и недоверии, в особенности по отношению к женщинам, о порядке наследования и числе де-

тей. Затем отдельным блоком идут крестьянские труды, потом — труды моряка, к которым, в свою очередь, в конце примыкает собрание отдельных изречений. Концовку образуют «дни». Нам не нужно анализировать эту часть с точки зрения содержания. В особенности поучение о профессии крестьян и моряков — в Беотии они были не так далеки друг от друга, как нам представляется, — уходит настолько глубоко в мелкие подробности, что, при всем естественном интересе, который вызывает пристальный взгляд на повседневную трудовую жизнь той ранней эпохи, мы не можем его здесь рассмотреть. Чудесный порядок, царящий во всей этой жизни и придающий ей свой ритм и свою красоту, вырастает из тесной связи с природой и ее неизменным, вечно повторяющимся круговоротом. Как социальный принцип справедливости и честности и учение о вреде несправедливости в первой части включается в рамки нравственного миропорядка, так трудовая и профессиональная этика второй части «Трудов» вырастает из природного миропорядка и у него берет свои законы. Мышление Гесиода не отделяет одно от другого, нравственный и природный миропорядок для него равным образом происходят от божественных сил. Весь образ действий человека по отношению к другим людям и богам, а также к труду, представляет собой полное смысла единое целое.

Как уже было отмечено, Гесиод извлекает драгоценное сокровище жизненного и трудового опыта, которое он демонстрирует слушателю в этой части «Трудов», из глубоко укорененной многовековой народной традиции. Это возвышение исконного, взятого от земли, еще пока не осознавшего себя начала — наиболее волнующее в гесиодовской поэме и основной источник ее воздействия. Близость к действительности, ее кряжистая сила задвигает в тень конвенциональное мастерство рапсода в иных гомеровских песнях. Новый мир, чье богатство во всей своей первозданной человеческой красоте героический эпос, как кажется, предчувствует лишь в некоторых сравнениях и отдельных описательных частях (таких как щит Ахилла)<sup>59</sup>, здесь расстилается перед нашими глазами во всей свежести, со своей зеленью, с запахом взрыхленной плугом земли, где из кустов раздается кукованье кукушки, зовущей сельских тружеников к работе. Как все это далеко от романтики эллинистической поэзии, ученой и привязанной к большим городам, вновь открывающей идиллическое. Поэма Ге-

сиода воистину описывает жизнь сельского жителя во всей ее полноте. Встраивая мысль о справедливости в качестве основы всей социальной жизни в этот древний, близкий к природе трудовой мир, он становится хранителем и воссоздателем его внутренней структуры. Он показывает труждающемуся человеку его полную усилий однообразную жизнь в зеркале ободряющего высокого идеала. Ему не нужно с завистью взирать на представителей привилегированных общественных слоев, от которых вплоть до сего дня и народ получал всю свою духовную пищу, — в собственном жизненном кругу и в своей привычной деятельности со всей ее суровостью он найдет высочайший смысл и высочайшую цель.

В поэме Гесиода перед нашими глазами осуществляется духовное самообразование народного слоя, до сих пор не знавшего воспитания как сознательной деятельности. При этом используются те преимущества, которые предоставляет культура высшего сословия, и духовные формообразующие возможности придворной поэзии, но содержание и ethos черпаются из первоначал собственной жизни. Поскольку Гомер — не только поэзия определенного сословия, поскольку его эпос из корня аристократического идеала вырастает до общечеловеческих высот и обретает соответствующий духовный охват, у него достаточно сил, чтобы подвести к собственной культуре часть народа, живущую в совершенно иных условиях, научить ее искать смысл в своей собственной жизни и оформить его по собственным внутренним законам. Это поистине нечто великое, но еще более значимо то, что посредством акта духовного самообразования крестьянство выходит из изоляции и заставляет услышать свой голос на агоре греческой нации. Как у Гомера культура благородного сословия одухотворяется и достигает степени высшего всечеловеческого влияния, так и крестьянская культура у Гесиода выходит за тесные рамки своей социальной сферы. Пусть еще многое в его поэме понятно и применимо только для крестьянина и сельского жителя, но плодотворная нравственная ценность этого мировоззрения благодаря трудам поэта раз и навсегда возвышена перед лицом всех и сделана доступной для всего мира. Аграрное общественное устройство, конечно, не было призвано наложить окончательный отпечаток на жизнь греческого народа. Свою особую и окончательную форму греческое воспитание обретет в полисе. Что сохранится от сельской почвен-

ной культуры, в духовном плане полностью отойдет на второй план. Тем важнее было то, что в лице Гесиода греческий народ обрел на все времена воспитателя, призывающего к идеалу труда и строгой справедливости, выросшему на сельской почве и сохранившему свою значимость и в совершенно иных социальных условиях.

В воспитательном настрое Гесиода заключается основной корень его поэзии. Он не основывается исключительно ни на владении эпической формой, ни на прочной связи с материалом как таковым. Если рассмотреть гесиодовскую дидактическую поэму только как более или менее оригинальное применение языка и стихотворных форм, заимствованных у рапсодов, к содержанию, «прозаическому» на вкус позднейших поколений, можно усомниться в поэтическом характере этого произведения вообще, как то высказывает уже античная филология по отношению к позднейшему дидактическому эпосу<sup>60</sup>. Сам Гесиод обрел непоколебимое обоснование своей поэтической миссии в пророческой воле, в желании стать учителем своего народа. Точно так же его современники смотрели на Гомера, иной же формы высшей духовной деятельности, кроме поэзии в гомеровском духе, они и представить себе не могли. Воспитательное призвание поэта было неразрывно соединено с самой идеальной формой эпического языка; это ощущалось как нечто само собой разумеющееся в воздействии поэм Гомера. Вступив на этот путь как продолжатель Гомера, Гесиод решительным образом и навсегда связал сущность поэтического творчества, в том числе и далеко за рамками дидактической поэзии, с его образовательной, созидающей обществом функцией. Эта созидающая сила возникает лишь по ту сторону простого моралистического или прагматического пафоса из животворящей воли, которая прилежит самой сущности вещей и рождена из глубочайшего знания. Непосредственная угроза стабильности древнего именитого сословия из-за ссор и несправедливости, которую Гесиод видит перед собой, раскрыла ему глаза на неприкосновенные устои, на которых покоится социальная жизнь во всей ее совокупности и которые также поддерживают и отдельного человека. Этот существенный взгляд, во всем усматривающий первоначальный и простой жизненный смысл, — то, что делает истинного поэта. Для него нет материала, который был бы сам по себе поэтическим или прозаическим.

Когда Гесиод первым из греческих поэтов обращается к окружению от первого лица<sup>61</sup>, он выходит из сферы эпического возглашения славы и истолкования легенд в сферу действительности и современной борьбы. Что он ощущает героический мир эпоса как идеальное прошлое, ясно из его мифа о пяти поколениях, где он противопоставляет этому прошлому железное настоящее<sup>62</sup>. В эпоху Гесиода поэту хочется влиять на жизнь более непосредственно. Здесь в первый раз он заявляет претензию на роль вождя, не опирающегося ни на бла-городное происхождение, ни на признанное положение в го-сударстве. Напрашивается сравнение с пророками Израиля, и оно было высказано уже давно. Но уже у первого греческо-го поэта, притязающего говорить открыто, обращаясь ко все-му обществу с позиций своего более высокого понимания, чув-ствуется отличие, благодаря которому эллинство открывает новую эру социальной истории. С Гесиода начинается эпоха, ведущая роль в которой принадлежит духу, что накладывает свой отпечаток на весь греческий мир. Это еще «дух» в первоначальном смысле, подлинный *spiritus*, божественное дыха-ние, которое поэт — сам он изображает это как реальное ре-лигиозное переживание — приемлет у подножия Геликона, будучи вдохновлен Музами. Эти последние говорят о своем внушении, когда призывают Гесиода к поэтическому творче-ству: «Мы можем сообщить много правдоподобной лжи, од-нако умеем, когда захотим, говорить и правду»<sup>63</sup>. Так сказано во вступлении «Теогонии». Однако во вступлении «Трудов» Гесиод хочет сообщить своему брату Персу правду<sup>64</sup>. Это со-знание учителя правды — нечто новое по сравнению с Гоме-ром, и то, что поэт отважился говорить от первого лица, име-ет, по-видимому, какую-то связь с этим. Здесь перед нами ис-тинная самохарактеристика греческого поэта-пророка, благода-ря глубокому проникновению в суть жизни и мира вы-водящего на истинную дорогу заблудшее человечество.

## V. СПАРТАНСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ

### ПОЛИС КАК ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФОРМА И ЕГО ТИПЫ

Греческое образование обрело свою классическую форму только когда социальная жизнь оформилась в виде полиса<sup>1</sup>. Благородное сословие и крестьянство не были, конечно, уничтожены полисом, феодальная и крестьянская форма жизни повсюду вовлекается в полисное существование, особенно на раннем его этапе, и продолжает сохраняться наряду с ним еще и позднее. Но духовное лидерство переходит к городской культуре. Но даже и там, где она полностью или частично зиждется на аристократической или крестьянской основе, она привносит с собой новый принцип, более прочную и замкнутую форму общественной жизни людей, значимую для греков, как никакая другая. Даже и в нашем языке производные от полиса слова «политика» и «политический» — живое культурное достояние, они напоминают о том, что именно в греческих городах возникло то, что мы называем государством, так что мы должны переводить это греческое слово каждый раз в зависимости от обстоятельств, то как «город», то как «государство». На целые столетия — от окончания патриархальной эпохи до основания мировой империи Александром Македонским — государство практически равнозначно полису. Хотя уже классическое время дало пространственно более обширные государственные формы, оно знает их лишь в виде объединения большого числа таких городов-государств с большей или меньшей степенью самостоятельности. Полис — всевластный центр, вокруг которого разворачивается история этого важнейшего периода греческого развития, и потому для исторического рассмотрения полис оказывается на первом плане<sup>2</sup>.

Однако можно с самого начала сделать невозможным историческое понимание этого феномена, если в силу вышеприведенного разделения материала предоставить государство «политическому» историку и исследователю государственного права, отделив от него содержание духовной жизни. Возможно, историю немецкого образования для продолжитель-

ных периодов можно написать практически без оглядки на политику, и центральным пунктом в этой сфере последняя стала только в новейшие времена. Именно поэтому у нас долгое время греков и их культуру рассматривали преимущественно с эстетической точки зрения. Но таким образом насилием смещается центр тяжести. Он может находиться лишь в полисе, поскольку тот сосредоточивает в себе все сферы духовной и повседневной человеческой жизни и решающим образом определяет их структуру. Все ответвления духовной деятельности в ранний период эллинства вырастают непосредственно из единого корня – жизни всей общины. Это можно сравнить с массой рек и ручьев, впадающих в одно море – в жизнь гражданской общины во всей ее совокупности, откуда они заимствуют свое направление и цель; и оттуда же благодаря незримой сети подземных жил в свою очередь питаются их истоки. Изобразить греческий полис значит, следовательно, представить жизнь греков во всей ее целостности. Если практически это и составляет почти недостижимый идеал, по крайней мере в обычной разновидности обращенного к отдельным событиям и разворачивающегося последовательно во времени повествования о фактической стороне истории, то понимание этого единства должно стать плодотворным в любой области. Полис – социальная рамка для истории греческого образования, куда мы должны вставить произведения «литературы» вплоть до исхода аттической эпохи<sup>3</sup>.

Вполне естественно, нашей задачей не может быть подробное описание необозримого многообразия форм проявления полисной жизни и типов политического устройства – этот материал был собран в течение последнего века такой дисциплиной, как «государственные древности». К концентрированию многослойного материала вынуждает уже само качество наших источников, всякий раз дающих важные подробности для различных городов, но по большей части не позволяющих сформировать наглядное представление об их действительной социальной жизни<sup>4</sup>. Но для нашего рассмотрения решающим является то, как дух греческого полиса обрел в поэзии и последовавшей за ней прозе свое идеальное выражение, долго определявшее духовный характер нации. Потому мы с самого начала укажем основные типы греческого государства, которые имеют для нас ценность наиболее представительных. Уже Платон, пытаясь в «Законах» суммировать государствен-

но-воспитательную мысль греческой предыстории, точно так же исходил из поэтов и натолкнулся при этом на две основные формы, которые, как ему казалось, в своем сочетании представляют совокупность политического воспитания его народа: на воинственное спартанское государство и ионийское по своему происхождению правовое государство. Потому к ним и надлежит обратиться прежде всего<sup>5</sup>.

Здесь мы сталкиваемся с диаметральной противоположностью духовных основ греческих племен как с изначальной константой исторической жизни эллинской нации. Она – в еще более широком смысле, чем для греческого государства, – основополагающий фактор для структуры духовной жизни, и своеобразие греческой культуры можно вполне понять только исходя из этой многогранности, как в остроте раскрывающихся перед нами противоречий, так и в гармонии, которая в конечном итоге идеально преодолевает и примиряет их. При рассмотрении ионийской аристократической культуры и положения беотийского крестьянства, как это изображено у Гомера и Гесиода, мы не обращали пристального внимания на их племенной характер, поскольку сопоставление с другими племенами в эту эпоху невозможно. Эпический язык, возникший из смешения многих диалектов, доказывает, что искусное строение гомеровской поэзии уже основывается на совместной работе разных племен над сказанием, стихом и стилем. Но извлекать из этих следов различие в их духовной природе было бы безнадежной затеей, – как никогда не удавалось исследователям вычленить из нашего Гомера целые песни с единой эолийской диалектной окраской. Тем сильнее контрастируют дорийские и ионийские особенности в форме государственной жизни и в духовной физиономии полиса. Место их встречи – Афины V и IV веков. В то время как реальная государственная жизнь Афин воспринимает решающее воздействие ионийского образца, в духовной сфере благодаря аристократическому влиянию аттической философии спартанская идея переживает свое возрождение и в платоновском воспитательном идеале образует высшее единство, слившись с основной мыслью ионийско-аттического правового государства, отбросившей свою демократическую форму<sup>6</sup>.

## СПАРТАНСКИЙ ИДЕАЛ IV ВЕКА И ТРАДИЦИЯ

Спарта не играет самостоятельной роли ни в истории философии, ни в истории искусства. В то время как, например, ионийцы играют ведущую роль в развитии философского и этического сознания, в представлениях той же греческой этики и философии напрасно искать имени Спарты<sup>7</sup>. С тем большим правом она займет свое место в истории воспитания. То своеобразное, что создала Спарта, — это ее государство, и государство здесь впервые проявляется как воспитательная сила в высоком смысле слова.

Источники наших сведений об этом замечательном организме, к сожалению, отчасти весьма смутные. При всем том счастье, что центральная идея, проникающая спартанское воспитание вплоть до малейших подробностей, обретает столь чистое и необманчивое воплощение в стихотворениях, дошедших до нас под именем Тиртея<sup>8</sup>. Только этому мощному свидетельству спартанское воспитание обязано тем, что оно отделилось от своего исторического истока и смогло оказать продолжительное влияние на потомство. Но, в отличие от Гомера и Гесиода, из тиртеевской элегии (что соответствует жанровой сущности этой поэзии мысли) мы не узнаем ничего, кроме чистого идеала. Мы не в состоянии восстановить с его помощью историческую почву, на которой вырос этот идеал. Мы должны прибегнуть для этого к позднейшим источникам<sup>9</sup>.

Наше основное свидетельство, ксенофонтовская «Лакедемонская полития», — продукт отчасти философского, отчасти политического романтизма IV века до Р. Х., усматривавшего в спартанском государстве некоторого рода политическое откровение<sup>10</sup>. Утраченное аристотелевское сочинение о государственном устройстве лакедемонян мы можем реконструировать лишь в отдельных деталях из статей позднеантичных лексиконов, использовавших его богатый материал. Его тенденция, несомненно, как и в оценке спартанского государства во второй книге аристотелевской «Политики»<sup>11</sup>, заключалась в критической трезвости суждения в противоположность привычному апофеозу Спарты у философов. Лаконофил Ксенофонт знает Спарту подробно, из личного опыта, в то время как попавший во власть такого же романтического очарования Плутарх в своей биографии Ликурга смешивает старинные литературные источники очень разной ценности, не от-

ходя от письменного стола. При оценке этих свидетельств мы должны постоянно учитывать, что — сознательно или несознательно — они возникли из реакции против нового типа образования, возникшего в IV веке. В счастливо-первобытных, исконных учреждениях Спарты они — часто в порядке анахронизма — видят преодоление недостатков своей собственной эпохи и решение проблем, которые на самом деле не могли и встать перед «мудрым Ликургом». Прежде всего невозможно точно установить возраст спартанских учреждений ко времени Ксенофона и Агесилая. Единственная порука в их древности — пресловутый упрямый консерватизм, который лаконяне сделали идеалом всех аристократий и который навлек на них ненависть демократов всего мира. Но и Спарта развивалась, и новшества в воспитании можно обнаружить и в последние времена.

К «Политике» Аристотеля восходит суждение, что спартанское воспитание — односторонняя дрессировка воина. Этот упрек известен еще Платону, он набрасывает в «Законах» свой образ ликургова государственного духа с оглядкой на него<sup>12</sup>. Мы должны понять эту критику, исходя из того времени, когда она написана. Неоспоримая гегемония Спарты в Элладе после победоносного окончания Пелопоннесской войны была уничтожена менее чем через три с половиной десятилетия катастрофой при Левктрах. Восхищение ее евномией, не прекращавшееся в течение столетия, испытывало тяжкий кризис. Отвращение греков к угнетателям стало всеобщим, когда ненасытимое властолюбие Спарты получило наконец пищу и обездвижило ее издревле почитаемую дисциплину. Деньги, первоначально практически неизвестные в Спарте, потоками хлынули в страну, и осторожные и серьезные люди «открыли» тогда древний оракул, что именно жадность к деньгам, и более ничто, погубит Спарту<sup>13</sup>. В это время экспансионистской политики холодного расчета в стиле Лисандра, когда лаконские гармости деспотически распоряжались на акрополях почти всех греческих городов, подавив всяческую свободу номинально автономных городов, древнесpartанская дисциплина невольно предстала в свете макиавеллического употребления, которое сделала из нее нынешняя Спарта.

Древнейшую эпоху спартанского государства мы знаем слишком мало, чтобы понять с достоверностью ее дух. Новейшие попытки доказать, что классическая форма спартанского

государства, «ликурговский» космос есть произведение относительно позднего времени, остались гипотезами. Карл Отфрид Мюллер, гениальный основоположник истории греческих племен и государств, сам преисполненный представлений об этическом величии дорийцев<sup>14</sup>, пытавшийся распространить их в противовес традиционному культу Афин, понял древнеспартанскую воинственность совершенно иначе и, по всей видимости, правильно — как продолжение древнейшего состояния дорийского племени, законсервированного в Лаконии благодаря особым обстоятельствам со днями переселения народов и первого заселения страны вплоть до позднейших времен. Дорийское переселение, определенное воспоминание о котором всегда оставалось у греков, было последним из перемещений племенных масс в Грецию с севера Балканского полуострова (по-видимому, среднеевропейского происхождения), чье смешение с давно оседшим здесь и чуждым по расе населением Средиземноморья и создало Грецию. В Спарте особенностями вторгнувшихся сохранились чище всего. Дорийскому племени, возможно, и Пиндар обязан своим идеалом высокопородного светловолосого человеческого типа, в каковом качестве он представляет себе не только гомеровского Менелая, но и национального героя Ахилла и собственно всех «светловолосых данайцев» героической предыстории эллинства<sup>15</sup>.

В любом случае исходить следует из того факта, что спартанцы представляли собой лишь тонкий, образовавшийся позднее всех высший слой лаконского населения, под ними — трудящийся, свободный класс крестьян, периэки, и крепостные илоты, практически бесправная масса подданных. Античные свидетельства создают образ Спарты — постоянного военного лагеря. Этот характер обусловлен скорее внутренним состоянием общины, нежели стремлением к внешним завоеваниям. Политически безвластное в историческую эпоху одновременное царствование двух царей из династии Гераклидов, обретающее свой исконный смысл лишь на поле брани, —rudimentum древней военной царской власти времен дорийского переселения, возможно, проистекшей из двух его волн, чьи лидеры отстояли свое положение друг перед другом. Спартанскоe народное собрание — военная община старого образца<sup>16</sup>, там нет дебатов, предложение совета старейшин либо принимается, либо отвергается. Последний имеет право распускать собрание и может вновь выдвигать свои предложения в слу-

чае нежелательного исхода голосования<sup>17</sup>. Эфорат — могущественное государственное ведомство, он ограничивает политические полномочия царей, сводя их к минимуму. Это учреждение представляет собой среднее решение в ситуации противостояния власти государей и народа, которое, впрочем, предоставляет народу лишь незначительные права и охраняет традиционный авторитарный характер общественной жизни. Характерно, что это единственное учреждение, несводимое к законодательству Ликурга<sup>18</sup>.

Это так называемое законодательство — противоположность того, что греки понимали под этим словом в иных случаях. Это не кодификация отдельных положений государственно- и гражданско-правового характера, а *убоς* в исключительном смысле, авторитетная устная традиция, из которой письменно были зафиксированы лишь отдельные торжественно утвержденные основополагающие законы, так называемые *ρῆτραι*, как, например, закон о полномочиях народного собрания, приведенный у Плутарха<sup>19</sup>. Античные источники рассматривают эту черту не как рудимент древнего примитивного состояния: они признают, что это, в противоположность лабиринту параграфов демократии IV века, результат промыслительной мудрости Ликурга, считающего, как и Сократ и Платон, образовательную и воспитательную силу гражданственного умонастроения более важной, чем письменные определения. В этом справедливо то, что воспитанию и устному преданию подобает тем большее значение, чем меньше закон со своим внешним механическим принуждением регулирует жизнь во всех ее частностях. Однако образ великого педагога-государственника Ликурга основывается на последующем истолковании спартанского положения дел, исходя из позднейшего воспитательного идеала философии<sup>20</sup>.

Сравнение с неутешительными явлениями, сопровождавшими выродившуюся аттическую демократию более позднего периода, подталкивает наблюдателя-философа к тому, чтобы усмотреть в спартанских учреждениях сознательное изобретение гениального законодателя. В древней совместной жизни спартанских мужей в сисситиях, в их военной организации по палаточному принципу, в преобладании общественной жизни над частной, в государственном воспитании молодежи обоего пола, наконец в зияющей пропасти между крестьянским и ремесленным сословием *βάναυσοι* и свободным

правящим сословием, которое, не работая, занималось только отправлением публичных обязанностей, военными упражнениями и охотой, усматривали целенаправленное осуществление философского воспитательного идеала, подобного выставленному Платоном в «Государстве». На самом деле Спарта для Платона, как и для других теоретиков пайдеи, была во многих отношениях образцом, хотя в этот идеал и вкладывался совершенно новый смысл<sup>21</sup>. Великая социальная проблема всего позднейшего образования — преодоление индивидуализма и формирование человека в соответствии с общественнообязательной нормой. Спартанское государство со своим строгим авторитетомказалось практическим решением этой проблемы. Именно в этом отношении оно волновало мысль Платона в течение всей его жизни. Но и Плутарх, преисполненный воспитательными мыслями Платона, все время возвращается к этому пункту<sup>22</sup>. «Воспитание спартанца длилось и в зрелые годы. Никому не разрешалось жить так, как он хочет: точно в военном лагере, все в городе подчинялись строго установленным порядкам и делали то из полезных для государства дел, какое им было назначено, считая себя при надлежащими не себе самим, но отечеству»\*. И в другом месте<sup>23</sup>: «<Ликург> приучал сограждан к тому, чтобы они и не хотели и не умели жить врозь, но, подобно пчелам, находились в нерасторжимой связи с обществом, все были тесно сплочены вокруг своего руководителя и целиком принадлежали отечеству, почти что вовсе забывая о себе в порыве воодушевления и любви к славе»\*\*.

С точки зрения все более и более индивидуализировавшегося образования послеперикловских Афин Спарта и в самом деле была труднообъяснимым феноменом. Как бы мало значения мы ни придавали философской интерпретации спартанской картины в наших источниках, все же в целом факты подмечены верно. Что взорам Платона или Ксенофonta представлялось произведением одного сознательно выдвинувшего свою программу и наделенного сверхъестественными способностями воспитательного гения, на самом деле было проявлением более простой ранней ступени развития общественной жизни, с особенно крепкими племенными связями и

\* Перевод С. П. Маркиша (с небольшими изменениями).

\*\* Перевод С. П. Маркиша (с небольшими изменениями).

слабой индивидуализацией. Над спартанской формой трудились столетия. Только в качестве исключения известно участие, которое приняла в процессе ее возникновения отдельная личность. Так, имена царей Феопомпа и Полидора сохранились в связи с определенными государственно-правовыми изменениями<sup>24</sup>. Ассоциировалось ли первоначально имя Ликурга, в историчности которого вряд ли можно сомневаться, также с определенными государственными актами, почему потом все государственное творчество в спартанском государстве было связано с его именем, сейчас решить невозможно. Мы можем быть уверены лишь в том, что предание о «ликурговой конституции» вторично<sup>25</sup>.

Эта традиция восходит ко времени, когда спартанский мир рассматривался как последовательная и осознанная система, для которой априорно было установлено, что высший смысл государства — пайдея, т. е. систематическое устроение жизни в согласии с определенными принципами, подчиняющее всех индивидуумов абсолютной норме. Всякий раз особо подчеркивается дельфийская санкция «ликурговой конституции», в противоположность простому человеческому характеру законов демократии и их относительности. Это можно объяснить тенденцией наших источников считать спартанскую дисциплину идеальным воспитанием. В конечном итоге для всего IV века возможность воспитания находилась в тесной связи с проблемой достижения абсолютной нормы человеческого действия. В Спарте, казалось, решили эту проблему, поскольку тамошний порядок зиждется на религиозных основаниях: сам дельфийский бог назвал его хорошим и рекомендовал к использованию. Таким образом вся наша традиция о Спарте и конституции Ликурга обнаруживает, что она была сформирована в духе позднейшей теории государства и воспитания и в этом смысле является неисторической. Правильную точку зрения для ее понимания дает то соображение, что она возникла в эпоху расцвета греческой спекулятивной мысли о сущности и основаниях пайдеи. Не учитывая жгучий интерес, проявленный этим воспитательным движением по отношению к Спарте, мы вообще ничего бы о ней не знали. Вся ее последующая жизнь в истории, в том числе и сохранение стихов Тиртея, основаны лишь на том значении, которое идея Спарты долго имела для позднейшей греческой пайдеи в качестве ее необходимого элемента<sup>26</sup>.

К чему же сводится исторический образ, если убрать философские наслоения?

Изображенный Ксенофонтом идеал включает в себя такое множество лично подмеченных фактов, что, отстранив историческое и педагогическое истолкование, которое он имает, можно получить вполне наглядный образ действительной Спарты и ее единственного в своем роде в Греции воспитывающего в воинском духе государства. Но возникновение этой Спарты закрыто для наших взоров, при том что мы не можем уже воспринимать ее как единую систему, возникшую из мудрости законодателя Ликурга. Современная критика поставила под вопрос даже существование последнего. Но даже если он жил и если ему принадлежат так называемые «великие ретры», известные уже Тиртею в VII столетии, это еще ничего не доказывает относительно того способа, каким возник описанный Ксенофонтом спартанский тип воспитания. Участие всех спартанских граждан в воинском воспитании делает их своего рода высшей кастой, и многое в этом воспитании напоминает о культуре греческого благородного сословия в древнейшие времена. Но то, что этот тип воспитания распространился и на неаристократические слои, доказывает, что здесь произошли определенные изменения, преобразовавшие это предполагаемое и для Спарты господство знати. Мирный аристократический режим, как в других греческих государствах, для Спарты не был достаточен, с тех пор как после покорения Мессении целый свободолюбивый народ, который в течение столетий не мог свыкнуться со своей рабской долей, приходилось держать в подчинении с помощью насилия. Это было возможным только при выделении из всего гражданского общества Спарты слоя вооруженных господ, свободных от любой ремесленной деятельности. Основа этого развития была, по всей видимости, заложена в войнах VII века, и одновременные попытки демоса добиться более широких прав, как мы обнаруживаем у Тиртея, способствовали этой тенденции. Спартанское право гражданства осталось навсегда связано тождеством гражданина и воина. Тиртей для нас – первый свидетель политического и военного идеала, который позднее обрел свое воплощение во всем спартанском воспитании. Но сам он думал только о войне. Его стихи ясно показывают, что он предполагает спартанскую дисциплину, как ее знает поздней-

шее время, не чем-то уже существующим, а только лишь возникающим<sup>27</sup>.

Но и для самих мессенских войн Тиртей – наш единственный источник, поскольку традиция исторических сочинений периода эллинизма, как доказала новейшая критика, полностью или по преимуществу относится к сфере романического. Побудительной причиной его творчества стало великое восстание мессенцев в третьем поколении после того, как спартанцы подчинили их в первый раз<sup>28</sup>. «Девятнадцать лет они непреклонно сражались со стойким сердцем, копьеносные отцы наших отцов; затем, на двадцатый год, враги покинули свои тучные поля и бежали с высокой горы Итомы». Тиртей упоминает и старого Феопомпа, «нашего царя, излюбленного богами, которому мы обязаны завоеванием Мессении». Последний стал в этих обстоятельствах национальным героем. Мы заимствуем эти слова из цитат поэта, сохраненных для нас позднейшими историками<sup>29</sup>. В другом из этих отрывков в реалистическом духе изображается рабство побежденных<sup>30</sup>. Их земля, чье плодородие Тиртей описывает не раз, была разделена между спартанскими владельцами, и прежние собственники вели тяжкую жизнь как их крепостные. «Как ослы надрываются под тяжестью груза, так они под мучительным гнетом и принуждением своих господ отдавали в дань половину из того, что им приносили поля». «Если же кто-то из господ умирал, они еще должны были с рыданиями идти вместе со своими женами в похоронной процессии».

Подобное напоминание об обстоятельствах, предшествовавших нынешнему восстанию мессенцев, должны были пробудить мужество спартанских воинов мыслью о прежних победах и одновременно устрашить их образом рабства, которое ожидало их близких, если бы враги, которым пришлось его претерпеть, оказались победителями. Одно из полностью сохранившихся стихотворений начиналось<sup>31</sup>: «Вы потомки не терпевшего поражений Геракла – так воспряньте духом, Зевс еще не отвратился от нас в немилости. Не бойтесь силы врагов и не бегите! Вы ведь знакомы с трудами многослезного Ареса и имеете военный опыт, вы видали и бегство, и преследование». Здесь побуждается к мужеству потерпевшее поражение и утратившее боевой дух войско; античная легенда смотрела на Тиртэя как на вождя, посланного спартанцам дельфийским Аполлоном ради их спасения. Долго верили по-

здней античной традиции<sup>32</sup>, что он был полководцем, пока недавно открытый папирус со значительными фрагментами нового тиртеевского стихотворения не опроверг это: поэт, говоря «мы», призывает повиноваться вождю<sup>33</sup>. Это довольно большое стихотворение, выдержанное целиком в форме будущего времени, видение предстоящей решающей битвы в стиле гомеровских описаний, предвосхищенное поэтической фантазией. Приводятся названия древнесpartанских фил гиллеев, диманов и памфилов, очевидно, таков был боевой порядок войска (позднее он будет заменен на новый), затем говорится о битве у стен и обо рве, т. е., очевидно, об осаде. Больше никаких конкретных исторических подробностей из этих стихотворений извлечь невозможно, и сами древние, очевидно, не находили в них иных указаний на реальные события<sup>34</sup>.

#### ПРИЗЫВ ТИРТЕЯ К АРЕТЕ

В элегиях Тиртея продолжает жить политическая воля, которая сделала Спарту великой. То, что он воссоздал в поэзии ее духовный облик, — сильнейшее доказательство ее идеалообразующей силы, оказывающей свое влияние далеко за рамками исторического бытия спартанского государства и не угасшей до сих пор. Сколь бы много странного и обусловленного временем ни пристало к спартанскому образу жизни, насколько мы его можем зафиксировать в более поздние времена, идея Спарты, наполняющая все бытие ее граждан и с железной последовательностью замыкающая на себе все в этом государстве, есть нечто непреходящее, поскольку она коренится глубоко в человеческой природе. Она сохраняет свою истинность и ценность и тогда, когда ее единственное в своем роде воплощение в общем жизненном стиле этого народа кажется потомству односторонним. Так оценил спартанское представление о человеке — гражданине полиса, его задачах и его воспитании еще Платон, но уже он признавал за политической идеей, которую он обрел вувековеченному виде у Тиртея, статус одной из прочнейших культурных основ любого гражданского государства<sup>35</sup>. Платон не одинок в этой оценке, он лишь выражает реальное положение в духовной сфере, сложившееся до него. Невзирая на все оговорки, о действительном облике Спарты того времени и ее политике можно сказать, что спартанская идея тогда

пользовалась всеобщим признанием среди греков<sup>36</sup>. Не все, правда, подобно лаконофилам, бывшим во всех городах, считали Ликургово государство безусловным идеалом, но то место, которое Платон уделяет Тиртею в своей системе воспитания, помогло поэту стать неотъемлемым достоянием всех позднейших культур. Платон – великий распорядитель духовного достояния нации, в его синтезе суждено было объективироваться и взаимоупорядочиться историческим силам греческой духовной жизни. С тех пор этот некогда установленный порядок не претерпел существенных изменений. Спарта сохранила за собой отведенное ей Платоном место в греческом воспитании – как в позднейшей античной культуре, так и в последующие эпохи<sup>37</sup>.

Тиртеевская элегия преисполнена величественного воспитательного этоса. Высота требований, которые предъявляются здесь к общественному духу и самоотверженности граждан, оправдана особенностями момента, когда поэт их выдвигает: тяжелое положение Спарты в мессенских войнах. Но стихи Тиртея не пользовались бы вниманием вплоть до позднейших времен как достойнейшие свидетельства спартанских государственных убеждений, если бы в них не усматривали вневременный отпечаток спартанского духа. Нормы, которые в этих стихах установлены для мысли и действия отдельной личности, вытекают не из временно возросших требований со стороны государства, что неизбежно приносит с собой война, – они стали основой спартанского космоса во всей его совокупности. Нигде в греческой поэзии не видно с большей ясностью, чем здесь, непосредственное вырастание поэтического творчества из жизни реальной человеческой общины. Тиртей не является поэтической индивидуальностью в нашем смысле. Он – рупор общины, он возвещает то, что сознательно ощущают в себе все граждане с правильным умонастроением. Потому поэт нередко говорит в первом лице множественного числа: сразимся! умрем! Даже там, где он говорит «я», это не субъективное «я», притязающее на свободу самовыражения в силу своего эстетического или индивидуалистического самосознания, это и не «я» полководца, отдающего приказы, как зачастую полагали в античности (из Тиртея делали военачальника)<sup>38</sup>, – это общезначимое «я» «общего голоса родины», о котором как-то сказал Демосфен<sup>39</sup>.

Из живого сознания общины, которой адресовано его об-

ращение, такие его суждения, как «почетно» или «позорно», черпают свою весомость и неизбежную необходимость, которые не смог бы им сообщить простой личный пафос оратора. Если тесные связи между гражданами и их государством в мирные времена в таком полисе, как Спарта, оставались не столь явными для среднего сознания, то в минуту высшей опасности идея целого прорывалась наружу с непреодолимой силой. Только благодаря тяготам полной превратностей борьбы, начавшейся тогда и затем продолжившейся в течение десятилетий, была окончательно выкована железная структура спартанского государства. В этот трудный момент возникла потребность не только в решительном политическом и военном руководстве, но и в общезначимом духовном выражении новых человеческих ценностей, развившихся перед лицом военной судьбы. Глашатаем арете с незапамятных времен был поэт, и вот поэт появился в лице Тиртея. Легенда утверждает, как было сказано, что его послал Аполлон<sup>40</sup>. Нет более меткого выражения для того таинственного обстоятельства, что в момент тяжкой нужды, когда в нем есть потребность, духовный лидер вдруг оказывается налицо. Он в первый раз дает новой гражданской арете, возникшей в соответствии с требованиями момента, достойную поэтическую форму.

Если оценивать элегию Тиртея с точки зрения формальных достижений, мы не обнаружим в ней вполне самостоятельного творчества. По крайней мере, формальные элементы были уже даны поэту. Метрическая форма элегического дистиха, несомненно, древнее. Ее происхождение темно для нас и было таковым уже для античной филологии<sup>41</sup>. Она примыкает к стихам героического эпоса и, как и последний, была в то время способна воспринять любое содержание. Таким образом, у элегии нет «внутренней» формы, как то полагали античные грамматики<sup>42</sup>, желавшие свести все разновидности элегии к одному-единственному корню, к жалобной песни, к чему дали повод последующее развитие жанра и ложная этимология. Кроме размера, который в древнейшие времена не имел отличного от эпического метра обозначения, в элегии есть лишь один постоянный элемент – обращение, будь то к одному человеку или к множеству. Это выражение внутренней общности адресата с обратившимся к нему, и для сущности элегии это имеет решающее значение. В случае с Тиртеем это сограждане его общины или юношество, которому поэт адресует свой

призыв. В стихотворении, которое вначале имеет скорее рефлексирующий характер (frg. 9), ход мысли к концу заостряется до формы приказа, обращенного ко всем членам сообщества, которое здесь – как и в других случаях – не обозначается, но подразумевается<sup>43</sup>. В наставительном обращении воспитательный характер элегии выражается со всей очевидностью. Это ее общая черта с эпосом, только в элегии – как и в дидактической поэзии гесиодовских «Трудов» – паренетическое воздействие на определенную аудиторию становится более прямым и осознанным. Мифологическое содержание эпоса разыгрывается в идеальном мире, обращение элегии к реальным лицам переносит нас в действительность, в которой живет поэт.

Но пусть содержание элегии заимствовано из жизни людей, к которым она обращается, – стиль поэтического самовыражения единожды и навсегда установлен гомеровским эпосом, и таким образом современный материал также облекается у поэта в одежды эпического языка. Тиртеевскому предмету стиль Гомера подходит в большей степени, чем гесиодовскому, хотя аскрейский поэт и находился в точно таком же положении относительно эпоса, ведь что же роднее Тиртею, как не кровавые битвы и воинское геройство? Таким образом он мог заимствовать у Гомера не только языковой материал, отдельные слова и словосочетания, иногда даже целые фрагменты, – в описаниях битв в «Илиаде» он нашел уже оформленный тип речи, с помощью которой воспламеняют в воинстве мужество и непоколебимую стойкость в минуту опасности<sup>44</sup>. Эти паренезы нужно было только отделить от мифологического фона, с которым они связаны в эпосе, и перенести их в живую современность. Уже в эпосе речи, произнесенные в сражении, производили сильный пропагандистский эффект. Казалось, что Гомер в них обращается не только к конкретным их адресатам, а непосредственно к самим слушателям, во всяком случае спартанцы воспринимали это именно так. Мощный этос, живущий в них, нужно было только с идеальной сцены Гомера переместить в действительность эпохи мессенских войн с ее бурной борьбой – и вот создана тиртеевская элегия. Мы тем лучше понимаем это духовное превращение, что Гомера, как это было и в эпоху Гесиода и Тиртея, мы читаем как воспитателя современной эпохи, а не как рассказчика о прошлом<sup>45</sup>.

Безусловно, Тиртей с его элегиями ощущал себя подлинным гомеридом. То, что сообщает этим обращениям к спартанской нации их подлинное величие, — это не более или менее конгениальное подражание гомеровскому образцу, будь то в целом или в отдельных деталях, а духовная сила, с которой осуществлена пересадка эпических художественных форм и содержаний на почву современности. Чем меньше собственно тиртеевского остается на первый взгляд, если устраниТЬ гомеровское наследие в языке, стихе и мысли его элегий, тем более убедительным становится его притязание на подлинную оригинальность, как только мы уясним себе с достигнутой точки зрения в наших рассуждениях, как он везде сверх унаследованных форм и сверх древнейших героических идеалов устанавливает совершенно новую нравственно-политическую норму, благодаря которому они полностью преобразуются, — идею полисной общины, которая заключает в себе все индивидуальности и ради которой все живут и умирают. Гомеровский идеал героической арете сплавляется с героизмом любви к отечеству, и этим духом поэт пронизывает все общество<sup>46</sup>. То, что он хочет создать, — это народ, целое государство героев. Смерть прекрасна, если встретишь ее как герой; ее встречаешь как герой, если гибнешь за отечество<sup>47</sup>. Только эта мысль придает твоей гибели идеальный смысл жертвы ради блага<sup>48</sup>, более высокого, чем собственная жизнь.

Лучше всего эту переоценку арете раскрывает третье сохранившееся стихотворение<sup>49</sup>. Вплоть до недавнего времени его пытались в силу разного рода формальных соображений отнести к более позднему периоду, отрицая его принадлежность Тиртею. Подробное доказательство его подлинности я привел в другом месте<sup>50</sup>. В софистическую эпоху (V век) переместить его никак не удастся<sup>51</sup>. Солон и Пиндар, очевидно, знакомы с ним, и Ксенофан в VI веке, несомненно, подражал его основной мысли и преображал ее в сохранившемся стихотворении<sup>52</sup>. Что подвигло Платона обратиться именно к этому стихотворению из всех элегий Тиртея, которыми он тогда еще мог располагать, как к наиболее характерному для спартанского духа, также в определенной степени ясно<sup>53</sup>. Это принципиальная острота, с которой поэт раскрывает сущность спартанской арете.

Здесь у нас есть возможность глубоко проникнуть в историческое развитие этого понятия начиная с Гомера и в сущ-

ность внутреннего кризиса, который древний аристократический идеал человека переживает в период возникновения полисной культуры. Благодаря поэту и с ти н а я арете выделяется на фоне других высших благ, которые по суждению его современников определяют ценность и престиж человека. «Я не буду считать человека достойным долгой памяти и не стану о нем говорить ради доблести его ног или умения бороться, хотя бы он был величиной своего тела и силами равен Киклопам и он победил фракийского Борея в беге»<sup>54</sup>. Это исключительно примеры агональной арете, которую рыцарство гомеровской эпохи ценило превыше всего и которую в течение последних ста лет Олимпийские игры превратили (хотя и не обязательно для борцов благородного происхождения) в высшую мерку человеческих достижений<sup>55</sup>. Но и другие древнеаристократические доблести он приводит в той же связи: «И если бы он был прекраснее Титона и богаче Мидаса и Кинира, если бы он был царственнее Пелопса, сына Тантала, и если бы у него был язык медоточивее, чем у Адраста, я не стал бы почитать его за это, пусть он обладал бы всею славою мира, если он лишен воинского мужества; он не станет защищаться на поле брани, поскольку не выносит вида кровавого убийства на войне и не наседает на врага в рукопашном бою. Вот арете, — восклицает поэт в эмоциональном порыве, — это высшая и славнейшая награда, которую юноше можно стяжать среди людей. Это благо для всей общины, для города и всего народа, если человек стойко держится в первых рядах и выбрасывает из головы мысль о бегстве»<sup>56</sup>. Пусть не говорят, что это поздняя риторика, — ее можно найти и у Солона<sup>57</sup>. Риторическая форма уходит своими корнями глубоко в древность. Выразительные повторы вырастают из внутреннего пафоса мысли, в котором все стихотворение обретает свою вершину: что такое истинная человеческая ценность? Необычайно эффектное нагромождение отрицаний, заполняющее первую дюжину стихов и вызывающее у слушателя напряженное ожидание, сознательно разбивает все принятые точки зрения, а после того как поэт поставил ступенью ниже идеалы старой греческой знати, не отрицая их полностью и не отказываясь от них, он, как истинный пророк, возвещает о новом — трезвом и строгом — гражданском умонастроении: есть только одна-единственная шкала подлинной арете, это государство и то, что ему на пользу или во вред<sup>58</sup>.

Его послание естественным образом переходит в похвалу «славе», которую приносит такое самоотверженное государственническое сознание человеку, безразлично, падет ли он в битве или придет с победным триумфом. «Однако кто падет среди передовых бойцов и утратит свою милую жизнь, покрыв свою город, своих сограждан и своего отца, если он падет от многих ударов в грудь и в щит с выступом, пронзенный сквозь панцирь, его будут оплакивать стар и млад, и в тягостной тоске весь город будет носить по нем траур, его могила и его дети будут почитаемы среди сограждан, и дети его детей, и их потомки, и никогда не погибнут ни его слава, ни его имя – он станет бессмертным и лежа в земле»<sup>59</sup>. Что значит слава гомеровских героев, о которой возвещает эпический певец, как бы она ни распространилась по свету, против славы простого спартанского воина, столь глубоко укорененного в гражданской общине государства, как изображает Тиртей в этих стихах. Столь тесно связывающая людей общность, которая, как представлялось в первой части стихотворения, может только предъявлять требования, здесь становится источником всяческих идеальных ценностей для своих граждан. За политизацией понятия героической арете во второй части следует политизация идеи героической славы – по эпическому взанию, ее неразлучной спутницы<sup>60</sup>. Гарантирует ее теперь полис; в его живом сообществе, способном пережить мимолетное настоящее, будет надежно сохранено «имя» героя, от которого зависит его посмертная жизнь.

Грек ранней эпохи не знает еще бессмертия «души», человек умирает вместе со своим смертным телом. Ψυχή у Гомера означает скорее ее противоположность, воплощенное отражение человеческого существа, уходящую в Аид тень, которая представляет собою простое ничто<sup>61</sup>. Но кто, пожертвовав собственной жизнью, вышел за пределы чисто человеческого существования и достиг более высокого бытия, тому полис дает бессмертие его идеального «я», его «имени». С этой поры идея героической славы обрела у греков своего рода политический отпечаток. Политический человек достигает своего совершенства в том, что о нем помнят продолжительное время в том сообществе, для которого он жил или за которое он погиб. Только тогда, когда государство – и все посюстороннее – стало все более обесцениваться и когда начало расти ощущение ценности индивидуальной души (этот процесс до-

стиг своей кульмиационной точки в христианстве) презрение к славе становится нравственным императивом философов<sup>62</sup>. Еще для государственнического умонастроения Демосфена и Цицерона<sup>63</sup> все было не так. В элегии Тиртея мы застали начальный пункт развития полисной этики. Как она берет под защиту павшего героя, перенося его в центр общественной жизни, так же она превозносит и воина, возвратившегося с победой. «Молодой и старый чтят его, его жизнь приносит ему отличия и видное положение, никто не может повредить ему или задеть его права. Если он стар, на него смотрят почтительно, и все уступают ему место, где он ни покажется»<sup>64</sup>. В тесном сообществе раннегреческого полиса это не только красивые слова. Это государство — маленькое, но в его сущности есть черты героизма и одновременно подлинной человечности. Для эллинов и для всей античности герой — высшая форма человека как такового.

То же самое государство, предстающее как идеальная сила в жизни его граждан, в другом стихотворении Тиртея<sup>65</sup> обретает угрожающий и пугающий вид. Там славной смерти на поле брани противопоставляется несчастье скитальческой жизни, поскольку такова неизбежная судьба человека, который не исполнил своего гражданского долга на войне и потому должен покинуть свою родину. Он странствует по свету вместе с отцом и матерью, с женой и малыми детьми. Для всех людей, к которым он подходит в своей бедности и нищете, он чужак, и на него смотрят враждебным взглядом. Он позорит свое племя и бесчестит свой благородный облик, и за ним следуют по пятам бесправие и унижение. Такова неумолимая логика притязаний государства на жизнь и имущество его членов, воплощенное с непревзойденной наглядностью. Так же реалистично, как почитание храбреца на родине, изображается беспощадная судьба покинувшего свое отчество беглеца. Нет никакой разницы, считать ли его изгнанным, если беспрецедентно тяжелое положение государства действительно сделала на определенное время необходимым такое наказание за бегство с поля брани, или добровольно покинувшим родину, с намерением избежать воинской службы и вести обывательскую жизнь в другом городе. Сочетание идеальной высоты и брутального всевластия, характеризующих государство в этих взаимно дополняющих друг друга картинах, делает его существенно близким к богам; греки и должны были восприни-

мать его в этом духе. Обоснование новых гражданских доблестей идеей общего блага — для греческой мысли не чистый утилитаризм материалистического толка; это общее — полис — зиждется на религиозном фундаменте. По отношению к арете эпоса новый политический идеал арете — выражение изменившейся религиозной структуры человеческой жизни. Государство становится олицетворением всех божественных и человеческих вещей.

Мы не удивимся, обнаружив в другой элегии, высоко прославленной в древности «Евномии»<sup>66</sup>, что Тиртей берет на себя функции наставника в сфере внутренней политики и представителя истинного государственного порядка. Он старается внушить народу основополагающий принцип спартанской «конституции», дошедший до нас независимо от него в древней ретре, сочиненной в дорийской прозе и сохраненной у Платона в жизнеописании Ликурга<sup>67</sup>. Тиртей — основной свидетель раннего возникновения этой драгоценной исторической реликвии, которую он по существу пересказывает в стихах в своей элегии<sup>68</sup>. Поэт явственно все больше входит в роль воспитателя в государственном духе, так что он разворачивает перед нами в сохранившихся стихотворениях весь спартанский космос в войне и в мире. Это интересует нас сейчас больше, чем вопросы традиции и истории законодательства, связанные с двумя отклоняющимися друг от друга параллельными версиями этого в высшей степени важного для древнеспартанской истории стихотворения.

Форма рационального обоснования Евномии значима как для личной позиции Тиртея, так и для исторического противостояния политическому духу Ионии и Афин. В то время как там никто уже не чувствует себя связанным авторитетом традиции и мифа, а стремится к тому, чтобы распределение гражданских прав регулировалось в силу общезначимой, как полагали, социальной и правовой мысли, Тиртей по старинке вводит Евномию к божественной справедливости и видит в этом происхождении ее высшую и неодолимую защиту. «Сам Зевс Кронид, супруг прекрасноувенчанной Геры, дал Гераклидам это государство. Вместе с ними мы покинули ветреный Эриней и пришли на просторный остров Пелопонеса»<sup>69</sup>. Если сопоставить этот отрывок с более крупным, где поэт в сущности воспроизводит старую ретру<sup>70</sup>, смысл его обращения к мифологическим истокам спартанского государства во время

первого дорийского переселения становится совершенно прозрачным.

Ретра ограничивает права народа по отношению к царям и совету старейшин. Этот основополагающий закон Тиртей также возводит к божественному авторитету, он санкционирован или даже предписан дельфийским оракулом. Если народ, который после победоносной, хотя и тяжелой войны осознал свои силы и потребовал политических прав в награду за свою самоотверженность, заходит на этом пути слишком далеко, тогда Тиртей хочет напомнить о том, что он обязан своими правами на землю только царям, Гераклидам. Согласно старому мифу, характеризовавшему дорийское переселение как возвращение Гераклидов, именно им Зевс поручил эту страну. Таким образом, цари – единственная правомочная скрепа, соединяющая нынешнее государство с актом божественного дара, основавшим его в эпоху седой древности. Дельфийский оракул на долгие времена упрочил правовое положение царей.

«Евномия» Тиртей даёт аутентичную интерпретацию государственно-правовым основам спартанского космоса. Его конструкция, возникшая из наполовину рационального, наполовину мифологического мышления, предполагает сильную царскую власть эпохи мессенских войн. Тиртей – это показывает его стихотворение об истинной гражданской доблести – никаким образом не реакционер. Если он пытается там заменить аристократическую этику государственной, борется за вовлечение гражданина в жизнь государства в качестве воина, это скорее можно было бы назвать революцией. Но он весьма далек от идей народоправства<sup>71</sup>. Народ, как показывает «Евномия», – воинская община, отвечающая своим «да» или «нет» на любое внесенное советом предложение, не пользуясь при этом свободой слова. После войны вряд ли это могло устоять, но, очевидно, авторитетом, который Тиртей получил у народа как его духовный вождь, воспользовались, чтобы водворить «правильный порядок» в качестве плотины против растущих народных требований.

Тиртей «Евномии» принадлежит Спарте, Тиртей военных элегий принадлежит всему греческому миру. В образе нового гражданственного героизма, прорвавшегося на поверхность в войне и нужде посреди не слишком склонного к геройству и разделенного партийной враждой мира, вновь запылал фа-

кел подлинной поэзии. То, что она обратилась к государству в великий и роковой момент его жизни, обеспечило ей впредь место рядом с идеалами гомеровского эпоса. Мы располагаем воинственной элегией ионийского поэта Каллина из Эфеса, относящейся, по-видимому, к немного более ранней эпохе; эта элегия своей формой и ходом мысли напрашивается на сопоставление с Тиртейем. Взаимоотношение двух стихотворений не вполне ясно, возможно, что они совершенно независимы друг от друга. Каллин призывает своих сограждан к мужественному сопротивлению врагам — фрагмент другого стихотворения заставляет нас заключить, что это были бродившие по Малой Азии разбойничьи шайки варваров-киммерийцев, наводнивших и лидийское царство. Здесь в сходной ситуации из сходных предпосылок вырастает родственное по духу поэтическое творение. У Каллина мы обнаруживаем ту же формальную зависимость от Гомера и аналогичное проникновение в эпическую форму духа полисной общины.

Но то, что для эфесцев и их аполитических сограждан стало разовой вспышкой энтузиазма, в Спарте превратилось в прочную позицию и воспитательную форму. Тиртей раз и навсегда исполнил своих сограждан новой идеей гражданского общества, и героизм, которому он учил, наложил на спартанское государство свой исторический отпечаток. Как воспитатель, проповедующий героическую государственную идею, он вскоре перерос границы Спарты. Всякий раз когда у греков оказывалась в почете гражданская доблесть или когда ее требовало от них государство, всякий раз когда было необходимо почтить память героев, Тиртей оставался классическим поэтом, выражавшим это «спартанское» умонастроение, даже и в иных государствах, в том числе и враждебных Спарте (Афины)<sup>72</sup>. В эпитафиях V века, посвященных павшим бойцам, и в публичных надгробных речах IV века, которые произносились в афинском государстве в честь погибших воинов, вновь звучали его стихи. На пирах они исполнялись под флейту, аттические ораторы, такие как Ликург, пытались запечатлеть их в сердцах молодежи, как и стихи Солона, а Платон берет Тиртая в качестве образца, когда говорит о положении, которое должно, по его мнению, занять воинское сословие в идеальном государстве, поскольку поэт велит уважать воина больше, чем победителя в Олимпии<sup>73</sup>. Он сообщает в «Законах», что и в Спарте IV века Тиртей считался высшим прояв-

лением дорийского государственного духа, указавшего цель общественному воспитанию граждан — обучение воинской доблести. Все спартанцы им «пропитаны насквозь»<sup>74</sup>. Он показывает, что с ним должен считаться и неспартанец, который, как он сам, это восприятие сущности государства и высшего человеческого совершенства не считает полным и окончательным.

Развитие не могло остановиться на Тиртее. Но именно там, где обретает свое продолжение поиск греческим духом истинной арете, мы регулярно обнаруживаем, что он отталкивается от революционных мыслей Тиртая, выраженных с такой страстью, и запечатлевает обновленное содержание своих требований все в той же старой форме его стихов о настоящей доблести. Это подлинно греческий тип «воспитания». Однажды найденная форма продолжает жить как нечто ценное и на более поздних и более высоких ступенях, и любое новшество должно пройти проверку перед ее лицом. Так, философ Ксенофонт Колофонский через сто лет после Тиртая пытался показать, перефразируя его, что лишь духовные силы имеют право на первый ранг в государстве<sup>75</sup>, в то время как Платон, продолжая эту линию развития, наряду с мужеством и выше его ставит справедливость<sup>76</sup> и требует, чтобы в идеальном государстве, выстроенном им в «Законах», Тиртей был «переписан» в этом смысле, чтобы он подходил к духу нового государства.

Платоновская критика в остальном обращена не столько против Тиртая, сколько против злоупотреблений спартанского властолюбия в настоящем, — Платон усматривал его истории в воинственной поэзии. Бросается в глаза, что даже величайшие приверженцы не могли найти и следа мусического духа в этой позднейшей, закоснелой в своей односторонности Спарте. Молчание Ксенофона и неудачные попытки Плутарха заполнить эту лакуну весьма красноречивы. Мы не должны здесь, по поговорке, делать из нужды добродетель. К счастью, несмотря на нашу фрагментарную традицию, мы еще в состоянии показать, что подлинная древняя Спарта героической эпохи VII века давала простор для более полнокровной жизни и была совершенно свободна от духовной скудости, столь резко определившей исторический облик Спарты. Пусть Тиртей — и с полным основанием — ценил стойкость в бою выше, чем простое телесное совершенствование с помо-

щью гимнастики, но список олимпийских победителей VII–VI веков, в особенности после успешного окончания мессенских войн, доказывает, что Спарта и в этой мирной борьбе достигла высочайших успехов, поскольку спартанских имен там гораздо больше, чем имен участников из остальных городов<sup>77</sup>.

Также и в художественной и мусической сфере эта более древняя Спарта не отделяет себя с обескураживающей строгостью от радостной жизни остальных эллинов, что впоследствии считалось самой сутью спартанского государства. Раскопки показали, что именно к этому раннему времени относятся развалины, свидетельствующие об оживленной строительной деятельности и о наличии искусства, испытавшего влияние восточногреческих образцов. Это верно и для ионийской элегии, введенной в Спарте Тиртеем. Именно в это время в Спарту пригласили великого lesbосского музыканта Терпандра, изобретателя семиструнной кифары, чтобы тот руководил хорами на празднествах богов и придал им новый вид в духе своих основополагающих новаций<sup>78</sup>. Впоследствии Спарта цепко держалась за терпандровский стиль и отвергала любые перемены как государственный переворот. Но именно в этой закоснелости и сказывается, в какой мере в древней Спарте мусическое воспитание воспринимали как формирование человеческого этоса в целом. Из этого можно ретроспективно заключить, что было время, когда эти художественные силы действовали во всей их первоначальной жизненности.

Обширные отрывки из хоровой лирики уроженца Сард, но гражданина Спарты Алкмана дополняют образ архаической Спарты в желательном духе. Он обрел на своей новой родине достаточное поприще для всей своей жизни. По языку и форме Тиртей полностью находится в рамках гомеровской традиции, Алкман же осознанно вводит дорийский диалект в хоровую лирику. Его стихи, написанные для хора спартанских девушек, искрятся лукавым задором и ярким реализмом дорийской расы, которые в тиртеевских элегиях лишь в отдельных случаях отваживались пробиться сквозь гомеровскую стилизацию. Песни Алкмана с их обращениями к определенным, названным по именам девушкам из хора, с их похвалами и легкими намеками на маленькое девичье честолюбие и ревность, переносят нас с таким же живым реалистическим чувством в самую гущу мусических агонов в старой Спарте, где женский

пол не отставал в своем боевом задоре от мужского. Свободное положение женщины в общественной и частной жизни Спарты<sup>79</sup>, бросавшееся в глаза ионийцам, испытавшим азиатское влияние, и зависящим от них в этом отношении Афинам, явственно чувствуется уже здесь. Эта черта, как и некоторые другие особенности дорийского племени в нравах и языке, — верно сохраненный рудимент, свидетельствующий о том, что в раннюю эпоху переселившаяся сюда господствующая раса развивалась здесь более оживленно, чем остальная Эллада.

## VI. ПРАВОВОЕ ГОСУДАРСТВО И ЕГО ГРАЖДАНСКИЙ ИДЕАЛ

Вклад остального эллинистства в образование политического человека нельзя столь четко отграничить, как спартанское участие, уже хотя бы потому, что нельзя указать какой-то определенный город, где был сделан тот или иной решающий шаг. Только в Афинах с начала VI века мы вновь вступаем на почву надежной традиции, поскольку там новый дух, овладевающий государством, нашел свое выражение в поэтическом творчестве Солона. Но аттическое правовое государство предполагает предварительный этап длительного развития – ведь Афины вступают в историю позднее других великих греческих городов. Зависимость Солона от ионийской культуры, выдающая себя на каждом шагу, не дает нам оснований усомниться в том, что исток новой политической мысли следует искать в наиболее проникнутой критическим духом и склонной к оживленной умственной деятельности стране греческого мира – в Ионии<sup>1</sup>. К сожалению, мы располагаем лишь самыми скучными сведениями о политической ситуации в колониях. Мы вынуждены прибегать к ретроспективным заключениям, которые можно извлечь на основании позднейшей ситуации и сходных событий в других местах.

Политическая поэзия во вкусе Тиртея и Солона<sup>2</sup>, по-видимому, в Ионии отсутствовала, за исключением Каллина, о котором уже было сказано<sup>3</sup>. Мы не имеем права считать эту лакуну случайностью. Ее причина скрыта глубже, в природе ионийского племени. Ионийцы, как и вообще греки Малой Азии, были лишены конструктивной политической силы и нигде не основали прочного и исторически эффективного государственного образования. Они, конечно, пережили свою героическую эпоху во времена переселения, воспоминание о котором продолжает жить в гомеровском эпосе, и было бы ошибочным представлять их себе изначально как изнеженный и склонный к роскоши народ, как во времена незадолго до персидских войн<sup>4</sup>. Их история долгое время изобилует кровавыми схватками, и их поэты Каллин, Архилох, Алкей и Мимнерм относятся, конечно, к воинственному племени<sup>5</sup>. Но ни-

когда у них государство не было последней инстанцией, как в Спарте или Афинах. Роль ионийцев в истории греческого духа заключается в развязывании индивидуальных сил, в том числе и в политической сфере. Если ионийские колонии и не обладают способностью упорядочить эти новые силы и возвыситься благодаря им, то по крайней мере именно здесь осуществился прорыв в политической мысли, которая потом в метрополии, в условиях большей стабильности, дала побудительный толчок к последовательному преобразованию государства.

Самые ранние рефлексы ионийской полисной жизни мы обнаруживаем в гомеровском эпосе. Борьба греков за Трою, конечно, не давала непосредственного повода к изображению греческого города, поскольку троянцы для Гомера – варвары, но когда поэт рассказывает об обороне Трои, здесь невольно проявляются черты ионийского города, и спаситель отечества Гектор даже стал примером для Каллина и Тиртея. Здесь и в особенности у Каллина (с. 131) мы, как представляется, оказываемся совсем близко к спартанскому идеалу. Только ионийский город-государство достаточно рано свернул на другой путь, и на это также есть намек в эпосе. В единственном месте, где в «Илиаде» описывается мирный город, в сравнительно более позднем описании щита Ахилла, в центральной части города на агоре мы обнаруживаем сцену суда, где «старцы» сидят на гладких камнях в священном кругу и вершат суд<sup>6</sup>. Таким образом, знатные роды уже принимают активное участие в судопроизводстве, которое первоначально было делом царей. Знаменитое слово против многовластия<sup>7</sup> доказывает, что еще были цари, но, вероятно, зачастую их положение было незавидно. В описании щита Ахилла упоминается царское имущество и говорится о царе, удовлетворенно взирающем на возделывание поля<sup>8</sup>. Но несомненно, это лишь землевладелец благородного происхождения, поскольку эпос часто называет знатных властителей словом βασιλεύς. Аграрные формы жизни в метрополии, являющиеся предпосылкой помещичьего землевладения, продолжали существовать и в колониях – первоначально в неизменном виде. Другой пример – царь феаков Алкиной. Он лишь почетный председатель среди геронтов совета, хотя он легитимный наследственный царь. Переход от царской власти к господству аристократии был уже недалек, между тем служение царя в качестве верхов-

ногого жреца или должностного лица-эпонима сохранялось, но титул не давал ему никаких особых прав. Этот процесс известен нам лучше всего по Афинам, но его можно усмотреть и в других местах. В Афинах царская власть Кодридов малопомалу превратилась в призрак, расчистив место для знати, как мы обнаруживаем это еще во времена Солона. Сколько времени после переселения осуществляется этот типический процесс во всех его деталях в Ионии, мы знать не можем.

Узкая прибрежная полоса, куда стремились все новые и новые толпы переселенцев, и невозможность дальнейшего распространения в глубь материка, поскольку там земли были во владении политически рыхлых, но воинственных варварских племен — лидийцев, фригийцев и карийцев, заставляли прибрежные города по мере возрастания безопасности морских перевозок все более и более заниматься морской торговлей. Здесь роль предпринимателей сначала тоже играли представители землевладельческой знати, сумевшие перестроиться на новый лад. Грек из колонии с самого начала был меньше привязан к почве в силу того, что он покинул метрополию. В «Одиссее» уже отражается стремительно расширявшийся кругозор, для которого море уже не служило препятствием, и новый человеческий тип ионийского моряка. Одиссей — не столько бранелюбивый рыцарь, сколько образ блуждающего по дальним странам искателя приключений и первооткрывателя, умного и искушенного ионийца, привыкшего оказываться в чужих землях и находить выход из любого положения. Кругозор «Одиссеи» на востоке простирается до Финикии и Колхиды, на юге до Египта, на западе до Сицилии и западных эфиопов и на севере вплоть до лежащей по ту сторону Черного моря страны киммерийцев. Вполне обычен рассказ о встрече мореплавателя с толпой финикийских моряков и купцов<sup>9</sup>, чья торговля охватывала все Средиземное море и создавала грекам опасную конкуренцию. Подлинным морским эпосом был и поход аргонавтов с баснословными рассказами о далеких землях и людях, которых они встретили. Ионийская торговля росла благодаря быстро прогрессирующему ремесленному развитию малоазийских городов, что приводило ко все большему упадку аграрной жизни. Торговля пережила невиданный расцвет после введения чеканки золотых монет, заимствованной из соседней Лидии, и возникновению денежного обмена вместо меновой торговли. Безсловным призна-

ком перенаселенности по нашим понятиям совсем незначительных морских городов Ионии является то, что они, как и метрополия, в VIII–VI веках сыграли ведущую роль в колонизации берегов Средиземного моря, Пропонтиды и Понта. Удивительное число колоний, основанных одним только Милетом, показывает нам — в отсутствие иной исторической традиции — ионийский экспанссионизм во всей его мощи и предприимчивости и пульсирующую жизнь, царившую в то время в греческих малоазийских городах той эпохи<sup>10</sup>.

Широта мысли, свободная подвижность и личная инициатива — яркие признаки нового человека, выросшего в этих условиях. С изменением жизненных форм должна была преобразиться и духовная жизнь, расширение горизонтов и ощущение собственных сил давали простор более смелому полету мысли. Дух самостоятельной критики, которую мы обнаруживаем в индивидуальной поэзии Архилоха, как и в милетской философии ионийцев, должен был наложить свой отпечаток и на общественную жизнь. У нас нет никаких сведений о внутренней борьбе, которая должна была развернуться здесь раньше, чем в какой бы то ни было иной области греческого мира. Но ряд свидетельств, характеризующих право как основу человеческого общества, простирается в ионийской литературе от младших частей эпоса — через Архилоха и Анаксимандра — вплоть до Гераклита<sup>11</sup>. Эта высокая оценка права у поэтов и философов не опережает действительность, как можно было бы априорно предположить, но явно отражает то фундаментальное значение, которое это новшество приобрело в общественной жизни той эпохи — от VIII до начала V века. Гесиоду вторит и хор поэтов метрополии, и заглушая всех остальных — Солон из Афин.

До сих пор судопроизводство было безоговорочно сосредоточено в руках знати, судившей по обычаям, без писанных законов. Когда отношения между аристократией и массой свободных граждан стали обостряться, что было неизбежным следствием хозяйственной эманципации неаристократического населения, это легко могло привести к политическому злоупотреблению судейскими полномочиями и к народным требованиям писаного права. Упреки Гесиода в адрес корыстолюбивых знатных судей, извращающих право, — необходимый предварительный этап этого всеобщего требования<sup>12</sup>. Благодаря ему слово *право*, δίκη, стало лозунгом сословной борьбы.

История кодификации права в отдельных городах охватывает период в несколько веков, и мы знаем о ней очень мало<sup>13</sup>. Но здесь речь идет скорее о принципе как таковом. Писаное право означает не что иное, как одинаковое право для всех — для того, кто вверху, и для того, кто внизу. В качестве судей продолжали выступать, по-видимому, знатные, а не люди из народа, но впредь в своих решениях они были обязаны опираться на твердые нормы Дике.

Гомер показывает более древнее положение дел<sup>14</sup>. Он обозначает право по большей части словом θέμις. Гомеровским царям Зевс вручил «жезл и θέμις»<sup>15</sup>. Θέμις — олицетворение высоты судебского призыва царей и знатных господ в раннюю эпоху. По своей этимологии это слово значит «устав». Судья патриархальной эпохи вершил суд по уставу, происходящему от Зевса, чьи нормы он свободно черпал в традиции обычного права и в собственных познаниях. Понятие δίκη лишено этимологической прозрачности. Оно происходит из греческого процессуального языка и само по себе, вероятно, столь же древнее, как и θέμις<sup>16</sup>. Говорили «давать и брать дике» о спорящих сторонах, причем решение о наказании и его исполнение воспринимались как одно целое. Виновный «дает дике», что первоначально означает не что иное, как восполнение ущерба; потерпевшая сторона, чье право восстанавливается судом, «берет дике», а судья «назначает дике». Соответственно, основное значение дике — приблизительно то же, что «подобающая доля»<sup>17</sup>. Наряду с этим слово означает конкретно процесс, суд и наказание, только наглядное значение в этом случае не исконное, как обычно, а производное. Высший смысл, который обретает это слово в полисной жизни послегомеровской эпохи, развивается не из этих скорее технических значений, но из нормативного элемента, который заключается в тех общеизвестных, древнейших формулах судебной речи. Оно означает подобающую долю, на которую притязает одна из сторон, затем сам принцип, который обосновывает правомерность этих притязаний и на который можно опереться, если юрис, что первоначально является устоявшимся обозначением противоправного действия<sup>18</sup>, наносит вред человеку. Если θέμις была более связана с авторитарным аспектом права, с его бытием в качестве общепринятой нормы, дике имеет в виду возможность его судебного осуществления. Понятно, что дике в эпоху борьбы вокруг правовых

притязаний одного сословия, которое должно было до сих пор воспринимать право только как *θέμις*, т. е. как нечто авторитарно установленное свыше и обязательное, необходимо должна была стать ее лозунгом. Ссылки на дике становятся все более частыми, требовательными, страстными<sup>19</sup>.

Но в происхождении этого слова был еще другой момент, который предопределял его для такой борьбы, — момент равенства. Он должен был в зачаточной форме заключаться в нем изначально, что лучше всего мы можем понять по исконному народному образу мысли, который требовал воздавать равным за равное, возвращать равное взятому и компенсировать причиненный ущерб в равном размере. То, что эти основополагающие воззрения происходят из сферы вещного права, совершенно очевидно и совпадает с результатами исследования истории права у других народов. Во все времена греческая мысль связывала со словом *δίκη* этот исконный момент равенства. Еще философское учение о государстве последующих столетий исходит из него и стремится только к новому истолкованию понятия равенства, которое в своем последнем, механистическом понимании, сложившемся на почве демократического государственного права, должно было энергичнейшим образом противостоять аристократическим воззрениям Платона и Аристотеля о разной ценности людей.

Для более древнего времени требование равного права стало высшей целью<sup>20</sup>. При любом, даже и незначительном споре о «моем» и «твоем» нужна была мера, чтобы справедливо отмерить долю каждой стороны. Здесь на правовой почве повторяется проблема, которую в то же самое время решили для хозяйственного обмена товарами благодаря введению строгих норм меры и веса: стремились найти правильную «меру» для участия в правах и нашли ее в требовании равенства, изначально заключенном в понятии дике.

Конечно, насчет многозначности этой нормы было еще много иллюзий, но практически это, может быть, и делало ее пригодной для использования в качестве лозунга в политической борьбе. Под этим могло пониматься простое равенство неравноправных, т. е. незнатных перед судом или перед законом, насколько таковой был в наличии, но в дальнейшем — и активное участие в судопроизводстве или конституционно закрепленное равенство голосов любых граждан в государственных вопросах, а в конечном итоге равное участие любо-

го гражданина в отправлении руководящих должностей, которыми прежде располагала только аристократия. Мы стоим здесь у истоков процесса, который в своем развитии через все большую механизацию и расширение понятия равенства привел к демократии. Однако она не заключается непременно в требовании равного права для всех или записанного закона. И то и другое наличествовало в олигархических и монархических государствах, а с другой стороны, для крайней демократии характерно, что государством правит не закон, а масса. Но должны были пройти еще века, чтобы в Греции развилась и распространялась эта государственная форма.

Сначала нужно пройти ряд предварительных этапов. Древнейшие из них еще представляют собой некоторую разновидность аристократии. Но она уже не может быть той, что раньше, после того как Дике однажды создала платформу общественной жизни, на которой великий и малый противостоят друг другу как «равные». И знать тоже должна была стать открытой для нового гражданского идеала, возникшего из правового умонастроения и принявшего его в качестве шкалы ценностей. Как часто с наступлением эпохи социальной борьбы и насилиственных революций самой знати приходилось искать у него защиты! Даже на языке оказывается формирование нового идеала. С древнейших времен было определенное количество слов для обозначения конкретных разновидностей правонарушений, как прелюбодеяние, убийство, грабеж, воровство, но не было общего понятия для того свойства, в силу которого избегают этих преступлений и придерживаются установленных границ. Для этого новая эпоха вводит абстрактное понятие «справедливости», δικαιοσύνη, аналогично тому, как в то время, когда выше всего ценили агональные доблести – борьбу, кулачный бой и т. д., – создали соответствующие имена существительные, отсутствующие в немецком языке<sup>21</sup>. Новое слово возникло в процессе углубления правового сознания и его опредмечивания, приводящего к созданию особого человеческого типа, особой арете. Первоначально ἀρεταί были преимуществами любого рода, которыми кто-либо располагает или пользуется. Затем благодаря отождествлению арете мужчины с мужеством на первый план выступил этический момент, по отношению к которому все остальные преимущества, которыми еще мог обладать человек, заняли более низкое, служебное, положение. Новая δικαιοσύνη

была скорее объективного характера. Теперь она стала арете как таковой, по крайней мере с тех пор, как решили, что в писаном законе можно обрести безошибочный критерий правого и неправого. Благодаря письменной кодификации номоса, т. е. распространяющегося на всех правового обычая, общее понятие справедливости обрело осозаемое содержание. Ныне оно заключалось в подчинении государственному закону, подобно тому как позднее христианская «добродетель» будет заключаться в подчинении божественным заповедям.

Таким образом здесь вырастает новая образовательная сила, которая заключена в правовой воле, порожденной жизненной общностью полиса, аналогично тому как на более раннем — аристократическом — этапе она заключалась в рыцарском идеале воинской отваги. В элегиях Тиртея этот древний идеал был воспринят спартанским государством и введен на уровень общегражданской доблести<sup>22</sup>. В новом правовом, управляющем законами государстве, возникшем в тяжелой внутренней конституционной борьбе, этот спартанский, чисто воинский тип не мог служить единственным и всеобъемлющим воплощением политического человека. Но как показывает призыв эфесского поэта Каллина к своим невоинственным согражданам защитить страну от вторгшихся варваров, способности держать оружие в руках в решающий момент не были лишены и мужчины в ионийском государстве, меняется только ее место в общей сфере арете. Мужество перед лицом врага вплоть до готовности пожертвовать собственной жизнью за отечество теперь становится требованием, которое гражданам предъявляет закон и неисполнение которого влечет за собой тяжкое наказание, но теперь это лишь одно требование среди других. Кто справедлив в том конкретном смысле, которым обладает теперь это слово в политической мысли греков, т. е. кто повинуется закону и руководствуется его примером<sup>23</sup>, тот исполняет и свою воинскую повинность. Свободный древний идеал героической арете гомеровских героев становится строгой государственной обязанностью, которой все граждане подлежат в равной мере, точно так же как они должны уважать границы между «моим» и «твоим». Среди знаменитых поэтических изречений VI века есть один часто цитируемый позднейшими философами стих, что в справедливости содержатся в совокупности все добродетели. Этими словами сущность нового право-

вого государства сформулирована сколь кратко, столь же исчерпывающе<sup>24</sup>.

Понятием справедливости как арете совершенного гражданина, охватывающей и исполняющей все требования, преодолевается все, что было раньше, но прежние ступени этим не уничтожаются, а снимаются в новой, более высокой форме. Таков смысл платоновского требования в «Законах», что в идеальном государстве стих Тиртея, прославляющий мужество как высшую арете, должен быть «пересочинен», и вместе мужества нужно поставить справедливость<sup>25</sup>. Платон тем самым хочет не исключить спартанскую доблесть, а поставить на подобающее место и подчинить справедливости. И пусть мужество в гражданской войне оценивается иначе, нежели в войне с внешним врагом<sup>26</sup>. Платон дает очень поучительный пример, показывающий наличие совокупной арете в идеальном образе справедливого человека. Его обычный способ выражения различает четыре «добродетели»: мужество, благочестие, справедливость и благоразумие. Мы здесь можем отвлечься от того факта, что в «Государстве» и в других диалогах часто вместо благочестия появляется философская мудрость. Этот канон четырех так называемых платоновских добродетелей встречается уже у Эсхила как символ истинной гражданской добродетели. Платон просто заимствовал его из древнеэллинской полисной этики<sup>27</sup>. Однако четырехсоставность этого канона не мешает ему признать, что в справедливости заложена вся арете<sup>28</sup>. У Аристотеля это явление повторяется в «Никомаховой этике». Он выделяет намного большее количество добродетелей, чем Платон, но там, где речь заходит о справедливости, он говорит о двойном понятии этой добродетели: справедливости в узком смысле слова, юридическом, и в общем, включающем в себя всю совокупность нравственных и политических норм. В последнем мы вновь без труда узнаем понятие справедливости древнеэллинского государства, управляемого законами. Затем Аристотель и открыто ссылается на него в ранее приведенном стихе, что в справедливости содержатся в совокупности все добродетели<sup>29</sup>. Закон своими предписаниями регулировал отношение граждан к государственным богам, к согражданам и к внешним врагам.

Происхождение платоновской и аристотелевской философской этики из древнеэллинской полисной было неизвест-

но позднейшим временам, привыкшим воспринимать ее в качестве этики как таковой и потому вне времени. Когда с ней столкнулись в христианских церквях, нашли странным, что Платон и Аристотель называют нравственными добродетелями мужество и справедливость. Пришлось примириться с этим исходным фактом нравственного сознания греков. Для поколения без политического сообщества, без государства в античном смысле и с точки зрения религиозной этики индивидуума это было совершенно непонятно, просто парадоксально, и стали сочинять безрезультатные докторские диссертации по вопросу, является ли мужество добродетелью и почему. Для нас сознательное включение старой полисной этики в позднейшую философскую, благодаря чему она продолжает оказывать влияние на последующие поколения, есть совершенно закономерный процесс культурной истории. Ведь никакая философия не живет в сфере чистого разума, это лишь понятийно субlimированная форма исторически выросших образованности и цивилизации. Во всяком случае это справедливо для философии Платона и Аристотеля: их нельзя понять без эллинской культуры, а эллинскую культуру нельзя понять без них.

Предварительно упомянутый здесь исторический процесс инкорпорации древней полисной этики и ее человеческого идеала философией IV века до Р. Х. имеет точную аналогию в эпохе возникновения полисной культуры. Эта последняя также включила в себя предшествующие этапы. Она усвоила не только героическую арете Гомера, но и агональные доблести, все наследие аристократической эпохи, как, впрочем, поступает и спартанское государственное воспитание в то время, когда мы с ним знакомимся. Полис поощряет участие своих граждан в олимпийских и иных состязаниях и удостаивает вернувшегося победителя высших почестей. Если раньше победа прославляла только род победителя, то в эпоху возросшего чувства солидарности она служила всей гражданской общине *ad maiorem patriae gloriam*<sup>30\*</sup>. Как к гимнастическим состязаниям, полис приобщает своих сынов к мусическому наследию предков и к попечению над искусствами. Он создает «исономию» не только в правовой области, но и относительно высших жизненных благ, созданных аристократической

---

\* Для вящей славы отечества (лат.).

культурой и ставших теперь общим достоянием всей гражданской общиной<sup>31</sup>.

Громадная власть полиса над жизнью индивидуума была основана на идеальном характере полисного мышления. Государство само по себе было духовным существом, оно впитало в себя все высшее содержание человеческого бытия и вновь распределяло его как свои дары. Сегодня первое, о чем мы вспоминаем в этой связи, – это притязание государства на руководство воспитанием своих граждан в юношеском возрасте. Но требование государственного воспитания молодежи было впервые выдвинуто философией IV века; из древнейших государств на формирование молодежи оказывала непосредственное влияние только Спарта<sup>32</sup>. Однако и за пределами Спарты уже в эпоху становления полисной культуры государство стало воспитателем своих граждан благодаря тому, что оно рассматривало гимнастические и мусические агоны на празднествах в честь богов как способ идеального самовыражения и поставило их себе на службу. Это высшее представление духовного и телесного образования того времени. С полным правом Платон называет гимнастику и музыку «древним образованием» (*ἀρχαῖα παιδεία*)<sup>33</sup>. Культивирование в полисах этого изначально аристократического образования в виде напряженной и дорогостоящей конкуренции повлекло за собой не только оживленное развитие духа соревнования и мусических интересов. В состязаниях вокруг этих ценностей как раз и сформировался истинный дух сообщества. Для греческих горожан теперь является чем-то само собой разумеющимся гордость принадлежностью к своему полису. К полному именованию эллина относится, кроме собственного имени и имени отца, еще и название его родного города. Как и в современном национальном чувстве, в осознании принадлежности к полису для грека заключается идеальная ценность.

Полис как гражданская община во всей ее совокупности дает много, но может и предъявить самые высокие требования. Со всей безоглядной мощью он берет верх над индивидуумом и накладывает на него свой отпечаток. Теперь он становится источником всех актуальных жизненных норм для граждан. Ценность человека и его деяний в конечном итоге определяется благом и злом для города. Это почти парадоксальный успех проведенной со столь невероятной страстью

борьбы за право и равенство индивидуума: в з а к о н е для человека была выкована новая прочная цепь, гораздо жестче сдерживающая и сосредоточивающая центробежные силы, чем то когда-либо удавалось старому общественному порядку. Государство объективно запечатлевается в законе, закон становится царем, как позднее говорили греки<sup>34</sup>, и этот невидимый правитель не только привлекает преступившего право к ответственности и препятствует злоупотреблениям со стороны сильного, он также осуществляет позитивное регулирование всех сфер жизни, ранее бывших поприщем индивидуального произвола. Он воздвигает барьеры и путевые знаки повсюду, вплоть до самых интимных обстоятельств частной жизни и нравственного поведения своих граждан. Таким образом, развитие государства через борьбу за закон приводит к появлению новых, более дифференцированных жизненных норм.

В этом заключается значение нового государства для формирования человека. Платон с полным правом говорит, что любая государственная форма вырабатывает свой особый человеческий тип, и как он, так и Аристотель требуют от воспитания в идеальном государстве, чтобы оно во всем несло отпечаток его духа<sup>35</sup>. «Воспитанный в этосе закона» — так звучит часто повторяющаяся формулировка этого идеала у великих аттических теоретиков государства IV века<sup>36</sup>. Она дает возможность четко понять непосредственное воспитательное значение создания общезначимой правовой нормы благодаря записанному закону<sup>37</sup>. Закон знаменует самый важный этап на пути греческого образования от простого аристократически-сословного идеала к основополагающей и философски понимаемой идее человека. Везде — и с формальной, и с содержательной точки зрения — философская этика и воспитание позднее продолжают дело древнейшего законодательства. Они вырастают не в безвоздушном пространстве чистого мышления, но из понятийной переработки исторической сущности нации, что было признано уже самой философией древности. Традиционные правовые и нравственные нормы греческого народа обрели в законе свою общую и обязывающую форму. Вершина воспитательного дела платоновской философии — то, что в своем последнем и величайшем труде он становится законодателем, и Аристотель в конце «Этики» обращается к законодателю с призывом воплотить

его идеал<sup>38</sup>. Закон и в том отношении является подготовительной ступенью к философии, что его создание у греков всегда было плодом творчества отдельных выдающихся личностей. Их с полным основанием рассматривали как воспитателей своего народа, и для греческой мысли характерно, что законодателей часто ставили рядом с поэтами, а законодательные определения — рядом с высказываниями поэтической мудрости, поскольку они казались родственными по своей сути<sup>39</sup>.

Позднейшая критика закона, возникшая в эпоху вырождения демократии из-за торопливого и деспотического законотворчества городов, тогда еще не имела места<sup>40</sup>. В противоположность этому скепсису все древнейшие мыслители едины в своих похвалах закону. Для них он — душа полиса. Гераклит говорит: «Народ должен сражаться за попираемый закон, как за стены у <города>»<sup>41\*</sup>. Здесь на фоне видимого города с его защитными укреплениями предстает город невидимый, чей надежный оплот — закон. Очень характерное отражение правовой идеи можно найти еще раньше — в натурфилософии Анаксимандра Мiletского около середины VI века. Он переносит представление о Дике из социальной жизни полиса на природу и объясняет причинную связь становления и гибели вещей как правовой спор, при котором они должны возмещать друг другу ущерб за свою несправедливость по приговору времени<sup>42</sup>. Здесь — исток философской идеи космоса, это слово также первоначально означает правовой порядок государства и любого сообщества. Отважное проектирование государственного космоса на универсум, а следовательно, и требование, чтобы не только в человеческой жизни, но и в природе сущего господствующим принципом была исономия, а не плеонексия, наглядно показывает, до какой степени в эту эпоху новое политическое переживание права и закона стало средоточием всяческого мышления, основой существования и главным источником его веры в осмысленность мира. Значение этого процесса для философского истолкования мира требует особого рассмотрения<sup>43</sup>. Здесь нужно лишь кратко показать, какой свет он бросает на сферу государства и новый идеал политического человека. Но в то же время становится ясно, как глубоко связано зарождение философского

\* Перевод А. В. Лебедева.

сознания в Ионии с истоками правового государства. Их общий корень – общезначимая мысль, обосновывающая и объясняющая мир и жизнь в их сущностном оформлении, которая исходит отсюда и все более пронизывает собой греческую культуру<sup>44</sup>.

В заключение нужно охарактеризовать поворот к новому полисному государству, пролагающему себе путь в Ионии, в его решающем значении для развития древнеэллинской аристократической культуры в культуру «общечеловеческого образования». То, что здесь должно быть сказано, затрагивает – как я хотел бы подчеркнуть – первые начатки полисной истории, конечно еще не в полном объеме, но предвосхищает итог всего развития, чьи основы мы здесь анализировали. Но имеет смысл уже здесь обратить внимание на принципиальную плодотворность в дальнейшем этого исторического поворота и затем никогда не выпускать ее из поля зрения.

Государство, инкорпорируя человека в свой политический космос, дает ему, наряду с частной жизнью, некоторого рода второе существование, *βίος πολιτικός*. Теперь каждый в определенной мере принадлежит двум порядкам, собственное (*ἴδιον*) и всеобщее (*χοινόν*) в жизни гражданина четко отделены друг от друга. Человек не только «идиот», но и «полит»<sup>45</sup>. Теперь наряду с профессиональной компетентностью ему нужна общая гражданская добродетель, *πολιτικὴ ἀρετή*, делающая его способным к единодушному и сознательному сотрудничеству с другими в одном и том же жизненном пространстве полиса. Ясно, почему новый политический образ человека не мог исходить из гесиодовского народного воспитания, основанного на мысли о труде. У Гесиода понятие арете было целиком исполнено реальным жизненным содержанием и профессиональным этосом трудящегося сословия, к которому он обращался<sup>46</sup>. Если мы делаем обзор процесса развития греческого воспитания, исходя из нашего сегодняшнего дня, мы будем склонны думать, что новому движению нужно было только перенять гесиодовскую программу: вместо общего формирования личности в благородном воспитании оно выдвинуло бы новое понятие народного образования, оценивающее каждого человека по его профессиональным достижениям, и искало бы общего блага в том, чтобы каждый отдельный человек как можно лучше исполнял свою работу, чего требует аристократ Платон для своего авторитарного государства, управ-

ляемого немногими выдающимися в духовном отношении людьми. Питая симпатию к народу, оно могло бы объяснить на примере его образа жизни и способа зарабатывать на хлеб, что в труде нет ничего позорного, но, напротив, именно он для каждого человека – единственная основа его гражданской ценности. Однако же фактическое развитие, невзирая на признание этих важных социальных фактов, осуществлялось совершенно иначе.

Тем новым, что принесла с собой окончательно утвердившаяся политизация человека, было требование к каждому отдельному гражданину активно участвовать в государственной и общественной жизни и осознать свои гражданские обязанности, которые совершенно отличались от таковых же в его частно-профессиональной сфере. Такими «общими», политическими, деловыми качествами до сих пор обладала только знать. Она располагала властью с незапамятных времен и потому обладала несравненной, необходимой еще и в ту пору выучкой. Новое государство не могло желать уничтожить эту арете, если оно правильно понимало собственные интересы, – оно должно было лишь воспрепятствовать злоупотреблению им в своекорыстных и несправедливых целях. Во всяком случае так было в идеале, что говорит еще Перикл у Фукидида<sup>47</sup>. Таким образом политическое образование в свободной Ионии, точно так же как в строгой Спарте, продолжало дело древнейшего аристократического воспитания, т. е. идеал арете, охватывающий человека во всей совокупности его сил. Это не посягало на права гесиодовской трудовой этики, но для «политов» как таковых высшей целью было то, чему уже Феникс учил Ахилла: быть искусным в речах и вершить дела<sup>48</sup>. По крайней мере ведущим фигурам зарождающейся гражданской общины необходимо было пройти этот этап, и широкая масса тоже должна была стать в определенной степени восприимчивой к идее подобной арете.

Этот процесс оказался необычайно плодотворным. Достаточно вспомнить, что отношение профессиональной компетентности к политическому образованию должно было стать той проблемой, с которой позднее Сократ начал критику демократии. Для Сократа, сына каменотеса, простого человека из трудового люда, это был вызывающий парадокс, что, хотя сапожник, портной и столяр для своего скромного ремесла нуждаются в определенных предметных познаниях, политик,

напротив, должен обладать лишь общим образованием с достаточно неопределенным содержанием, в то время как его «ремесло» имеет дело с куда более важными вещами<sup>49</sup>. Ясно, что эта проблема с полной ясностью могла быть сформулирована лишь в то время, для которого было само собой разумеющейся предпосылкой, что политическая арете – это умение и знание<sup>50</sup>. Отсутствие специфического предметного понимания, рассмотренное с подобной точки зрения, оказалось прямо-таки сущностью демократии<sup>51</sup>. На самом же деле для древнейшего греческого полисного государства политическая добродетель вовсе не была преимущественно интеллектуальной проблемой. Выше мы уже показали, что тогда понималось под гражданской добродетелью. Новое правовое государство было воздвигнуто только что, и гражданская добродетель собственно заключалась в добровольном подчинении всех, без различия рангов и происхождения, новому авторитету закона<sup>52</sup>. В этом древнейшем понятии политической добродетели этос безраздельно перевешивал логос. Для нее верность закону и дисциплина были важнее вопроса, насколько простой гражданин разбирался в ведении дел и в целях государства. О сотрудничестве в этом смысле не было и речи.

Древнейшее полисное государство было для своих граждан гарантом всех идеальных основ жизни. Поліτεύεσθαι называлось принимать участие в общественном существовании, это просто значило «жить», поскольку это было одно и то же<sup>53</sup>. Никогда в последующие времена государство не было в такой степени идентично достоинству и ценности человека. Когда Аристотель называет человека политическим живым существом, т. е. отличает его от животного в силу его государственности<sup>54</sup>, это отождествление *humanitas*, человеческого начала в бытии, с государством можно понять только из жизненных условий древнейшей эллинской полисной культуры, для которой общинность была символом всей высшей жизни, прямотаки была божественна. Очерк законосообразного космоса по такому древнеэллинскому образцу, где государство само и есть дух и вся духовная культура обращается к государству как к своей цели, Платон набрасывает в «Законах». Там<sup>55</sup> он определяет сущность любого истинного образования, или пайдеи, в противоположность специальным знаниям профессионалов, купцов, лавочников и судовладельцев как «то, что с детства ведет к арете, заставляя человека страстно желать и стремить-

ся стать совершенным гражданином, умеющим согласно справедливости подчиняться или же властствовать»\*.

Платон верно воспроизвел здесь изначальный смысл «общего образования в духе раннегреческого полиса. Конечно, он включил сократовское требование политической тέхνη в свое понятие образования, но при этом он имеет в виду не особое специальное знание, подобное навыкам ремесленника. Истинное образование для Платона — «общее», поскольку вкус к политическому есть вкус ко всеобщему. Самый глубокий корень противоположности между реальными профессиональными сведениями и идеальным политическим образованием, имеющем своей целью всего человека, как мы показали раньше, — древнеэллинский тип благородного рыцаря. Но только в полисной культуре он обретает свое глубинное значение, ибо здесь эта духовная форма переносится на всех остальных членов гражданской общины и аристократическое образование превращается в общее формирование политического человека. Раннее полисное государство — ближайшая, после аристократического образования, и неустрашимая ступень в развитии «гуманистического» идеала общечеловеческого, этически-политического образования, и можно даже сказать, что именно в этом собственно заключалась его историческая миссия. Дальнейшее развитие раннегреческого полисного государства в направлении господства масс, обусловленное совершенно иными силами<sup>56</sup>, никоим образом не является решающим для сущности этого образования, поскольку последнее сквозь все политические метаморфозы, которые ему предстояло пережить, пронесло свой изначальный аристократический характер. Его ценность нельзя измерить ни по отдельным гениальным лидерам, чье появление на сцене всегда вызвано исключительными условиями, ни по возможности его массового использования, при котором оно неизбежно мельчает как в отношении учащихся, так и учащих. Здравый ум эллинов все время удерживал их от подобных попыток. Незаменимость идеала всеобщей политической арете зиждется на необходимости постоянного воспроизведения правящего слоя, без которого не может устоять ни один народ и ни одно государство независимо от его политического устройства.

\* Перевод А. Н. Егунова.

## VII. САМООФОРМЛЕНИЕ ИНДИВИДУУМА В ИОНИЙСКО-ЭОЛИЙСКОЙ ЛИРИКЕ

Преобразование государства на общей основе права для всех создало новый человеческий тип гражданина и сделало выражение общезначимых норм гражданской жизни наущнейшей потребностью нового сообщества. Но если идеал раннегреческой аристократии воплотился в эпосе, если Гесиод в своей поэзии создал вечную форму для трезвой мудрости крестьянского жизненного опыта, а Тиртей — для строгих требований спартанского государственного духа, то сначала мы не обнаруживаем соответствующего полноценного выражения новой полисной идеи в современной ей поэзии. Полисная культура, как мы видели, с величайшей готовностью усвоила себе раннюю модель воспитания и вместе с ней привлекла на службу высокую поэзию как средство ее идеального самовыражения, не забыв и музыку, и гимнастику аристократической эпохи, но изначально не было и речи о воплощении ее особого содержания в поэтическом творчестве, которое могло бы состязаться с древними произведениями, ставшими уже классическими. Здесь нужно упомянуть лишь выдержаные в привычном эпическом стиле поэмы об основании городов, но нигде, как представляется, какой-либо из этих еще редких художественных продуктов раннегреческой полисной культуры не обрел статуса подлинного государственного эпоса, который сумел придать римлянин Вергилий последнему и величайшему произведению этого жанра — «Энеиде»<sup>1</sup>.

Вообще этос нового государства нашел свое истинно революционное воплощение прежде всего в прозаическом произведении, а не в поэтической форме. Ведь письменно зафиксированные законы — не что иное, как проза. Характерной чертой нового этапа развития человеческого сообщества является то обстоятельство, что политическая борьба за идеальную норму строго регулируемой правом жизни и деятельности решительнейшим образом требует закрепления ее принципов в ясной и общезначимой форме. Наряду с этим столь горячо воспринятым нравственным требованием вновь во всей полноте появляется потребность в наглядном поэтичес-

ком оформлении нового человеческого типа<sup>2</sup>. Регулируемое законом государство берет свое начало в рациональном духе и — как таковое — не имеет изначальных родственных связей с поэтическим творчеством. Поэтически плодотворные моменты полисной жизни были уже, как представлялось, исчерпаны у Гомера, Каллина, Тиртея. Обывательская повседневность во всей ее полноте по необходимости не подходила для возвышенного стиля, а внутривелический героизм Солона<sup>3</sup>, который должен был стать источником новой высокой поэзии, не пришел в голову никому из ионийцев или эолийцев.

Зато в узкой сфере личных интересов человека, удаленного от всяческой политической жизни, для поэзии открывается новая область переживаний, и мы видим, как она с жадностью в нее углубляется. В этот мир нас ведут ионические элегии и ямбы и эолийская лирика. Динамика индивидуальной жизненной воли, чье напряжение, преобразующее формы государственного устройства, мы скорее косвенно чувствуем по ее изменившемуся воздействию на жизнь сообщества, здесь раскрывается в выражении своих волнующих мотивов в их непосредственном внутреннем переживании. Не глядываясь в этот духовный процесс, мы не смогли бы уловить существенную предпосылку политических переворотов. Каузальные связи между духовным и материальным — тем более при полном отсутствии каких бы то ни было свидетельств о хозяйственном положении в данную эпоху — здесь, как и в большинстве случаев, остаются под покровом темноты, но для истории воспитания более важен духовный облик, который пытается себе придать человек новой эпохи, и тот след, который он в силу этой попытки оставляет в дальнейшем развитии. И этот след ионийского духа четко прослеживается как в греческой, так и в мировой истории. Поэты впервые от собственного имени высказывают собственные чувства и мнения. Общественная жизнь для них остается в основном на заднем плане. Даже там, где они затрагивают политические вопросы (а это происходит нередко), перед нами не требующая к себе внимания общезначимая норма, как то было у Гесиода, Каллина, Тиртея и Солона, но явно выраженное партийное пристрастие, как у Алкея, или настойчивая борьба одиночки за свои права, как у Архилоха. Даже спорящие животные в басне поочередно ссылаются на «свое право», — полный юмора отпечаток человеческих взаимоотношений<sup>4</sup>. Безусловно, открытое

высказывание стихотворцем собственных мыслей в новой поэзии имеет своей предпосылкой полис с его общественной структурой. На ней основывается и свобода индивидуума, и его связанность внешними нормами, останется ли это отношение невысказанным, или же поэт будет открыто обращаться со своим мнением к согражданам, как постоянно поступает Архилох<sup>5</sup>.

В высшей степени важно для того вида индивидуальности, который впервые с удивительной непринужденностью начинает оживать в этой поэзии, что он выражает себя не на современный манер: это не обращенное вовнутрь и погруженное в самое себя ощущение Я в его связанности с миром или удаленности от мира, не эманация чистого чувства. Может быть, этот современный сознательно созданный вид поэтической индивидуальности — только возвращение искусства к своей исконной естественной форме наивного самовыражения индивидуального чувства, что можно обнаружить у людей самых различных рас и эпох и, несомненно, на самых ранних этапах культурного развития. Вообще нет ничего более нелепого, чем представление, будто греки в первый раз принесли в мир индивидуальное чувство и мысль, — скорее весь мир почти исключительно и наполнен мышлением и ощущением этого рода. Они не первые и не единственные, кто придал такой индивидуальности эстетические формы, — в особенности ярко это демонстрирует китайская лирика, воспринимаемая современными людьми как глубоко родственная. Но именно она и позволяет нам понять сущностное отличие раннегреческой индивидуальности.

Мысль и чувство греческого поэта остаются в рамках новоотвоеванной сферы Я каким-то образом связанными со сферой нормативного и должного. В отдельных подробностях это будет показано точнее. Вовсе не легко очертить в ясных понятиях, что мы должны понимать под индивидуальностью у Архилоха и ему подобных, если это название укоренилось уже давно. Естественно, это не постхристианское, современное ощущение Я отдельной души, сознающей свою внутреннюю ценность. Я воспринимается у греков именно в живейшей связи со всем окружающим миром, как с природой, так и с человеческим сообществом, не выделено из них и не изолировано. Поэтому такая индивидуальность выражает себя не через субъективный элемент. С гораздо большим правом мы можем

сказать, что в такой поэзии, как поэзия Архилоха, отдельное Я научилось выражать и изображать в своем лице весь предметный мир и его законы. Греческий индивидуум обретает свободу и пространство для осознанного самостоятельного движения не благодаря тому, что он дает волю субъективному началу, а благодаря тому, что он духовно объективирует себя. В той мере, в какой он противопоставляет себя внешнему закону как самоценный мир, он, так сказать, открывает свои собственные внутренние законы.

Мы рассмотрим этот процесс, чья важность для истории формирования европейского духа становится все более ясной, лишь на нескольких примерах. Параллельный процесс мы уже наблюдали в другом месте, обращаясь к зарождению элегии у Каллина и Тиртея<sup>6</sup>. Там мы установили факт, над которым следует задуматься, занимаясь историей воспитания: спартанский государственный и гражданственный идеал обретает свой поэтический облик, непосредственно перенося гомеровскую паренезу, возжигающую доблесть в героях, из эпоса в реально переживаемое настоящее. Что там относилось ко всем гражданам, к армии спартанцев, здесь повторяется у Архилоха для личности поэта самой по себе. В элегиях он и окружающие его люди всякий раз предстают как носители гомеровских ролей, судеб и размышлений. В этих формальных и содержательных транспозициях нам становится предельно ясен великий воспитательный процесс, осуществлявшийся в то время благодаря тому что отдельная личность внутренне овладевает эпосом. Индивидуум выходит на новый уровень, обретая более свободную духовную и жизненную позицию, прежде всего благодаря формообразующему влиянию Гомера.

Если Архилох представляет себя «служителем царя Эниалия», который знает толк и в «сладостном даре Муз»<sup>7</sup>, то мы стремимся воспринять как решающее новшество отважное самосознание этого Я, с полным правом ощущающее себя как нечто своеобразное в своем удивительном двойном призвании – воина и поэта. Но мы должны при этом также вспомнить, что это процесс духовного самоформирования – когда поэт облекает свою личность в героические одежды эпических выразительных форм или когда он говорит о битвах с «владыками Евбей, копейщиками славными», в которых он как наемный воин зарабатывает свое пропитание, гордо рас-

сказывая о «схватках Ареса» и о «многостонной работе мечей»<sup>8</sup>. Он пьет свое вино и ест свой хлеб в гомеровской геройской позе, «опервшись на копье», благодаря которому он кормится<sup>9</sup>. Все это говорит о себе человек, который, вероятно, не может похвастаться благородным происхождением. Эпос придает свой стиль всей его жизни, деятельности и мысли<sup>10</sup>.

Не всегда он чувствует себя вполне соразмерным этой притязательной роли. Индивидуальность Архилоха проявляется не только в том, что он возвышает свое случайное Я до идеальной нормы, которую он заимствует у Гомера, и преобразует его в соответствии с нею: уподобление своего Я идеалу и сопоставление себя с ним с необходимостью приводит к тому, что острый объективный взор грека начинает замечать те места, где тяжелое архаическое вооружение эпических героев не слишком подходит трепещущему телу реального человека со всеми его слабостями. Подобное самопознание не может нанести ущерба неунывающей бодрости Архилоха, — наоборот, оно становится для него новым мотивом самовыражения и исполненного юмора самоутверждения, в том числе и по отношению к недостижимым требованиям традиционного идеала. Пусть гомеровские герои воспринимают утрату щита как гибель своей чести и скорее пойдут на смерть, чем переживут этот позор<sup>11</sup>; это тот пункт, по поводу которого паросский герой новой эпохи сделает решительную оговорку, и он уверен, что благодаря своему остроумию найдет понимание среди современников, когда пишет: «Моему щиту радуется теперь один из врагов-сайцев, — я не по собственной воле потерял безупречный доспех на берегу. Но сам я зато избежал смертельного исхода. Да и пускай пропадает этот щит! Я куплю себе другой, лучше»<sup>12</sup>. Драгоценная смесь современного натуралистического юмора, не строящего иллюзий на собственный счет, — даже и герой расстается с жизнью лишь один раз, — с возвыщенно звучащими пустыми фразами вроде «безупречного доспеха» и «смертельного исхода» здесь становится источником безошибочного комического эффекта. Прикрываясь им, отважный беглец может себе позволить прямотаки дерзкую концовку, которая своей ошеломляющей откровенностью венчает все: я просто куплю себе другой, лучше! Что такое в конце концов щит, если не простой кусок дубленой воловьей кожи да блестящая металлическая накладка!

Такое преобразование героического в естественное — слишком естественное — кажется невероятно смелой, но и здесь позднейший эпос предвосхищал путь. Как же иначе, если Ахилл в последней песни «Илиады», вернув Приаму тело его убитого сына, приглашает гостя разделить с ним еду и питье и ссылается при этом на пример Ниобы, которой пришлось пережить самое тяжкое материнское горе: «И Ниоба, когда она насытилась слезами, должна была подумать о пище»<sup>13</sup>. Все мы только люди. И у героизма есть свои границы. Как здесь трагичность естественного, так и у Архилоха его комизм разрушают строгую героическую норму. Но каким-то образом греческая мысль постоянно вращается вокруг истинной нормы и занимается ею, либо чтобы актуализировать ее, противопоставив природе как нечто более высокое, либо чтобы отстоять права природы по отношению к идеалу. Долог путь от этих первых проявлений зарождающегося процесса, который приведет к расшатыванию крепких уз рыцарской конвенциональности и сословной чести, не годящихся в качестве нормы для воинов-наемников, до революции в нравственной философии, которая провозгласит «природу» истинной и единственной нормой, определяющей поведение<sup>14</sup>. Но в дерзком игнорировании рамок традиционного приличия, которое проявляет Архилох, — а оно высказывается у него повсюду с незавуалированной откровенностью, — уже обнаруживается, что поэт признает в себе не только большее бесстыдство, но и большую естественность, честность по сравнению с теми, кто более строго связан обычаем.

Часто то, что на первый взгляд кажется у Архилоха чистым субъективизмом, есть лишь проявление изменившихся всеобщих представлений о том, что пристойно и что неприлично, и в таком случае бунт против идолов общественного мнения и власти предания оказывается оправданным. При этом речь идет не только о том, чтобы беззаботно обойти привычную норму, — это серьезная борьба за новшества. Древнейший социальный порядок не знал более высокой инстанции суждения о человеке, нежели общественное мнение, *fama*. Оно не подлежало обжалованию. Аристократический мир Гомера трепетал перед ним и был в этом солидарен с гесиодовской моралью крестьян и ремесленников<sup>15</sup>. Поэзия Архилоха знаменует более свободную ступень развития — он ведь чувствует себя совершенно независимым от суждения демоса о правом

и неправом, славе и позоре<sup>16</sup>. «Если заботиться о людских сплетнях, ни один человек не сможет вполне насладиться жизнью». Конечно, при такой эманципации инертность человеческой природы сыграла роль, которую не следует недооценивать, — само слово «насладиться» указывает на это вполне недвусмысленно. Определенная моральная расслабленность повсюду была следствием новой свободы и естественности. Но не только гедонистические мотивы повели к возмущению против власти публики с ее пересудами, критика Архилоха переходит к остройшей принципиальной атаке на нее. Скажут, что полис сохранит и окружит почетом имя заслуженного человека после его смерти, — это обещают все поэты, начиная с Гомера, в качестве надежного воздаяния за заслуги, — но «у людей этого города после смерти никто не вызывает благовения, никому не воздают почета. Пока мы живем, мы горимся за расположением живущих, но мертвому приходится скверно»<sup>17</sup>. Другой отрывок показывает еще более четко, что здесь имеется в виду. Поэт подразумевает гнусные сплетни, которые выползают из своих темных нор именно тогда, когда никому больше не приходится опасаться тех, против кого они злословят. «Неблагородно порочить мертвых»<sup>18</sup>. Кто так проницательно относится к психологии *fata*, распознав низменные умонастроения широких масс, тот уже утратил необходимое почтение к голосу сообщества. Человеческое настроение переменчиво, как день, который приводит Зевс, — об этом учил еще Гомер<sup>19</sup>. Архилох применяет это гомеровское наблюдение к окружающей его жизни<sup>20</sup>. Что великого можно ожидать от этих однодневок? Старая этика благородного слова могла еще почитать в *fata* более высокий авторитет, она понимала под ней нечто другое: славу великих подвигов и радостное ее признание в среде людей с благородным образом мыслей. Но этот смысл становится бессмыслицей, если экстраполировать его на пересуды одержамой хулительством массы, мерящей все великое по своей маленькой мерке. Таким образом новый полисный дух порождает в качестве необходимого противоядия против возросшей необузданности в речах и поступках публичную критику.

Не случайно Архилох становится первым и величайшим представителем фόγος'а в поэзии, порицателем, которого боялись<sup>21</sup>. Слишком поспешно всю его ямбическую поэзию (а добрая ее часть — бранчливого содержания) списали на счет

индивидуальных особенностей его характера. Как нигде более в области греческой поэзии, в отношении этого жанра полагают, что можно думать о чисто психологическом объяснении и воспринимать стихи как непосредственное излияние их не слишком любезного в своей субъективности создателя<sup>22</sup>. При этом игнорируется тот факт, что возникновение насмешливого стихотворения в раннегреческой полисной жизни – характерное явление времени в условиях возрастающей роли демоса. Ямб изначально был общественным обычаем на дионисийских празднествах; он в значительно большей степени является общей разрядкой народного настроения, нежели порождением личного злопамятства отдельного человека. Достаточно сказать, что в более позднюю эпоху ямб в первозданном виде лучше всего сохранился и получил свое развитие в древней аттической комедии, где поэт заведомо выступает как выразитель общественной критики. Этому не противоречит другой, столь же известный факт, что – как уже в случае Архилоха – поэт становится не только выразителем общественного мнения, но и его критиком. И то и другое связано с его призванием к публичной деятельности. Если бы было справедливо, что в ямбе всего лишь самовыражается шаловливое Я, требуя к себе внимания всего света, невозможно было бы объяснить, как из того же корня вырос философско-дидактический ямб Семонида или насыщенный политическими рекомендациями ямб Солона. Если приглядеться попристальнее, то этот паренетический аспект можно обнаружить во вполне сложившемся виде, наряду с порицающим и критическим, уже в ямбической поэзии Архилоха – эти аспекты теснейшим образом связаны друг с другом.

Конечно, мы здесь не обнаруживаем мифологических примеров и образцов, которые обычно приводятся в эпической паренезе, но зато мы сталкиваемся с другой формой дидактической речи, в высшей степени характерной для той сферы, откуда вырастает эта паренеза, – с басней. «Я хочу вам рассказать басню» – так начинается история об обезьяне и лисе<sup>23</sup>. Аналогично о лисе и орле: «Есть у людей басня, которая звучит так»<sup>24</sup>. Мы не обнаруживаем басен в героически стилизованных элегиях Архилоха – только в ямбах. Уже в «Трудах» Гесиода мы указывали на древнейший сохранившийся отрывок из фольклорной дидактики<sup>25</sup>. Очевидным образом этот паренетический элемент у Архилоха проявляется на

фоне столь же фольклорной ямбической поэзии. И еще в одном случае мы сможем из пересечении ямбической поэзии с творчеством Гесиода сделать вывод об изначальной форме насмешливого стихотворения — это порицание женщин у Семонида Аморгского, товарища Архилоха по ремеслу, но далеко уступающего ему по своим дарованиям<sup>26</sup>. Из многочисленных женоненавистнических реплик Гесиода хотели сделать вывод о романе, который пережил поэт в своей личной жизни, горькие воспоминания о котором прорываются в них на поверхность<sup>27</sup>. Но насмешка над женщинами и вообще над женским полом, без сомнения, относится к древнейшей сфере фольклорных насмешливых речей в публичной обстановке. Ее повторение у Семонида — не только формальное подражание Гесиоду; оно осуществляется в русле традиции подлинного древнего ямба, который никоим образом не мог заключаться только в поношении и разоблачении отдельных нелюбимых личностей. И то и другое, и желание опозорить отдельное лицо, и вкус к насмешке над целым сообществом, например над ленивыми и негодными женщинами, — а в соответствующем материале не было недостатка, да только до Аристофана не нашлось поэта — было характерным для древнего ямба<sup>28</sup>.

Сущность подлинного фольклорного поношения, фόγος'а, естественно, может быть восстановлена — исходя из сохранившихся литературных переработок и примеров дальнейшего развития жанра — лишь с большой осторожностью, но, несомненно, у него была исходная социальная функция, которую можно с уверенностью распознать. Это не моральное порицание в нашем смысле слова, ни произвольно-личная злоба, которую можно было выместить на невинной жертве. Нас предостерегает от этого истолкования уже сам публичный характер нападок, поскольку для того чтобы их существование было оправданным, а действие — эффективным, совершенно необходимы соответствующие предпосылки. Дионисийский комос, при котором развязаны все языки, давал возможность выплеснуть наружу кровные истины, затрагивающие весь город. Против злоупотребления подобной свободой, если дело доходит до этого, у общественного сознания есть здоровый инстинкт. Да и какую идеальную или художественную ценность имело бы выражение личной ненависти и ярости, даже и в прекраснейшей форме? Архилоху наряду с Гоме-

ром не предоставлялось бы слово как учителю эллинов на всех мусических агонах – как о том свидетельствуют слова Гераклита<sup>29</sup>, – если бы и впоследствии в его стихотворениях не чувствовалась эта внутренняя связь с коллективным сознанием его окружения. В пользу этого говорит уже частота обращения к согражданам, свойственная именно ямбам. Ямбы Катулла и Горация, в которых поэты занимают позицию беспощадных критиков по отношению к неустройствам своего времени и так же обращаются к идеальному сообществу, по крайней мере там, где они преследуют насмешками лишь одну ненавистную личность, должны в этом отношении дополнить наши представления, основанные лишь на скучных архилоховских отрывках<sup>30</sup>. Учитывая весь процесс развития, осуществленный в раннегреческой ямбической поэзии начиная с Архилоха, мы не можем сомневаться, что в этой критике в адрес отдельных людей, суждений и влияний, которая в силу тех или иных причин привлекает к себе общественное внимание, не голый субъективизм выпячивает себя, – это тот случай, когда слово берет тот, чье превосходство общепризнанно.

Широкое влияние, которым стала пользоваться эта новая поэзия, проистекало из насущных потребностей времени. В первый раз в греческую поэзию проник элемент, резко выделяющийся на фоне высокого стиля гомеровско-эпических форм (свойственных еще элегиям Архилоха). Именно эта новая разновидность – вклад поэтического стиля в созидание полисного духа, чьи горячие страсти не всегда можно было связать с помощью *ἔπαινος* в смысле гомеровского благородного воспитания. Ведь, как уже заметили древние: «подлая человеческая природа» в качестве стимула нуждается в порицании больше, чем в похвалах<sup>31</sup>. Сколь народна эта функция порицателя, у Архилоха можно почувствовать по его манере держать себя – он заранее уверен в своем успехе<sup>32</sup>. Он отважно обрушивается на самые великие городские авторитеты, на стратегов и демагогов, и при этом он заранее уверен в благосклонном отклике на свою критику. Но и в истории его же нитьбы на Необуле и в страстно-язвительном нападении на ее отца Ликамба, который отказал сватавшемуся поэту, ясно, что в качестве аудитории мыслится весь город. Поэт – судья и обвинитель в одном лице. «Отец Ликамб, кто так помутил твой разум, ты был раньше вполне толковым человеком, а теперь над тобой в открытую смеются все люди в нашем горо-

де»<sup>33</sup>. Даже здесь порицание еще вполне паренетично по форме.

Конечно, насмешка над личными врагами была сильным искушением — снять узду, отпустить на волю свое субъективное чувство. Довольно значительный фрагмент ямбического стихотворения, найденный несколько десятилетий тому назад и с полным основанием приписываемый великому ненавистнику<sup>34</sup>, дает высказаться этой силе — в смакующих описаниях будущих страданий, которые, по его мысли, суждены проклятому им врагу, — безо всякого удержа. Пиндар, мастер хвалить и воспитывать аристократическую доблесть, говорит: «Я издали видел — по большей части в беспомощной нужде — бранчливого Архилоха, кормящегося тяжкоречивыми враждами»<sup>35</sup>. Но и это беспримесное поэтическое выражение ненависти, как — к нашему удивлению — показывает концовка, возникло из оправданной ненависти, по крайней мере Архилох считает ее таковой: «Я хотел бы это видеть, поскольку он причинил мне обиду и растоптал нашу клятву ногами, — он, который сначала был моим другом»<sup>36</sup>. Один-единственный сохранившийся стих бросает следующий упрек некоему адресату: «Нет желчи у тебя, кипящей в печени»<sup>37</sup>. Стих, извлеченный из незнакомого нам контекста, во всяком случае восстает против невыносимой для Архилоха особенности — неспособности к праведному гневу, которая, как известно, считалась нравственным изъяном и в перипатетической этике<sup>38</sup>. Это место проливает свет и на всю язвительную поэзию Архилоха в совокупности. Оно — как и концовка стихотворения о ложном друге — подтверждает впечатление, что в ямбах Архилоха силен нормативный элемент. Именно осознание, что человек, которого он сделал своей мишенью, оценивается им по критерию, имеющему более нежели индивидуальную значимость, дает ему возможность столь легко выходить из себя. Этим объясняется и та легкость, с какой ямб из насмешливо-го стихотворения превращается в дидактику или рефлексию.

Теперь обратимся к фрагментам дидактического и рефлексивного характера. Что мы отметили раньше относительно связей с Гомером, можно обнаружить и в этих стихотворениях, раскрывающих мировоззрение Архилоха. Он призывает своих друзей к мужественной и терпеливой стойкости в момент несчастья или советует предоставить все богам. Тиха и Мойра дадут человеку все<sup>39</sup>. Часто в несчастье божество вне-

запно дает воспрянуть уже лежачим, часто оно набрасываеться на тех, кто твердо стоит на ногах, чтобы повергнуть их на земь<sup>40</sup>. Все эти высказывания мы и позднее обнаружим у греческих мыслителей, когда речь будет идти о власти Тихи. Религиозность Архилоха коренится в проблеме Тихи. Его переживание божественной сущности – переживание Тихи. Эти реплики содержательно, а иногда и дословно, заимствованы у Гомера, но борьба людей с судьбой из великого героического мира перенесена здесь в насущную сферу повседневности. Ее поприще – жизнь поэта, который по эпическому образцу осознает себя как страдающую и действующую личность и наполняет собственное существование содержанием, почерпнутым из эпического миросозерцания<sup>41</sup>. Чем свободнее и сознательнее человеческое Я учится руководить шагами своей мысли и своей деятельности, тем прочнее чувствует оно скованность цепями судьбы.

Развитие идеи Тихе с этих пор осуществляется у греков параллельно развитию проблематики свободы. Стремиться к высшей степени независимости, однако, означает отказ от весьма многоного, что человеку достается как дар Тихи. И не случайно у Архилоха мы впервые обнаруживаем с полной ясностью, как внутренне свободный человек высказываеться в защиту определенного образа жизни, выбранного им самим, делает настоящий «жизненный выбор» в знаменитых стихах<sup>42</sup>, где поэт отказывается стремиться к богатствам Гига, перешагивать в своих желаниях границы между человеком и божеством и протягивать руку к тиранической власти<sup>43</sup>. «Ведь она далека от моих очей». Какое сознание влечет за собой столь гордую умеренность, показывает единственное в своем роде обращение поэта к самому себе<sup>44</sup>. Этот первый крупный монолог в древнегреческой литературе мотивируется переадресовкой побуждающего обращения к другому человеку, что вполне обычно для элегии и ямба, самому себе, и саморазование на оратора и внемлющий ему дух со своими мыслями и желаниями<sup>45</sup>. Зато уже в «Одиссее» известен пример, которому следует Архилох в своей мысли и ситуации. Но что сделал он из многоцитируемых слов Одиссея: «Сердце, смирись; ты гнуснейшее вытерпеть силу имело»<sup>46</sup>. Он призывает свое мужество восстать из пучины безысходных страданий, куда оно погружено, отважно подставить грудь врагам и, уверенно ступая, приготовиться к обороне. «Ты не должно ни хвастать пе-

ред всеми, окажись я победителем, ни забиваться в случае поражения в дом и там стонать: радуйся тому, что достойно радости, не слишком поддавайся несчастью и распознавай, какой ритм держит людей в своих узах».

Соображение, из которого вытекает этот суверенный этос, возвышается здесь над непосредственно подслушанным у жизни чисто практическим советом соблюдать умеренность, превращаясь в общезначимое умозрение некоторого «ритма» во всем человеческом бытии<sup>46</sup>. На нем основывает Архилох свое наставление к самообузданию и предупреждение о том, что не следует излишне предаваться своим чувствам как в горе, так и в радости, т. е. — для него — в счастье и несчастье, пропастикающих извне, от воли судьбы. В этом «ритме», как полагают, уже чувствуется дух ионийской натурфилософии и исторических размышлений, которые с самого начала устремились к рассмотрению объективных закономерностей в естественном ходе бытия. Геродот прямо говорит о «цикле человеческих вещей», при этом он имеет в виду в первую очередь приливы и отливы человеческого счастья<sup>47</sup>.

Но приливы и отливы не должны приводить к тому, чтобы усматривать в «ритме» Архилоха лишь текучесть, что для современного восприятия является, пожалуй, естественным следствием идеи ритма, — пытаются даже обосновать это словоизводством от *φέω*, «течь»<sup>48</sup>. Эта точка зрения опровергается недвусмысленными фактами из истории слова, доказывающей, что его специфическое применение в сфере танца и музыки, откуда мы заимствовали свое слово «ритм», вторично и скорее скрывает основное значение. Скорее мы должны были бы с самого начала задаться вопросом, как тогда грек воспринимал сущность танца и музыки. Однако это с полной ясностью раскрывается основным значением, которое очень хорошо видно именно в стихе Архилоха. Что ритм «держит»<sup>49</sup> человека — я даже перевел «держит людей в своих узах» — исключает любую мысль о текучести вещей. Нам вспоминается эсхиловский Прометей, обездвиженный путами стальных оков, который говорит о себе: «Я здесь связан этим „ритмом“», или Ксеркс, о котором Эсхил утверждает, что он наложил оковы на поток Геллеспонта и придал водному пути «другой вид (ритм)», т. е. превратил в мост и связал его прочными узами<sup>50</sup>. Здесь ритм — как раз то, что полагает пределы движению, потоку, наделяет устойчивостью, и как раз только это значение

и подходит для Архилоха. Так и Демокрит говорит — в подлинном старом смысле — о ритме атомов и понимает под этим не их движение, а — как метко перефразирует уже Аристотель — их «схему»<sup>51</sup>. Таким образом, уже античные истолкователи правильно объяснили значение слова у Эсхила<sup>52</sup>. Безусловно, это не образный перенос из музыкальной сферы, когда греки говорят о ритме постройки или статуи. И равным образом первичная интуиция, которая лежит в основе греческого открытия ритма в музыке и танце, — не текучесть, а, наоборот, остановка и прочное ограничение в движении<sup>53</sup>.

У Архилоха мы видим чудо творения нового, индивидуального образования, которое зиждется на сознательном выделении прочной основополагающей и единой формы человеческой жизни, в конечном итоге заданной природой. Здесь заявляет о себе осознанное самоограничение личности, независимо от авторитета традиции. Человеческая мысль вплотную принимается за свое дело, и как в общественной жизни полиса она пытается закрепить общезначимые положения законодательно, так, уже теперь, она вырывается за эти внешние границы в сферу внутренней жизни человека, чтобы и там заключить в строгие рамки хаос страстей. Поэзия — привилегированное поприще этих стремлений в течение следующих столетий, только потом — и то во второй линии — на сцену выступит философия. Путь поэзии от исходной точки — Гомера — хорошо различим у Архилоха в своем духовном направлении. Поэзия нового времени родилась из внутренней потребности свободно располагающего собой индивидуума в последовательном отрыве общезначимой для людей проблематики от мифического содержания эпоса, который до сих пор был ее единственным носителем. Поэты, в подлинном смысле слова «усваивая» себе идеальное и проблематическое содержание эпоса, делали его самостоятельным, преображая в особые стихотворные жанры элегии и ямба и переоформляя его в рамках индивидуальной жизни.

Из полутора столетий ионийской поэзии после Архилоха до нас дошло достаточно материала, чтобы понять: она последовательно движется по тем путям, которые проложил великий первоходец, но никто не может сравниться с ним по масштабам своей личности и дарования. У потомков актуальной оказывается прежде всего рефлексирующая форма ямба и элегии. Сохранившиеся ямбы Семонида Аморгского

отчетливо дидактичны. Первый своим обращением свидетельствует о непосредственном включении жанра в решение воспитательных задач<sup>54</sup>. «Мой сын, пределы всех вещей – в руках у Зевса, и он располагает ими, как хочет. Но у людей вовсе нет разумения. Однодневки, мы живем, как звери на пастбище, не зная, к какому концу бог приведет всякую вещь. Все живут только надеждой и самообольщением, и их ум направлен к недостижимому. Человека настигают возраст, болезнь, смерть на поле брани или в морских волнах, прежде чем он достигнет своей цели. Другие же кончают жизнь по собственной воле». Как Гесиод, поэт сожалеет, что нет такого несчастья, которое не преследовало бы человека<sup>55</sup>. Бесчисленные губительные духи, неожиданные страдания и печали так и кружат около него. «Если бы они послушали меня, мы бы не стали любить свои несчастья (и в этом слышится Гесиод!)<sup>56</sup> и не стали бы мучить себя сами, идя навстречу своим тягостным печалям».

В элегии, где рассматривается практически та же тема, что в этом ямбе<sup>57</sup>, становится ясно, что Семонид советовал человеку в утраченной заключительной части стихотворения. Основа его ослепления в охоте за собственным несчастьем заключается в том, что он отпускает поводья своим надеждам, как будто бы ему предстояла жизнь без конца. «Одну прекраснейшую вещь сказал человек с Хиоса: каков род листьев, таков же и людей<sup>58</sup>. Однако – хотя они слышали ушами эту весть – они не приняли ее близко к сердцу. Внутри каждого живет надежда, вырастающая в сердцах молодежи. Пока они в расцвете лет, смертные легкомысленны и задумывают много невыполнимого. Никто не думает о старости и смерти, и пока здоров, не печалится о болезнях. Глупцы, кто так думает и не знает, что смертным отведен лишь краткий промежуток юности и бытия. Ты однако же замечай это и сделай так, с оглядкой на конец твоей жизни, чтобы получить от нее и что-то приятное». Юность предстает здесь как источник всех чрезмерных иллюзий и слишком далеко идущих предприятий, поскольку у нее нет еще гомеровской мудрости, для которой не является тайной, сколь коротка жизнь. Своеобразно и по-новому звучит заключение, которое поэт извлекает из этого тезиса, – наставление, заключающееся в том, что приятностями жизни нужно наслаждаться своевременно. У Гомера этого не было<sup>59</sup>. Это лозунг поколения, для которого высокие тре-

бования героического века много утратили в своей глубокой серьезности и которое поэтому из тогдашних поучений вычитывает то, что больше всего подходит его собственному жизненвосприятию. Это была жалоба на краткость человеческой жизни. Перенесенная из мифологического мира героев в настоящее поэта — когда чувства стали более естественными, — эта точка зрения вместо трагического героизма создает ненасытную жажду жизни<sup>60</sup>.

Чем сильнее полис стесняет жизнь граждан узами законо-дательства, тем настоятельнее «политическая жизнь» требует дополнения в виде ослабления узды в сфере жизни частной. Это то, что позднее Перикл в своей идеальной характеристике афинского государства<sup>61</sup>, которую он дает в речи в честь павших воинов, выставляет как основное различие между свободной аттической человечностью и слишком косной спартанской стесненностью: «...мы не питаем неприязни к соседу, если он в своем поведении следует личным склонностям, и не выказываем ему хотя и безвредной, но тягостно воспринимаемой досады»\*. Эта свобода передвижения задает необходимое поприще, которое предоставляет обязательный для всех закон полиса жизненным стремлениям одиночки, и по-человечески легко понять, что для широких масс той эпохи стремление расширить индивидуальное бытийное пространство представляется желанием одиночки осознанно и обостренно наслаждаться жизнью. Это не является индивидуализмом в собственном смысле слова. Он не приводит к конфликту с властями, стоящими над личностью<sup>62</sup>. Но в своих рамках сфера стремления к личному счастью расширяется и увеличивается. Для жизненного равновесия становится более ощутимой тяжесть личного участия, брошенная на чашу весов. В аттической культуре перикловой эпохи отмежевание жизненного пространства как от государства, так и от общественного мнения в основном признается, но оно должно еще бороться за свое признание; этот шаг был сделан в Ионии. Там впервые возникает гедонистическая поэзия, со страстью и проникновенностью заявляющая о праве стремиться к чувственным наслаждениям и красоте и о том, что жизнь, вовсе лишенная этих благ, не имеет никакой ценности.

---

\* Перевод Г. А. Стратановского.

Как и Семонид Аморгский, Мимнерм Колофонский в своих элегиях выступает как учитель полного наслаждения жизнью. Что у Архилоха было отдельным прорывом его яркой природы и воздействует как мимолетное личное настроение, у обоих его последователей предстает как последняя жизненная мудрость. Она становится общезначимым требованием, даже жизненным идеалом, к которому они хотят привести человечество. Без золотой Афродиты никакой жизни, никаких радостей! Я скорее предпочел бы умереть, восклицает Мимнерм, если бы не смог пользоваться ее благами<sup>63</sup>. Нет ничего более ошибочного, чем представлять себе такого поэта, как Мимнерм, — от Семонида до нас дошла слишком незначительная выборка, чтобы мы смогли составить себе сколько-нибудь полное представление о его личности, — как декадента, склонного к удовольствиям. В его стихотворениях встречаются некоторые ярко выраженные политические и воинственные тона, они в своеобразно напряженных, по-гомеровски звучащих стихах свидетельствуют о рыцарственном умонастроении и предании<sup>64</sup>. Но то, что поэзия включает область индивидуального жизненного наслаждения в свои границы, — нечто новое и значимое для человеческого образования. Как возрастающее страдание человека перед лицом его зависимости от судьбы, от «даров Зевса», которые можно получить лишь так, как велит судьба<sup>65</sup>, так и все сильнее звучащая жалоба на краткость жизни и быстротечность чувственного наслаждения доказывает, что все вещи все более и более рассматриваются с точки зрения жизненных прав индивидуума. Чем шире растворяют двери требованиям природы, чем с большей готовностью погружаются в удовольствия, тем более глубокое разочарование с необходимостью охватывает человека. Смерть, старость, болезнь, неудача и все остальное, что его подкарауливает, вырастают до масштаба исполинских угроз, и кто ищет отвратить их, отдаваясь мгновенному удовольствию, не может избавиться от жала в сердце<sup>66</sup>.

С точки зрения истории духовной культуры, гедонистическая поэзия — один из важнейших поворотных пунктов греческого развития. Для этого достаточно вспомнить, что греческой мысли проблема индивидуума в этике и в государственной структуре всегда представала в той форме, что мотив приятного (ἡδύ) стремится одержать верх над благородным (χαλόν). В софистике прорывается на поверхность открытый конф-

ликт этих двух основных стимулов всякого человеческого действия<sup>67</sup>, и платоновская философия достигает своего кульминационного пункта в преодолении претензий наслаждения на первенство среди благ человеческой жизни<sup>68</sup>. Чтобы так заострить противоположности, как то случилось в V веке, чтобы так их преодолеть, как то было осуществлено в аттической философии Сократа и Платона, и чтобы в конечном итоге привести их к гармонии, чего требовал аристотелевский идеал человеческой личности<sup>69</sup>, человеческое требование жизненных радостей и осознанного наслаждения вопреки притязаниям *халόν*, представленным в эпосе и древнейшей элегии, должно было быть однажды высказано утверждительно и в основополагающей форме. Это произошло в ионийской поэзии со времен Архилоха. По своему смыслу духовный процесс, осуществившийся в ней, центробежен – это нельзя отрицать. Он высвобождает силы и ослабляет социальные скрепы полиса по крайней мере в такой же степени, в какой город упрочивает себя благодаря утверждению власти закона.

Публично высказать такие требования и заставить признать их правомерность – для этого нужна была дидактическая форма рефлексии, свойственная послеархилоховской элегии и ямбической поэзии. Гедонизм здесь выступает не как случайное индивидуальное умонастроение отдельного лица: поэты обосновывают «право» индивидуума на наслаждение жизнью, исходя из положений общего характера. На каждом шагу у Семонида и Мимнерма читатель вспоминает о том, что это то время, когда начинается рациональный подход к природе и возникает милетская натурфилософия. Мысль не останавливается перед вопросами человеческой жизни – хотя именно такое впечатление может оставить традиционная историко-философская трактовка этой эпохи, как правило, ограничивающаяся космологическим аспектом<sup>70</sup>. Она овладевает поэзией, которая отныне становится носительницей этических идей, и вдыхает в нее свой дух. Уже здесь мы сталкиваемся с проблемами, которые обсуждаются как таковые. Поэт предстает перед своими слушателями как философ жизни. Сохранившиеся стихотворения Семонида – уже не импульсивное самовыражение, как у Архилоха, которое под влиянием обстоятельств может принять также форму рефлексии, но чистые дидактические рассуждения на определенную тему, и в поэзии Мимнерма, куда более сильной, нежели поэзия Се-

монида, сохранившиеся фрагменты по большей части разделяют с последней ее умозрительный характер. Таким образом, поэзия при переходе от героического к сфере частной человеческой жизни сохраняет свою воспитательную позицию.

В то время как послеархилоховская поэзия Ионии на рубеже VII–VI веков развивается в форме общезначимой рефлексии над естественными правами человека, в эолийской лирике лесбосцев Сапфо и Алкея на первый план прорывается индивидуальная жизнь души как таковая. Ближе всего этому явлению – единственному в своем роде в истории греческой духовной жизни – форма самовыражения у Архилоха, дающая не только продуманное в общем виде, но и лично пережитое в действительности с красочными нюансами индивидуального чувства. Действительно, невозможно не заметить в поэзии Архилоха предварительной ступени эолийской лирики, но все-таки даже в своих бранчливых стихотворениях, где столь страстно изливается его субъективность, он ориентируется на общезначимую норму этического восприятия. Эолийская лирика – в особенности Сапфо – заходит дальше, она становится выражением чистого чувства. Конечно, не подлежит осправлению, что благодаря Архилоху сфера индивидуального стала более значимой и обогатилась целым арсеналом изобразительных средств, открывающих возможность свободно сообщать даже о самых потаенных движениях души. Благодаря Архилоху была достигнута прочная основа в общезначимом оформлении того, что на первый взгляд предстает как чисто субъективное и безобразное, откуда у Сапфо возникает удивительный дар – придавать глубоко личному ранг вечно человеческого, не отнимая у него обаяния непосредственно пережитого.

Чудо самооформления человеческого внутреннего мира в эолийской лирике – не меньшее, чем одновременное создание философии или правового государства в греческой Малой Азии. Но признавать это чудо не значит закрывать глаза на тесную переплетенность и этой разновидности греческого поэтического искусства с окружающим миром. Как Архилох, который живет этой жизнью в каждом из своих полнокровных стихов, так и Алкей и Сапфо – насколько мы можем судить по богатой подборке самых различных отрывков, которыми нас наделили находки последних десятилетий, – прочно связаны со стимулами окружающей жизни, и каждое

их стихотворение пишется для определенного круга людей. С этим связаны и конвенциональные моменты в этой поэзии, которые мы теперь — как и у Пиндара — научились усматривать острее. Но живая связь алкеевской застольной песенной поэзии с мужским симposium, сапфической свадебной и любовной лирики с мусическим кружком юных спутниц, группирующихся вокруг поэтессы, с нашей точки зрения получает еще более глубокое положительное значение.

Симposium со своим непринужденным общением, но также и со своей высокой духовной традицией для мира мужчин — главное место, где могут свободно развернуться новые индивидуальные способы держать и преподносить себя в обществе<sup>71</sup>. Потому в основном мужская индивидуальность подхвачена широким потоком застольной поэзии, которому эпоха позволяет изливаться из многих источников и в который впадают все яркие духовные течения<sup>72</sup>. Застольные песни Алкея дают в сохранившихся отрывках насыщенный образ, свойственный этому способу выражать чувства и рассудочно мыслить. Большая группа содержит страстные, проникнутые архилюховской ненавистью политические высказывания, например яростные выпады против убитого тирана Мирсила<sup>73</sup>. Эротические признания осмеливаются обнаружить себя в доверенном дружеском кругу, облегчая бремя сердца, измученного своими тайнами. Дружеский совет, рожденный из глубокого этого, позволяет распознать возросшую ценность таких личных жизненных связей как твердой опоры непрочного существования одиночки. Взволнованное восприятие природы, с чьим первым пробуждением мы уже сталкивались у Архилюха<sup>74</sup> показывает, что природа, которую видят эти люди, уже не является объективным предметом наблюдения или наслаждения — как гомеровский пастух с высокой горы в ночном одиночестве с дрожью видит звездное великолепие небес над собой<sup>75</sup> — но изменения погоды или времени года, переходы от света к тьме, от тишины к буре, от зимнего оцепенения к оживляющим весенним ветеркам становятся отражением движений в человеческой душе, субстратом для выражения аффектов. Благочестивые, отважные или разочарованные рассуждения о мировом процессе и судьбе сочетаются совершенно новым образом с философическим настроением кутилы, который топит все тяготы жизни в дионисическом опьянении. Таким образом индивидуальное настроение этой лири-

ки не отрицает связь с человеческим сообществом, — это последнее включается в личный круг, гдециальному человеку также можно высказать. Рядом с застольной поэзией мы обнаруживаем культовые формы гимна или молитвы, но они — всего лишь иная плаформа человеческого самовыражения, к которой прибегает поэзия. Именно в молитве человек в своем единении стоит — как голое Я — в исконном положении к бытию. Обращение к божественной власти как невидимо присущему Ты для молящегося все более и более становится средством высказать свои мысли или чувства свободно, не боясь присутствия лишних ушей; лучше всего это показывают молитвы Сапфо<sup>76</sup>.

Как будто бы эллинский дух нуждался в этой женщине для того, чтобы сделать последний шаг в сферу нового, внутреннего, восприятия субъективного чувства. Это был великий шаг, по ощущению самих греков, коль скоро они — по словам Платона — почитали Сапфу как десятую музу. Женская поэзия не является чем-то необычным для Эллады, но ни одна из соперниц Сапфо не заняла места рядом с ней, она остается явлением уникальным в своем роде. По сравнению с содержательным богатством поэзии Алкея лирика Сапфо кажется тесно ограниченной. Это окружающий ее женский мир, да и то лишь в том аспекте, который затрагивает совместную жизнь поэтессы и круга ее спутниц. Женщина как мать, как возлюбленная и как супруга — как она чаще всего предстает в греческой поэзии и пользуется почтением у стихотворцев любой эпохи, поскольку именно в этом образе она живет в мужской фантазии, — лишь изредка возникает в песнях Сапфо, при вступлении новой девушки в ее круг или при разлуке. Для Сапфо это не предмет поэтического вдохновения. Женщина вступает в этот круг юной девушкой, только вышедшей из-под материнского надзора. Под попечением безбрачной жены, чья жизнь — как у жрицы — вся посвящена служению Музам, она ощущает величие красоты в хороводе, игре и песни.

Никогда греческие поэтические и воспитательные силы не достигали такого единства, как в этом тиасе мусической женственности, чей духовный кругозор вряд ли совпадал с содержанием собственной лирики Сапфо, — скорее в него входило все прекрасное предшествующих времен. К мужественно-героическому духу предания Сапфо прибавила пылкость и величие женской души в ее собственных песнях, где господству-

ет своеобразное трепетное восприятие подобным же образом настроенной совместной жизни ее окружения. Это некоторого рода идеальный промежуточный мир, занимающий пространство от выхода из родительского дома и до вступления в брак, который мы не можем понять иначе, чем воспитание в женщине высочайшего благородства души. Существование сапфического кружка предполагает воспитательное воздействие поэзии, что для греков той эпохи разумелось само собой; великое новшество заключается в том, что женщина желает быть допущенной в этот мир и — как женщина — завоевывает в нем свое место и свою долю. Это нужно назвать завоеванием, поскольку служенье Музам здесь открывается для женщины, и этот элемент входит в общий сплав ее личности. Но нигде не осуществляется это сущностное слияние, которое в собственном смысле слова превращается в формирование человека, без силы Эроса, раскрепощающей человеческие души, и параллель между платоновским и сапфическим Эросом напрашивается сама собой. Этот женственный эрос, чьи поэтические цветы волнуют нас нежностью аромата и смешением красок, обладал достаточными силами, чтобы учредить подлинное человеческое сообщество. Таким образом, он не мог ограничиваться безотчетным настроением, он должен был объединять преисполненные им души, превращая их в нечто третье, высшее. Он присутствовал в чувственном обаянии игры и танца, он воплощался в том возвышенном образе, который служил предметом подражания для спутниц Сапфо из ее кружка. Кульминации сапфической лирики — в пламенном стремлении покорить себе еще не раскрывшееся, строгое девичье сердце, в прощании с возлюбленной подругой, которой приходится покинуть кружок, чтобы вернуться на родину или последовать за мужчиной, который желает взять ее в жены, — в то время эта биографическая деталь не имела ничего общего с любовью, — или, наконец, в тоске по вырванной из ее круга спутнице, которая вдали, бродя вечером в тихом саду, тщетно призывает утраченную Сапфо по имени.

Весьма досужее занятие, не подобающее современным людям, — выдумывать недоказуемые психологические истолкования природы этого эроса или, напротив, с моральным негодованием на предмет подобной клеветы доказывать полное соответствие чувств сапфического кружка требованиям хри-

стианско-бюргерской нравственности<sup>77</sup>. Стихи описывают патологию сапфического эроса как страсть, нарушающую внутреннее равновесие души, с такой же силой берущую в плен разум, как и чувства. То, что нам следует сделать, — не столько констатация чувственного аспекта в сапфической эротике как полноты чувств, освобожденных благодаря силе, которая захватывает человека целиком. Нигде мужская любовная поэзия эллинов не достигает — хотя бы отдаленно — тех душевных глубин, которые раскрываются здесь. Мужская полярность духовного и чувственного лишь сравнительно поздно уделила свое место эротике, которая может глубоко проникать в душу и способна заполнить всю жизнь.

Эту перемену в мужском восприятии характеризовали как эллинистическую феминизацию, во всяком случае в раннюю эпоху только женщина была в такой степени способна к такой чувственно-душевной самоотдаче, которая только и заслуживает на наш вкус имя любви. Для женщины переживание любви стоит в центре ее бытийного круга, и только она воспринимает ее всей цельностью своей нераздельной природы. Для мужчины в то время, которому понятие брака по любви было еще совершенно чуждо, это было труднее достижимо, как, с другой стороны, любовь мужчины в своем высочайшем одухотворении поэтически изображается не как любовь к женщине, а в форме платоновского эроса. Было бы анахронизмом приписывать метафизическую сверхчувственность тоски платоновской души по идее, заключающей в себе тайну ее эроса, и стремления взлететь к ней, сапфическому жизневосприятию, все еще близкому к чувственному. Но что у нее общего с Платоном — то, что ее душа глубоко погружена в сострадание. Отсюда возникает сильное страдание, придающее поэзии Сапфо нежное обаяние чарующей грусти, но также и высочайшее благородство подлинной человеческой трагики.

Предание, рано обратившее внимание на ее образ, объяснило загадку, которая таится в ее личности и в мире ее чувств, рассказом о несчастной любви к прекрасному юноше Фаону, и овеществило его трагичность в драматическом прыжке с Левкадских скал. Но мужчина совершенно чужд ее миру, в лучшем случае он появляется как жених какой-либо из ее любимых девушек у двери, ведущей прочь из ее мира, и на него смотрят чужими глазами. Представление, что он наслаждается блаженством, делающим его равным богам, сидя рядом с

возлюбленной и слушая ее милый голос, ее пробуждающий желание смех, вызывает у Сапфо воспоминания о ее собственных чувствах в присутствии возлюбленного существа. Этот голос, этот смех заставляют сердце в ее груди оцепенеть от волнения. «Если я тебя только увижу, больше ни звука не выходит из моих уст, мой язык ломается, тонкий огонь распространяется у меня под кожей, перед глазами чернеет, в ушах шумит, пот течет по телу, все оно дрожит, я становлюсь бледнее травы, и выгляжу почти как мертвая»<sup>78</sup>.

Высшее искусство Сапфо заключается в фольклорной непатетической простоте и чувственной непосредственности и достоверности изображенных внутренних переживаний. Где – вплоть до Гёте – можно найти нечто сопоставимое в европейском искусстве? Если у нас есть основания полагать, что это стихотворение было написано на свадьбу ее ученицы и что Сапфо в рамках заданной формы ведет свою речь в несравненно личном ключе, не нужно больше никаких примеров, чтобы показать, как здесь в огне глубочайшего внутреннего чувства конвенциональность стиля и языка переплавляется в чистейшее выражение индивидуальности. Кажется, именно простота ситуации выводит на свет тончайшие оттенки чувства, придающие песни ее истинное значение. Но, конечно, не случайность, что лишь женщина оказалась способной стать такой индивидуальностью, и смогла она это сделать благодаря величайшей из данных ей способностей – способности любви. Сапфо вступает в круг пишущих стихи мужчин в качестве ее глашатая. Как символ ее своеобразного призыва звучит вступление оды, найденной несколько десятилетий назад\*: «Некоторые говорят, что лучшее на земле – всадники, другие считают, что это пешие воины, третьи – что корабли. Я же говорю: лучшее – это любимое существо, по которому тоскует сердце»<sup>79</sup>.

---

\* Frg. 16 West. – Прим. перев.

## VIII. СОЛОН И НАЧАЛО ПОЛИТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В АФИНАХ

Последним из исполнителей в духовном концерте эллинских племен около 600 года становится Аттика, сначала явно лишь ученически воспринимая и варьируя чужие темы, прежде всего творчество связанных племенным родством ионийцев, но постепенно сплетая их в единое целое более высокого порядка и используя в качестве служебного средства для собственной мелодии, которая звучит все яснее и все пронзительнее. Своей кульминации аттическая сила достигнет только сто лет спустя в трагедиях Эсхила, и мы были бы весьма недалеки от того, чтобы начать знакомство с ней именно с этого пункта. Для всего VI века у нас нет ничего, кроме нескольких довольно существенных отрывков из Солона, однако их сохранение – вовсе не чистая случайность. В здании аттического образования Солон на века остался одной из опорных колонн, пока существовало аттическое государство и в нем сохранялась самостоятельная духовная жизнь. Его стихи запечатлевались у мальчиков в душе с раннего детства, и на них все вновь и вновь ссылались ораторы перед судом и в народном собрании как на классическое выражение аттического гражданского духа<sup>1</sup>. Таким образом их живое воздействие сохранилось до той поры, когда с закатом могущества и блеска аттической державы пробудилась потребность оглянуться на минувшее величие, и грамматическая и историческая ученье новой эпохи взяла на себя сохранение остатков. Она включила в свою сокровищницу в качестве исторических данных высокой ценности автобиографические свидетельства Солона. Еще не так давно мы и сами в основном смотрели на них именно с этой точки зрения<sup>2</sup>.

Задумаемся на минуту о том положении, в котором мы оказались бы, если бы солоновские стихи были утрачены бесследно. Без них мы вряд ли в состоянии были бы понять то, что было самым замечательным и великолепным в великой аттической поэзии трагического века, да и во всей духовной жизни Афин: последовательная пронизанность всей духовной продукции мыслью о государстве. В этом высочайшем осоз-

нании связанный обществом и формирующей общество функции любого индивидуального духовного творчества запечатлелось господствующее положение государства в жизни его граждан, что, кроме Афин, мы обнаруживаем только в Спарте. Но спартанский государственный ethos, при всем величии и цельности своего жизненного стиля, лишен собственной духовной подвижности и с течением времени все отчетливее выявляет свою неспособность воспринять новое внутреннее содержание: он постепенно впадает в оцепенение<sup>3</sup>. С другой стороны, ионийский полис именно своим правовым мышлением вносит организационный принцип новой общественной структуры, а вместе с тем, отменяя сословные привилегии, учреждает гражданскую свободу, дающую каждой отдельной личности неограниченное поприще для самореализации<sup>4</sup>. Но, уделяя так много места человеческому, слишком человеческому, он не смог развить связующие силы, которые могли бы направить к более высокой цели в построении общины только что вырвавшуюся на свободу индивидуальную активность. Между воспитательной силой, запечатленной в новосозданном законодательном порядке политической жизни, и неограниченной свободой мысли и слова ионийских поэтов не было скрепляющих уз, которые могли бы удержать их вместе. Только аттическая культура сумела достичь равновесия между обеими силами: стремящегося вперед индивидуума и связующей гражданской общиной. При всем внутреннем родстве с Ионией, которой Аттика столь многим обязана в своей духовной и политической жизни, это фундаментальное различие между ионийской центробежной свободой движения и аттической центростремительной структурирующей мощью вполне четко различимо. Этим объясняется, что наиболее значимые создания эллинского духа в области воспитания и образования впервые выросли на аттической почве. Классические памятники политической культуры греков от Солона до Платона, Фукидида и Демосфена – все это творения аттического племени. Они могли возникнуть лишь там, где было развито чутье к потребностям общественной жизни и где оно подчиняло себе все остальные формы жизни духовной, будучи в то же время в состоянии выстроить с ними внутреннюю связь<sup>5</sup>.

Первый представитель этого чисто аттического характера – Солон, который одновременно является и его самым вид-

ным создателем. Ведь пусть даже для целого народа было предопределено осуществить нечто необычное в силу его гармоничных духовных задатков, для дальнейшего развития решающим было то, что в самом начале поприща возникла личность, оказавшаяся в состоянии придать этим задаткам форму. Политическая история имеет тенденцию судить исторических деятелей по их осязаемому успеху, потому она оценивает Солона главным образом с реально-политической стороны его конституционного труда, его сейсахтей<sup>6</sup>. Для истории греческого образования принимается к рассмотрению прежде всего то, что он, как наставник своего народа в политике, знал для него далеко за пределами срока, отпущенного его историческому влиянию, и именно в этом заключается его непреходящая ценность для потомства. Таким образом для нас на переднем плане оказывается поэт Солон. Прежде всего он раскрывает для нас мотивы своих политических поступков, которые, благодаря высоте его этических взглядов, мощно возвышаются над уровнем партийной политики. У нас уже шла речь о значении законодательства для образования нового политического человека<sup>7</sup>. Стихотворения Солона — самое наглядное пояснение этого факта. Они обладают для нас особой ценностью, потому что в них за безличной всеобщностью закона проглядывает духовная позиция законодателя, в которой воплощается — здраво и для нас — столь живо воспринимаемая греками воспитательная сила закона<sup>8</sup>.

Древнеаттическое общество, из которого происходил Солон, сохраняло свой исконный отпечаток благодаря землевладельческой знати, чье господство тогда в других местах было частично подорвано или шло к концу. Первый шаг к кодификации аттического уголовного права, вошедшие в поговорку «драконовские» законы<sup>9</sup>, означали скорее закрепление изначальных отношений, чем перерыв традиции. Законы самого Солона также не имели целью устраниТЬ господство знати. Только реформа Клисфена после свержения тирании Писистратидов насильственно покончила с ним. То, что мощные волны социального и политического шторма, захлестнув окружающий мир, разбились о пологие берега Аттики, кажется чудом тому, ктопомнит о позднейших Афинах с их беспокойной страстью к новшествам. Но их жители тогда не были открытыми всем чужеродным влияниям мореплавателями позднейших столетий, как их изображает Платон<sup>10</sup>. Аттика

в эту эпоху — еще чисто аграрная страна. Народ, цепко держащийся за свой клочок земли, тяжелый на подъем, крепко укоренился в отцовской вере и обычаях. О том, что при этом мы не должны представлять себе низшие социальные слои незатронутыми новыми веяниями, напоминает пример Беотии, где уже за сто лет до Солона был Гесиод<sup>11</sup> и где, тем не менее, феодальные порядки без особых потрясений просуществовали до времен расцвета греческой демократии. Те требования и жалобы, которые пробивались наружу в толще косной массы, вовсе не так легко превращались в целеустремленное политическое действие. Это случилось только тогда, когда превосходное образование правящего сословия само послужило питательной почвой для мыслей такого рода и на помощь массе пришел представитель знати — из честолюбия или в силу более глубокого взгляда на вещи — и взял в свои руки роль вождя. Конелюбивые знатные господа — мы часто видим в архаической вазовой живописи, как они по всяким торжественным поводам, прежде всего на погребальных процессиях своих товарищей по сословию, управляет своими колесницами, — противостояли подневольной трудящейся массе крестьян как сплоченная сила. Своекорыстный кастовый дух и высокомерное самоограждение знатных и имущих от нижестоящих выстраивали прочную плотину против требований угнетенного населения, чье едва ли не отчаянное положение потрясающее описано в большом солоновском ямбе<sup>12</sup>.

Образование аттической знати было чисто ионийским; как в искусстве, так и в поэзии господствует чужой развитой вкус и стиль. То, что это влияние распространялось на образ жизни и ее восприятие, также вполне естественно; когда солоновские законы запретили азиатскую роскошь и женщин-плакальщиц, обычно участвовавших до тех пор в погребальных процессиях знати, это было уступкой народному чувству<sup>13</sup>. Только кровавая реальность персидского нашествия через сто лет окончательно положила предел господству ионийского стиля в одежде, прическе и образе жизни — тому, что называлось<sup>14</sup> ἀρχαία χλιδή, о чьей пышно-модной малоазийской церемонности впервые дали нам живое представление архаические скульптурные произведения, извлеченные из слоя персидских разрушений. Собственно для времени Солона к этому недавно прибавилась стоящая фигура богини из Берлинского му-

зея — типичная представительница высокомерного, исполненного сословной гордости женского мира этой древнеаттической аристократии. Пропитывание метрополии ионийской культурой должно было принести с собой много нового, что воспринималось как вредоносное, но это не может нам помешать увидеть, что вообще только плодотворное влияние на аттический характер ионийского духа вызвало в архаической Аттике тягу к созданию собственной духовной формы. В особенности же немыслимо без стимулов со стороны ионийского Востока политическое движение, исходящее от экономически слабых масс, а вместе с ним — и выдающаяся фигура вождя Солона, в которой аттическое неотделимо от ионийского. Для этого имевшего большие последствия исторического процесса наряду с тем немногим, что сохранила позднейшая историческая память, и наряду с остатками аттического искусства того времени Солон — наш поистине классический свидетель. Формы его поэзии, элегия и ямб, ионийского происхождения. Его тесная связь с современной ионийской поэзией отчетливо подтверждается стихотворением Мимнерма Колофонтского<sup>15</sup>. Его язык в стихах — ионийский, смешанный с аттическими формами; аттический диалект в то время еще не мог употребляться для высокой поэзии. Ионийского происхождения частично и интеллектуальное содержание его поэзии, но здесь свое и чужое сливаются вместе и сочетаются в выражении подлинно нового, для чего перенятая ионийская форма дает ему внутреннюю свободу и мастерство выражения, хотя подчас дающееся не без труда.

В политических стихотворениях<sup>16</sup>, сочинявшихся в период от времени создания законов вплоть до кануна писистратовской тирании<sup>17</sup> и завоевания острова Саламина, т. е. в течение полувека, Солон одним ударом вернул поэзии воспитательную мощь, которой она прежде обладала у Гесиода и Тиртея. Его обращение к согражданам — такова устойчивая форма его творчества — вытекает из сердца, страстно взволнованного чувством ответственности перед своей гражданской общиной. Нигде ионийская поэзия от Архилоха до Мимнерма не берет такого тона, за исключением одного только Каллина, который в час военной опасности взвывал к патриотизму и чувству чести своих эфесских сограждан<sup>18</sup>. Политическая поэзия Солона родилась не из этого гомеровского героического духа, в ней прорывается на поверхность совер-

шенно новый пафос. Это в подлинном смысле слова новое время открывает поэзии новые источники в сфере человеческой души.

Мы видели, как в то время насильтвенных социально-экономических переворотов в споре за возможно большую долю жизненных благ идея права дала ищущей человеческой мысли прочную привязку. Гесиод первый призвал на помощь Дике как божественную покровительницу против алчности своекорыстного брата. Он восхвалял ее как защитницу общины от проклятия юпитера и уделил ей в своей религиозной картине место рядом с престолом высшего Зевса<sup>19</sup>. Со всей яркой реалистичностью благочестивой фантазии он описывает пагубу несправедливости, которая вину одного человека переносит на весь город: неурожай, голод, чума, неплодие, война и смерть, в то время как контрастный образ справедливого города расцечен яркими красками божественного благословения: поля приносят зерно, женщины рождают детей, подобных своим родителям, корабли везут домой надежную прибыль, мир и богатство царят кругом в стране<sup>20</sup>.

Политик Солон также живет, веря в мощь Дике, и очерченный им ее образ несет отчетливый гесиодовский отпечаток. Можно полагать, что Гесиод со своей непоколебимой верой в справедливость уже сыграл свою роль в сословной борьбе ионийских городов и стал источником внутренней силы для слоя, боровшегося за доступ к гражданским правам. Солон — не открыватель гесиодовской мысли, — в том не было никакой нужды, — а ее продолжатель. Для него также неоспоримо, что у права есть свое неотъемлемое место в божественном миропорядке. Он неустанно подчеркивает, что невозможно не считаться с правом, потому что оно в конечном итоге победит. Наказание рано или поздно придет и восстановит нарушенное равновесие, где человеческая юрисдикция перешла установленные пределы<sup>21</sup>.

Это убеждение обязывает Солона выступить с предостережением своим согражданам, изнуряющим себя в ослепленной борьбе интересов. Он видит, как город скорыми шагами спешит к пропасти, и хочет остановить грозящую гибель<sup>22</sup>. Народные вожди, которых подстегивает своекорыстие, обогащаются неправедными путями, они не щадят ни государственного, ни храмового имущества и не обращают внимания на досточтимые основоположения Дике, молчаливо смотрящей

на все прошедшее и настоящее, но придет время — и она неизменно придет с наказанием. Но посмотрим, что Солон думает о возмездии, — и тогда станет ясно, что его отделяет от религиозного реализма гесиодовской веры в справедливость<sup>23</sup>. Божественное наказание для него — не неурожай и чума, как для Гесиода, оно осуществляется имманентно в разрушении социального организма, производимого любым нарушением права<sup>24</sup>. В таком государстве возникают партийные распри и гражданская война, на народном собрании сбиваются в толпы люди, знающие только насилие и несправедливость, громадные массы лишенных средств к существованию вынуждены покидать родину и обращаются в долговое рабство. И если кто-то и захотел бы уклониться от этого несчастья и заполз бы в самый потаенный угол своего дома, общая пагуба найдет его и там, она «перепрыгивает через стены» и создает лазейки<sup>25</sup>.

Никогда в мире вплетенность индивидуальной судьбы в жизнь целого не изображались более наглядно и захватывающе, чем в этих словах большого предостерегающего стихотворения, очевидным образом относящегося ко времени перед призванием Солона в качестве «примирителя»<sup>26</sup>. Социальное зло — как заразная болезнь, везде находящая себе путь. Она неизбежно приходит в любой город, восклицает Солон, который возбуждает такие гражданские раздоры<sup>27</sup>. Здесь его устами говорит не пророческое видение, а политическое знание. Изначальная связь между нарушением права и разрушением процесса социальной жизни<sup>28</sup> здесь впервые выражена объективно как общезначимое правило, и это знание — то, что и побуждает Солона говорить. «Мой дух повелевает мне обучить этому афинян», — так завершается описание несправедливости и ее последствий для государства<sup>29</sup>, и с религиозным подъемом он — вспоминая контрастирующие гесиодовские образы справедливого и несправедливого города — рисует светлый образ Эвномии<sup>30</sup>, которым многообещающе завершается его послание. Эвномия для него, как и Дике, — богиня (гесиодовская «Теогония» называет их сестрами<sup>31</sup>), и ее воздействие имманентно: она раскрывается не в каком-либо внешнем даре благословляющего неба, в плодородии нив и избытке всякого рода, как у Гесиода, но в мире и гармонии общественного космоса.

Солон здесь и в других местах совершенно ясно выражает

мысль о внутренней закономерности социальной жизни<sup>32</sup>. Мы правильно сделаем, если вспомним, что в то же самое время в Ионии милетские натурфилософы Фалес и Анаксимандр сделали первые отважные шаги на пути к познанию неотменного закона в вечном становлении и гибели природы. Там, как и здесь, мы имеем дело с созерцающим проникновением в сущность имманентного порядка в текучести природных явлений и человеческой жизни, а тем самым — во внутренний смысл и во внутреннюю норму действительности<sup>33</sup>. Солон с очевидностью выдвигает мысль о закономерной связи между причиной и следствием в природе и открыто выстраивает ей параллель в виде закономерности социального процесса, говоря в другом месте<sup>34</sup>: «Из туч приходят снег и град, за молнией с необходимостью следует гром, и благодаря слишком могущественным мужам гибнет город, а народ попадает под единоличную власть правителя»<sup>35</sup>. Тирания, т. е. опирающееся на народную массу господство одного знатного рода и его главы над другими знатными семьями, — вот в чем заключалась настоящая опасность для аттического общества эвпатридов, которую Солон мог начертать на стене, поскольку в этот момент приходил конец вековому господству этого общества в государстве<sup>36</sup>. Характерно, что Солон еще не говорит об опасности демократии. При политической незрелости массы до этого еще далеко. Только тирания, свергнув власть знати, проложила ей путь.

Это осознание определенных закономерностей политической жизни афинянин с помощью ионийских интеллектуальных примеров мог усвоить легче, чем кто бы то ни было до него, — ведь в его распоряжении был опыт политического развития в течение более чем ста лет многих греческих городов метрополии и колоний, где с замечательной регулярностью разыгрывались одни и те же процессы. Относительно позднее вступление Афин на этот путь создавало для него возможность стать творцом предусмотрительного политического мышления, и эта учительная функция — корень длительной славы Солона. Но для человеческой природы характерно, что, несмотря на этот превосходный ранний прогноз, прохождение через стадию тирании все-таки оказалось для Афин необходимым.

Еще и сейчас в сохранившихся стихах Солона мы можем проследить за тем, как развивается это осознание, от перво-

го предостерегающего послания до того момента, когда политические события подтвердили вещую предусмотрительность одиноко стоящего на вершине своего познания человека и осуществилась тирания одиночки – Писистрата – и его рода\*. «Если вы претерпели худшее из-за собственной слабости, не возлагайте вину на богов. Вы сами позволили этим людям воз величиться, предоставив им власть, и потому попали к ним в позорное рабство»<sup>37</sup>. Эти слова очевидно продолжают тему начала стихотворного предостережения, о котором мы рассуждали выше<sup>38</sup>. Там тоже речь шла об этом: «Наш город погибнет не в силу Зевсовой судьбы или решения блаженных богов, поскольку Афина Паллада, ваша великодушная покровительница, простерла над вами свои руки, – граждане сами, предавшись страсти к деньгам, хотят по своему неразумию разрушить город»<sup>39</sup>. Что здесь звучит как угроза, в поздних стихотворениях оказывается сбывающимся предсказанием. Солон снимает с себя вину перед согражданами, откровенно указывая на свои прежние пророчества о грядущем несчастье, и поднимает вопрос о виновнике. Если он в обоих местах делает это практически одними и теми же словами, это доказывает, что здесь для него речь идет об основополагающей мысли его политики, выражаясь современным языком, – о вопросе об ответственности, или по-гречески – об участии человека в собственной судьбе.

Эта проблема впервые была поставлена в гомеровском эпосе, в начале «Одиссеи», где владыка Зевс в собрании богов говорит о несправедливых жалобах смертных, которые приписывают богам вину во всех неудачах в человеческой жизни. Почти в тех же словах, что здесь у Солона, там высказываетя мысль, что не боги, а сами люди из-за неразумия усугубляют свои страдания<sup>40</sup>. Солон сознательно выстраивает свои рассуждения в духе этой гомеровской теодицеи<sup>41</sup>. Древнейшая греческая религия усматривает в любом человеческом несчастье ниспосланную вышними властями неизбежную *άτη*, безразлично, приходит ли она извне или коренится в собственных воле и стремлении человека. Напротив, философская рефлексия, которую автор «Одиссеи» вкладывает в уста Зевса как высшего носителя бремени управления миром, представляет собой более поздний этап этического развития.

---

\* Frg. 8.

Здесь проведена резкая граница между *άττη* в смысле всевластного, непредсказуемого, ниспосланного богами рока и самостоятельной виновностью действующего человека, в силу которой он усугубляет свое несчастье сверх пред назначенной ему судьбою меры. Для последнего случая существенным оказывается момент предварительного знания, сознательного и добровольного неправильного действия<sup>42</sup>. Это пункт, где солоновская мысль о значении права для здоровой жизни человеческого сообщества вливается в гомеровскую теодицею и придает ей новое содержание.

Что открывается человеку как знание общезначимых политических закономерностей, несет в себе и обязывающий момент для того, кто действует. Мир, в котором живет Солон, оставляет для божественного произвола уже не столько места, сколько религия «Илиады». В этом мире царит строгий правопорядок, и большая часть судеб, которые гомеровский человек пассивно принимал из рук богов, Солон должен приписать к другой колонке своего счета — туда, где он вписывает самостоятельную человеческую вину. В этом случае боги только поддерживают нравственный миропорядок, который как раз и рассматривается как идентичный с их волей. Вместо того чтобы предаваться, как ионийские лирики того времени (не менее глубоко взъявленные вопросом о страдании в мире), унылым и разочарованным жалобам на человеческую судьбу и ее неизбежность<sup>43</sup>, Солон призывает человека к действию, исполненному чувства ответственности, и в своей политической и нравственной позиции дает пример такого действия, остающегося для нас лучшим свидетельством непочатой жизненной силы и моральной серьезности аттического характера.

В остальном и у Солона вовсе не отсутствует созерцательный элемент. Именно большая, полностью сохранившаяся элегия, молитва к Музам, снова ставит проблему сознательной вины и подтверждает ее значимость для солоновской мысли в целом<sup>44</sup>. Здесь она поставлена в связи с общим рассмотрением всех человеческих стремлений и судеб, и еще более ясно, чем в политических стихотворениях, мы можем видеть, насколько глубоки религиозные корни деятельности этого государственного человека. Стихотворение демонстрирует уже известную нам прежде всего по Феогниду и Пиндару, но также и по «Одиссее» древнюю этику благородного сословия, с

ее традиционно высокой оценкой материального достатка и престижа в обществе, но здесь она насквозь проникнута строгими солоновскими воззрениями на справедливость и теодицеей. В первой части элегии Солон ограничивает естественное стремление к богатству требованием, что оно должно приобретаться честными путями<sup>45</sup>. Только то достояние, которое дают боги, прочно; то, что человек стяжал несправедливостью и насилием, — только питательная почва для Аты, которая не заставит ждать себя долго.

Как и везде у Солона, здесь на первый план выступает мысль, что несправедливость может одержать верх лишь недолго, и в любом случае со временем придет Дике. То, скорее социально-имманентное, восприятие «божественного наказания», которое мы обнаруживаем в политических стихотворениях, здесь уходит на второй план, уступая место религиозному образу «Зевсова воздаяния», — оно обрушивается внезапно, как весенняя буря. Зевс стремительно сгоняет тучи, взрывает морские глубины до дна, обрушивается на поля и стирает с лица земли многотрудные плоды человеческого усердия; затем он возвращается на небо, и солнце освещает своими лучами тучную почву, а вокруг не видно ни облака — таково и его возмездие, от которого никто не может уйти. Один раскается раньше, другой позже, и если виновный и избежит наказания, то невинные дети и дети детей будут наказаны вместо него<sup>46</sup>. Здесь — эпицентр религиозной мысли, откуда через сто лет вырастет аттическая трагедия.

Но теперь взгляд поэта обращен уже на иную Ату, которую нельзя отвратить никаким рассудком и никаким старанием. Мы узнаём: насколько бы ни продвинулась рационализация и этизация сферы человеческой деятельности и судьбы в эпоху Солона, есть некий остаток, не исчезающий при этой попытке поверить божественный миропорядок конкретными его примерами. «Мы, смертные, думаем, хорошие и дурные, что мы достигнем<sup>47</sup>, чего надеемся, пока не придет несчастье, — и тогда мы жалуемся. Большой надеется выздороветь, бедняк — разбогатеть. Каждый стремится к деньгам и прибыли, каждый идет по своему пути — как купец и моряк, крестьянин, как ремесленник, как певец или провидец. Но и провидец, предвидя предстоящее несчастье, не в состоянии его предотвратить». Здесь сквозь архаическое по своему характеру последовательное нагромождение мыслей проглядывает точка

зрения, решающая для второй части элегии: Мойра изначально делает все человеческие стремления ненадежными<sup>48</sup>, сколь бы последовательными и серьезными они ни были, и эту Мойру нельзя отвратить, даже зная заранее, в отличие от наступления вызванного по собственной вине несчастья, описанного в первой части. Потому она поражает добрых и злых без разбора. Отношение нашего успеха к нашим стремлениям целиком и полностью иррациональны. Именно тот, кто мог бы исполнить дело хорошо, часто пожинает неудачи, а тому, кто начинает ошибочно, божество позволяет ускользнуть от следствий его глупости. Любое человеческое действие рискованно<sup>49</sup>.

Признание иррациональности человеческого успеха не устраняет, однако, для Солона ответственности действующего лица за последствия дурных поступков, для его мышления между первой и второй частями противоречия вовсе нет. Из ненадежности успеха даже при самых лучших стремлениях для него не вытекают неизбежность разочарования и отказа от собственных усилий. Таков был вывод ионийского поэта Семонида Аморгского, который жалуется на то, что смертные тратят столько бесполезных усилий для достижения недоступных иллюзорных целей, изнуряясь в горе и заботах, вместо того чтобы осознать свое бессилие и прекратить гоняться в слепой надежде за собственным несчастьем<sup>50</sup>. Против него афинянин Солон открыто выступает в конце своей элегии. Вместо того чтобы воспринимать мировой процесс с человеческой и сентиментальной точки зрения, он объективно ставит себя на место божества и задает себе и своим слушателям вопрос: покажется ли с этого высшего пункта непонятным и неоправданным то, что для человеческой мысли представляется лишенным разумности. Сущность богатства – которое, однако же, является целью любого человеческого стремления, – не заключает в самой себе ни меры, ни цели. Именно самые богатые среди нас, восклицает Солон, доказывают, что они жаждут удвоить свое достояние<sup>51</sup>. Кто должен насыщать их всех со всеми их вожделениями? Есть только одно решение, непонятное для человеческих умов. Боги дают нам прибыль, но они же ее и отнимают. Ведь когда к ней присоединяется посланный Зевсом демон ослепления<sup>52</sup>, он вновь восстанавливает равновесие, и таким образом достояние переходит все в новые руки.

Было необходимо подробно оценить это стихотворение, поскольку в нем заключается социально-этическое мировоззрение Солона. Стихотворения, где он задним числом оправдывает свою работу законодателя<sup>53</sup>, явственно демонстрируют тесную связь его практической политической воли с религиозной мыслью. Истолкование божественной Мойры как необходимого равновесия в имущественном неравенстве людей, устраниТЬ которое невозможно ни при каких обстоятельствах, нормативно предписывает ему и как политику направление его действий<sup>54</sup>. Во всех его поступках и высказываниях можно оценить стремление к такому оправданному равновесию между избытком и нуждой, всевластием и бессилием, привилегиями и бесправностью как господствующий мотив его реформ<sup>55</sup>. Таким образом он не мог угодить вполне ни одной партии, но на самом деле и те и другие, бедные и богатые, обязаны ему той властью, которую они сохранили или приобрели. Для своей опасной позиции – не столько над партиями, сколько непосредственно между ними – Солон находит все новые захватывающие образы. Он осознает, что его сила заключается только в неоспоримом нравственном авторитете его бескорыстной, не уклоняющейся со справедливого пути личности. Сравнивая своекорыстное стремление деловых партийных лидеров со снятием сливок с молока или вытаскиванием наполненной уловом сети<sup>56</sup> – эти образы обладали яркой наглядностью для воображения аттических крестьян и рыбаков, – для своей собственной позиции он прибегает к благороднейшей гомеровской стилизации, ярко освещющей его самоощущение героического бойца передового ряда. Там он держит свой щит между двумя партиями, прикрывая их друг от друга и не давая ни одной победить, здесь он бесстрашно выступает между двумя фронтами на ничейное пространство, где копья летают с обеих сторон, или же он грызется как волк со сворой разъяренных лающих собак<sup>57</sup>. Глубочайшее воздействие оказывают те стихи, где он говорит от имени собственного Я, – ведь от этого Я повсюду исходит всепобеждающее обаяние личности, и яснее всего – в большом ямбе<sup>58</sup>, где он дает отчет «перед судом времени». То, что безыскусно бьет ключом в наглядных образах, проходящих перед нашим взором, – прекрасный порыв братских чувств ко всякому человеческому существу, сила сострадания – делают это стихотворение самым лич-

ным документом среди всех сохранившихся политических фрагментов<sup>59</sup>.

Никогда государственный человек, играющий ведущую роль, не стоял настолько выше голой жажды власти, чем Солон, который по окончании своей законодательной работы покинул страну на долгие годы и отправился в путешествие. Сам он не устает подчеркивать, что он не использовал свое положение ради приобретения тирании или обогащения, как сделало бы большинство на его месте, и он не имеет ничего против, если поэтому его уличат в глупости<sup>60</sup>. В новеллистически оформленной истории Солона и Креза Геродот навек утвердил образ этого независимого человека<sup>61</sup>. Это мудрый Солон, которого даже вид азиатского деспота среди несметных богатств, от которых кружится голова у греков, не может ни на миг заставить поколебаться в убеждении, что последний аттический крестьянин, который на клочке земли в поте лица своего добывает насущный хлеб для себя и своих детей и, честно исполнив в течение всей жизни свой долг как отец и гражданин, на пороге старости удостаивается славной смерти за отечество, счастливее, чем все земные цари. История дышит совершенно своеобразной смесью ионийской страсти к перемене мест и путешествиям, заставляющей странствовать по свету «ради удовольствия увидеть нечто новое»<sup>62</sup>, и аттической государственнической привязанностью к почве. В высшей степени привлекательная задача — проследить, как эта смесь, порождение начинающегося отталкивания аттического характера от ионийского образования, проявляется в сохранившихся отрывках неполитических стихотворений. Они — выражение духовной зрелости, которая произвела такое впечатление на современников, что те причислили Солона к семи мудрецам.

Начать можно со знаменитых стихов, в которых он отвечает на жалобы ионийского поэта Мимнерма на тягости старческого возраста и на его страстное желание умереть уже в шестидесятилетнем возрасте, не узнав ни болезней, ни страданий. «Если ты хочешь послушаться меня, зачеркни это и не гневайся, что я придумал нечто лучшее, чем ты, переделай стихи, ионийский соловей, и пой так: „Пусть смертная мойра постигнет меня в восемьдесят лет“»<sup>63</sup>. Рефлексия Мимнерма — эманация свободолюбивого ионийского характера, ставящего себя над жизнью и способного взвешивать ее как целое,

исходя из своего субъективного настроения, и, если она теряет свою ценность, желать ее прекращения. Но Солон не согласен с оценкой жизни у ионийцев. Его здоровая аттическая мощь и неистощимый вкус к жизни предохраняет его от утонченной мировой скорби и усталости, желающей установить предел уже в шестьдесят лет, поскольку потом приходится беспомощно сталкиваться с горестями и тяготами человеческого существования. Для Солона старость — не постепенное болезненное умирание. Непочатая юношеская сила дает венозеленому дереву его счастливого жизненного опыта расцветать каждый год новыми цветами<sup>64</sup>. Он ничего не желает знать о неоплаканной смерти; напротив, он желает, чтобы его близкие, когда он умрет, были готовы печалиться и вздыхать по нему<sup>65</sup>. И здесь он противостоит знаменитому ионийскому поэту — на сей раз Семониду Аморгскому. Тот учил, что жизнь столь коротка и богата тяготами и печалями, что о покойном следует печалиться не более, чем в течение одного дня<sup>66</sup>. Мнение Солона об итоговой сумме радостей и печалей в человеческой жизни не благоприятнее для нее. В одном из фрагментов читаем: «Нет ни одного счастливого человека. Отягчены страданиями все смертные, на которых смотрит солнце»<sup>67</sup>. Как Архилох и все ионийские поэты, он страдает от ненадежности человеческой судьбы: «Мысль бессмертных богов полностью скрыта от людей»<sup>68</sup>. Но ей противостоит радость от даров бытия — от того, как растут дети, от живых удовольствиях спорта, скачек и охоты, от вина и песни, от дружбы с другими людьми и от чувственных наслаждений любви<sup>69</sup>. Внутренняя удовлетворенность представляется Солону не меньшим богатством, нежели золото и серебро, земельные владения и скакуны. Неважно, чем ты владеешь, поскольку тебе все равно предназначено сойти в Аид, — важно, сколько своих благ дала тебе жизнь. Стихотворение о седницах, сохранившееся полностью, разделяет всю человеческую жизнь на десять промежутков по семи лет<sup>70</sup>. У каждого возрастного этапа свое положение в рамках целого. Здесь сказывается чисто греческий вкус к жизненному ритму. Невозможно поменять один период на другой, поскольку каждому присущ свой внутренний смысл и каждому подобает нечто свое, но их последовательность — чередование подъема, высоты и нисхождения — повинуется общему природному процессу<sup>71</sup>.

Это тот же самый новый вкус к внутренней закономернос-

ти в вещах, который определяет и отношение Солона к чисто человеческим вопросам так же, как и к политическим. То, что он высказывает, звучит — как по большей части греческая мудрость вообще — очень просто. Естественное всегда просто, как только его познаешь. «Но это самое трудное из всего — определить невидимую для взора меру, которая одна несет в себе пределы всех вещей». И это тоже слова Солона. Они словно предназначены для того, чтобы дать нам в руки достоверный критерий для оценки его личности<sup>72</sup>. Понятия меры и границы, которым предстояло приобрести основополагающее значение для греческой этики, четко указывают проблему, для Солона и его времени находившуюся в центре внимания: стяжение новой жизненной нормы благодаря силе внутреннего познания. Его сущность можно понять, только погрузившись во всю совокупность высказываний Солона, его личности и его жизни. Это не поддается определению. Для массы довольно, если она будет следовать предписанным ей законам. Но тот, кто их предписывает, сам нуждается в более высоком критерии, который нигде не описан. Столь редкую особенность характера, позволяющую ему найти этот критерий, Солон называет γνῶμοσύνη, поскольку она всегда предполагает γνώμη, означающую правильное понимание и одновременно твердую волю добиться, чтобы оно воплотилось в жизнь<sup>73</sup>.

Это тот пункт, откуда мы можем понять единство его внутреннего мира. Это единство не было ему дано. В Ионии мы обнаруживаем, как уже осуществляются в общественной жизни идеи права и закона, которые были главным предметом для Солона и его политической и религиозной мысли, но там, как представляется — и как мы уже имели возможность наблюдать, — они не нашли себе поэта-выразителя. Другая сторона ионийской духовной жизни, которая тем сильнее заявляет о своих правах в поэзии, — сторона индивидуального наслаждения жизнью и жизненной мудрости личного характера. Солон глубоко знаком и с ней. Новшество — внутреннее объединение обеих полусфер: именно его мы видим осуществленным в его стихах. Они складываются в образ человеческой жизни как целого редкой полноты и гармонии, воплотившихся с неслыханным совершенством и в личности его творца. Преодолевается индивидуализм, но сохраняется индивидуальность, впервые получая при этом этическое обоснование. Воистину,

благодаря сочетанию государства и духовности, общины и индивидуума, Солон — первый представитель Аттики. В силу этого сочетания он наглядно запечатлел стойкий аттический тип человека, сказавшийся на всем последующем развитии его народа.

## IX. ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ И ОТКРЫТИЕ КОСМОСА

Истоки греческой философской мысли мы обычно рассматриваем в традиционных рамках «истории философии», где «досократики» со времен Аристотеля занимают прочное место в качестве проблемно-исторической и систематической основы классической аттической философии, т. е. платонизма<sup>1</sup>. В новейшие времена этот контекст в истории мысли часто отступал на задний план перед стремлением понять этих мыслителей как первоначальных философов в их уникальности каждого самого по себе, благодаря чему их значимость еще существеннее возросла. Выстраивая историю греческого образования, необходимо сместить перспективу. Ясно, конечно, что и в ней древнейшие мыслители могут претендовать на выдающееся место, но, с другой стороны, непосредственно в образовании их эпохи им нельзя приписать такое же значение, какое, например, для уходящего V века имел Сократ – воспитатель как таковой – или для IV столетия Платон, который первым увидел сущность философии в воспитании нового человека<sup>2</sup>.

В эпоху досократиков ведущая роль в образовании нации еще бесспорно принадлежит поэтам, к которым теперь впервые присоединяются законодатели и государственные люди. И только с приходом софистов положение меняется. В отношении образования софисты резко отличаются от натурфилософов и онтологов раннего периода. Софисты – образовательный феномен в собственном смысле слова. Они вообще могут быть оценены по достоинству только в рамках истории образования, в то время как теоретическое содержание их учения в общем и целом незначительно<sup>3</sup>. Потому-то традиционная история философии уже давно не знает, что же с ними все-таки делать. Если, наоборот, в нашей картине истории великие представители теоретической натурфилософии и их системы могут быть рассмотрены не только в связи с историей проблематики, то все-таки они должны быть высоко оценены и как значительное явление времени, а все то, что в их духовной позиции было основным и эпохальным, должно

быть понято в его значении для дальнейшего развития сущностной формы античного грека. Наконец, необходимо определить тот пункт, где течение этой чистой спекуляции, зародившееся в стороне от борьбы за формирование подлинной человеческой арете, вливается в это широкое движение и через умы отдельных ее носителей начинает превращаться в силу, формирующую человека внутри социального целого.

Трудно провести временную границу, где начинается прорыв рационального мышления: она прошла бы посреди гомеровского эпоса, но там соприкосновение рациональных элементов с «мифологическим мышлением» еще настолько тесно, что отделить одно от другого вряд ли возможно. Анализ эпоса с этой точки зрения показал бы, как рациональное мышление уже довольно рано захватывает миф и начинает его преобразовывать<sup>4</sup>. Ионийская натурфилософия непосредственно следует за эпосом. Эта тесная органическая связь придает истории греческой духовной культуры ее архитектоническую замкнутость и единство, в то время как, например, возникновение средневековой философии не вытекает из рыцарского эпоса, а основывается на школьном заимствовании античной философии в университетах, которая в течение столетий не оказывала влияния в Средней и Западной Европе ни на дворянскую, ни на следующую за ней городскую культуру. (Великое исключение представляет собой Данте, который объединяет в себе богословское, рыцарское и городское образование.)

Действительно, нелегко сказать, чем учение гомеровского поэта<sup>5</sup> о том, что Океан есть начало всех вещей, отличается от учения Фалеса, у которого взгляд на воду как на исходный принцип мира, вне всякого сомнения, определялся в том числе и наглядным представлением о неисчерпаемом мировом Океане. В «Теогонии» Гесиода повсюду властвуют своеvolutionнейший конструктивный рассудок и полная последовательность рационального порядка и постановки вопросов. С другой стороны, в его космологии еще во всей своей силе существует мифотворческое мировоззрение<sup>6</sup>, которое, далеко выходя за границу, от которой мы обычно начинаем область «научной» философии, продолжает действовать в учениях «физиков» и без которого мы совершенно не смогли бы понять удивительную мировоззренческую продуктивность этого древнейшего периода в развитии науки. Сочетающие и

разъединяющие природные силы в учении Эмпедокла — Любовь и Вражда — того же космогонического происхождения, что и Эрос Гесиода. Начало научной философии не совпадает, таким образом, ни с началом рационального, ни с концом мифологического мышления<sup>7</sup>. Подлинную древнюю мифогенцию мы обнаруживаем еще в сердцевине философии Платона и Аристотеля<sup>8</sup>, как, например, в платоновском мифе о душе и в аристотелевском представлении о любви вещей к неподвижному двигателю мира.

Мифологическое мировоззрение без какого-либо формообразующего элемента логоса еще слепо, а логическое образование понятий без живого ядра изначального мифологического воззрения становится пустым — так можно было бы переформулировать высказывание Канта. С этой точки зрения нужно рассматривать историю философии эллинов как прогрессирующую рационализацию исконной, основанной на мифе религиозной картины мира. Если мы помыслим эту картину как сходящуюся концентрическими бытийными кругами от внешней периферии к внутреннему центру, то процесс овладения миром посредством рациональной мысли будет проходить в форме поступательного проникновения от внешних сфер во все более глубокие, пока у Платона и Аристотеля он не достигнет центра — души — и отсюда не начнется обратное движение вплоть до завершения античной философии в неоплатонизме. Именно платоновский миф о душе располагал достаточной силой, чтобы оказать сопротивление полному разложению бытия в рациональном<sup>9</sup> и даже начать вновь пронизывать изнутри и последовательно подчинять себе рационализированный космос. Здесь начинается принятие христианской религии, которая как бы нашла почву для себя уже подготовленной.

Часто рассуждают о том, как случилось, что греческая философия начала с вопроса о природе, а не о человеке. Чтобы осознать этот многозначительный и обильный последствиями факт, пытались подправить историю и вывести воззрения древнейших натурфилософов из духа религиозной мистики<sup>10</sup>. Но таким способом проблема не решается, а откладывается. Она будет решена, как только мы поймем, что она возникла лишь из ошибочного сужения горизонта и сведения его к так называемой истории философии. Если мы прибавим к натурфилософии тот вклад в созидательную работу мысли, который

был сделан в ионийской поэзии со времен Архилоха и в соловьевских стихотворениях в этико-политической и религиозной области, то станет ясно, что нам достаточно сломать разделяющие перегородки между поэзией и прозой, чтобы получился цельный образ становящейся философской мысли, включающий в себя — наряду с природной — также и сферу человеческого<sup>11</sup>. Разница только в том, что государственная мысль по своей природе всегда остается непосредственно практической, в то время как исследование φύσις или γένεσις, «происхождения», проводится ради «теории» как таковой. Греки впервые теоретически осознали проблему человека после того как в вопросах о внешнем мире, прежде всего в медицине, и в математических спекуляциях сложился тип точной техне, который мог послужить прообразом исследования внутреннего человека<sup>12</sup>. При этом вспоминаются слова Гегеля: путь ума — окольный путь. В то время как душа Востока в религиозной тоске погружается непосредственно в бездну чувства, не обретая там нигде твердого основания, умственный взор грека, воспитанный закономерностью внешнего космоса, вскоре как следствие открывает и внутренний закон души, достигая объективного воззрения на внутренний космос. В критический момент греческой истории это открытие впервые только и сделало возможным новое воспитание человека на основе философского познания, которое как цельставил перед собой Платон<sup>13</sup>. Таким образом, в приоритете натурфилософии по отношению к философии духа заключается глубокий исторический «смысл», который явственно различим именно с точки зрения истории образования. Вырвавшаяся из глубины мысль великих древних ионийцев возникла не из осознанного воспитательного волевого импульса: среди распада мифологического мировоззрения и в хаосе брожения нового человеческого общества она снова непосредственно противостоит бытию, поставленному под вопрос<sup>14</sup>.

Что сильнее всего бросается в глаза в личности этих первых философов — которые, впрочем, не называли себя этим платоновским именем<sup>15</sup> — это их своеобразное умонастроение, полная самоотдача процессу познания, углубление в бытие ради него самого, что эллинам более позднего времени, и, наверное, уже современникам казалось чем-то совершенно парадоксальным, но при этом вызывало и сильнейшее восхищение. Спокойная беззаботность исследователя относитель-

но вещей, важных для остальных людей – денег, почестей, даже дома и семейства, его кажущаяся слепота к собственной выгоде и равнодушие к общественным сенсациям привели к созданию тех известных анекдотов о своеобразном жизневосприятии древнейших мыслителей, которые потом особенно ревностно собирались и пересказывались в платоновской Академии и в перипатетической школе как примеры и образцы  $\betaίος \thetaεωρητικός$ , которая, по учению Платона, является истинной «практикой» философов<sup>16</sup>. В этих анекдотах философ предстает как большой чудак, несколько неудобный в обществе, но, впрочем, достойный любви, выделяющийся из сообщества остальных людей или намеренно отстраняющийся от него, чтобы жить своими исследованиями. Он чужд миру как ребенок, неуклюж и непрактичен – он существует вне условий, накладываемых местом и временем. Мудрый Фалес при наблюдении каких-то небесных явлений падает в колодец, и рабыня-фракиянка высмеивает его за то, что он желает рассмотреть небесные вещи и вовсе не видит, что у него под ногами<sup>17</sup>. Пифагор в ответ на вопрос, зачем он живет, говорит: для созерцания небес и светил<sup>18</sup>. Анаксагор, которого обвиняют в том, что он не заботится о своих близких и о своем родном городе, в ответ показывает на небо: «Вот моя родина»<sup>19</sup>. Имеется в виду непонятное людям углубление в познание мира, в «метеорологию», как говорили тогда – в более широком и глубоком смысле слова, т. е. в науку о горних вещах. Народ воспринимает деятельность и занятия философа как преувеличенные и доведенные до крайности, и вообще греческому народу свойственно представлять себе мечтателя как нехорошего человека, поскольку он  $\piεριττός$ <sup>20</sup>. Это слово непереводимо во всей полноте своего значения, однако оно очевидным образом затрагивает сферу  $\betaίρις$ , поскольку мыслитель переступает границу, намеченную завистью богов для человеческого разума.

Смелые и одинокие личности такого рода, которые, по существу, всегда оставались обособленным явлением, вообще могли появиться лишь в Ионии, в обстановке более значительной личной свободы передвижения. Там этих необычных людей оставляли в покое, в то время как в других местах они вызывали возмущение и сталкивались с трудностями. В Ионии люди вроде Фалеса Милетского довольно рано стали пользоваться популярностью, их устные высказывания передавались

с большим интересом, о них рассказывали анекдоты<sup>21</sup>. Это доказывает, что они вызывали сильный резонанс, который позволяет заключить об определенном предчувствии, понимании своевременности подобных явлений и кроющихся за ними новых идей. Насколько мы знаем, Анаксимандр был первым, кто отважился зафиксировать свои мысли в вольной речи и распространить ее, т. е. уподобиться законодателю, пишущему свои скрижали. При этом философ отвергает частный характер своих размышлений, он более не ἔδιώτης. Он заявляет притязание на то, чтобы его слушали все. Если мы можем взять на себя смелость сделать некоторые заключения о типе Анаксимандровой книги, исходя из стиля научной ионийской прозы последующей эпохи, то, вероятно, говоря от первого лица, он свидетельствовал о своем несогласии с общепринятыми мнениями соплеменников. Гекатей Милетский начинает свое генеалогическое произведение великолепными по своей наивности словами: «Гекатей из Милета говорит так: речи греков многочисленны и достойны смеха, я же, Гекатей, заявляю следующее»<sup>22</sup>. Гераклит начинает лапидарно: «Этот логос, хотя он существует всегда, люди не понимают ни до того, как его услышать, ни когда они его услышали. Хотя все происходит в соответствии с этим логосом, они уподобляются неопытным, даром что знакомятся с такими словами и делами, какие сообщаю я, разбирая каждую вещь по ее природе и высказывая ее так, как она есть»<sup>23</sup>.

Смелость такой самоуверенной критики рассудка в адрес господствующего мировоззрения – того же рода, что и смелость ионийских поэтов, начинающих свободно высказывать свои чувства и мысли о человеческой жизни и своем окружении: и то и другое – продукт пробудившейся индивидуальности. Рациональная мысль – как сначала кажется на этой стадии – действует как взрывчатое вещество. Древнейшие авторитеты теряют свою значимость. Правильно только то, что «я» могу объяснить сам себе убедительными доводами, о чем «моя» мысль может дать себе отчет. Вся ионийская литература от Гекатея и Геродота, творца науки о странах и народах и отца истории, вплоть до основополагающих на тысячелетия трудов ионийских врачей преисполнена этого духа и пользуется этой характерной формой критики от первого лица. Но именно в прорыве на первый план рационального Я осуществляется чреватое последствиями преодоление индивидуаль-

ности, и в понятии истины появляется та новая общезначимость, перед которой должен склониться любой произвол<sup>24</sup>.

Исходным пунктом натурфилософской мысли VI века был вопрос о происхождении — φύσις, — давший поэтому название всему интеллектуальному движению и порожденной им форме спекуляции. Это нельзя счесть неоправданным, если только мы будем держать в памяти изначальное значение греческого слова и не будем примешивать к нему современного понятия физики<sup>25</sup>, поскольку побуждающим мотивом всегда оставалась м е т а физическая, согласно нашему словоупотреблению, постановка вопроса, а то, что дополняло ее в физическом познании и рассмотрении явлений, было ей целиком подчинено. Конечно, косвенно этот процесс означал и зарождение научного естествознания, но сначала оно оставалось как бы скрытым в метафизическом рассмотрении и лишь постепенно пришло к определенной самостоятельности. В греческом понятии φύσις еще нераздельно заключено и то и другое: вопрос о происхождении, который заставляет мысль выходить за пределы чувственно данных явлений, и постижение на опыте (ἱστορίη) всего того, что произошло из этого истока и сейчас существует (τὰ δυτα). Точно так же само собой разумеется, что врожденное стремление к исследованию любящих путешествовать и наблюдать ионийцев внесло свой вклад в то, что постановка вопроса стала более глубокой, достигнув того уровня, где она столкнулась с предельными проблемами, — так же, как однажды поставленный вопрос о сущности и происхождении мира постепенно усиливал потребность в более широком знакомстве с фактами и объяснении отдельных явлений. Более чем правдоподобно, и традиция это безусловно подтверждает, что вблизи Египта и переднеазиатских стран продолжительные духовные контакты ионийцев с древнейшими цивилизациями этих народов должны были не только привести к заимствованию их технических достижений и познаний в землемерном искусстве, кораблестроении и наблюдении небесных явлений, но и направить взор интеллектуально подвижного племени мореплавателей и торговцев к более глубоким вопросам, на которые те народы в своих мифах о возникновении мира и историях о богах отвечали иначе, нежели греки.

Однако нечто принципиально новое заключалось в том, что ионийцы самостоятельно применили эмпирические све-

дения о небесных и иных природных явлениях, воспринятые с Востока и дополненные ими, для решения этих предельных вопросов о происхождении и сущности вещей и тем самым подвергли теоретическому и каузальному осмыслению ту область мифа, где он непосредственно сталкивается с реальностью чувственно-актуального мира явлений, т. е. миф о возникновении мира. В этот момент возникает научная философия, которая целиком и полностью является историческим продуктом творчества греков. Правда, ее освобождение от мифа осуществляется лишь постепенно, однако ее научно-рациональный характер доказывается уже тем внешним обстоятельством, что она выступает как единое интеллектуальное движение, состоящее из определенного числа самостоятельно мыслящих, но связанных друг с другом личностей. Связь возникновения ионийской натурфилософии с Милетом, метрополией ионийской культуры, становится ясной благодаря последовательности первых трех мыслителей – Фалеса, Анаксимандра и Анаксимена: время жизни последнего затрагивает разрушение Милета персами (начало V века). В этом гордом ряду трех великих мужей непрерывность их исследовательской работы и духовного типа, которую не без некоторого анахронизма позднее назовут «милетской школой»<sup>26</sup> столь же бросается в глаза, как и то, что этот высший интеллектуальный расцвет, продолжавшийся в течение трех поколений, был внезапно прерван грубым вторжением извне исторического рока. Но постановка вопроса и способ объяснения действительно развиваются у всех трех в определенном направлении. Отсюда греческая физика вплоть до Демокрита и Аристотеля почерпнула свои основополагающие понятия; здесь был намечен ее путь.

Проиллюстрируем дух этой архаической философии на примере самой импозантной фигуры среди милетских физиков – Анаксимандра. Он единственный, о чьем мирооцеркании мы можем составить себе более точное представление. В Анаксимандре раскрывается удивительный размах ионийской мысли. Он был родоначальником картины мира подлинной метафизической глубины и строгого конструктивного единства. Но тот же самый человек был создателем и первой карты земли, и научной географии<sup>27</sup>. Начало греческой математики также приходится на эпоху милетских философов<sup>28</sup>.

Взгляд Анаксимандра на землю и мир – триумф духа геометрии. Это как бы зримый символ монументальной прямолинейности, свойственной всему существу и мысли архаического человека. Мир Анаксимандра выстроен в строго математических пропорциях. Земной диск гомеровской картины мира для него лишь обманчивая видимость, ежедневный путь солнца с востока на запад на самом деле продолжается под землей и на востоке опять возвращается к своей исходной точке. Таким образом мир – не полушарие, а полный шар, в центре которого располагается земля. Путь не только солнца, но и луны, и светил – круговой. Самый внешний круг – круг солнца, он насчитывает 27, а расположенный под ним круг луны – 18 земных поперечников. Неподвижный звездный круг – самый нижний; таким образом он, по-видимому, заключает в себе – текст нашего свидетельства в этом месте испорчен<sup>29</sup> – девять поперечников Земли. Диаметр Земли, в свою очередь, втрое превосходит ее высоту, поскольку Земля имеет вид цилиндра с плоскими краями<sup>30</sup>. Она не покоится – как наивно полагает мифологическое мышление – на твердом основании, она не растет в воздух из невидимых, простирающихся вглубь корней, как дерево<sup>31</sup>, – она свободно парит в мировом пространстве. Не тяжесть воздуха удерживает ее – она удерживается в равновесии благодаря тому, что со всех сторон равноотстоит от небесного круга<sup>32</sup>.

Аналогичная математизирующая тенденция определяет сложившийся в течение многих поколений исследователей образ создаваемых карт Земли, которому отчасти следует, а отчасти возражает Геродот, и чьим автором он собирательно называет «ионийцев». Без сомнения, он черпает свой материал в первую очередь из произведения Гекатея Милетского, который хронологически ему ближе всех, но как раз в пинакографии тот – как недвусмысленно утверждает наша традиция<sup>33</sup> – стоит на плечах Анаксимандра<sup>34</sup>, и как раз схематическая структура земной карты подходит к Анаксимандрову геометрическому наброску мироздания и облика земли лучше, чем путешественнику и исследователю Гекатею, своими глазами изучавшему страны и народы и интересовавшемуся прежде всего отдельными явлениями, а не общей картиной<sup>35</sup>. Геродот не стал бы говорить об «ионийцах», если бы не знал, что в этом способе конструирования у Гекатея были свои предшественники. Поэтому я не возражаю против того, чтобы воз-

водить общий очерк картографической схемы, который, как можно заключить из Геродота, Скилака и других авторов, был у Гекатея, к Анаксимандру. Поверхность земли разделяется на две примерно равные области: Европу и Азию. Часть последней, по-видимому, отделяется как Ливия. Границы образуют мощные потоки. Кроме того, Европу делит практически пополам Дунай, а Ливию – Нил<sup>36</sup>. Геродот смеется над конструктивным схематизмом образа Земли в древнейших ионийских картах: они изображали Землю круглой, словно выточенной на токарном станке и окруженной океаном, внешним мировым морем, которое – по крайней мере на востоке и севере – еще никто не видел своими глазами<sup>37</sup>. Так, достаточно иронично охарактеризован априористско-геометрический дух этой конструкции мира. Эпоха Геродота занята тем, чтобы заполнить новыми фактами ее лакуны и либо устранить, либо смягчить ее насильственность. Она оставляет только то, что установлено с эмпирической достоверностью. Но великий скачок и творческая гениальность все же на стороне Анаксимандра и тех первоходцев, которые пытались выразить свое вдохновляющее человеческий ум понимание всепроникающего порядка и членения в структуре мира на идеальном языке впервые исследованных ими математических числовых пропорций<sup>38</sup>.

Первопринцип, который Анаксимандр ставит на место воды, выдвинутой для этой цели Фалесом, – беспредельное (*ἄπειρον*) – показывает тот же смелый выход за пределы чувственно воспринимаемых явлений. Все натурфилософы потрясены колossalным зрелищем становления и гибели вещей, красочный облик которых воспринимает человеческий глаз. Но что есть то неисчерпаемое, откуда все возникает и куда уходит вновь, погибая? Фалес полагает, что это вода, которая испаряется, превращаясь в воздух, или замерзает до состояния твердого тела, практически камня. Из влаги происходит все живое в мире. Ее способность к метаморфозам бросается в глаза. Мы не знаем, кто из древних физиков первым стал учить, что и огонь светил – как думали еще стоики – питается испарениями, поднимающимися с моря<sup>39</sup>. Анаксимен считал воздух, а не воду первоистоком и таким образом прежде всего пытался объяснить всеобщность жизни; воздух владеет миром, как душа – телом, и душа – тоже воздух, дыхание, пневма<sup>40</sup>. Анаксимандр говорит об *ἄπειρον*, которое является

не каким-либо определенным элементом, а «все заключает в себе и всем управляет». Кажется, это его собственное выражение<sup>41</sup>. Аристотеля оно раздражало, поскольку о «материи» лучше говорить, что она заключена во всем, а не все в себе охватывает<sup>42</sup>. Но другие эпитеты, которые употребляются в аристотелевском сообщении об ἄπειρον, такие как «бессмертный» или «непреходящий», недвусмысленно указывают на активное значение этого принципа<sup>43</sup>, а «управлять» всем может лишь бог. Кроме того, сообщается, что ἄπειρον, которое постоянно порождает из себя новые миры<sup>44</sup> и вновь принимает их в себя, самим философом определялось как божество<sup>45</sup>. Исхождение вещей из ἄπειρον тогда должно быть понято как выделение противоположностей, борющихся друг с другом в этом мире, из исконного всеединства. И к этому как раз относится та единственная великолепная фраза, дошедшая до нас непосредственно от Анаксимандра: «Откуда у сущего его начало, туда же должна быть и его гибель по определению судьбы. Потому что одно другому ( $\&\lambda\lambda\acute{\eta}\lambda\circ\iota\varsigma$ ) должно выплачивать кары и пени по приговору времени»<sup>46</sup>.

Со времен Ницше и Эрвина Роде много писали об этом высказывании; ему приписывалось много мистического<sup>47</sup>. Бытие вещей как таковое, индивидуация, есть якобы грехопадение, разлучение с исконной праосновой, за что создания должны нести искупительную кару. С тех пор как был восстановлен правильный текст (благодаря включению отсутствующего в старых изданиях  $\&\lambda\lambda\acute{\eta}\lambda\circ\iota\varsigma$ ), должно было стать ясно, что речь идет о чем-то совершено ином, о выравнивании плеонексии вещей<sup>48</sup>. Бытие не является виной — это негреческая концепция<sup>49</sup>; Анаксимандр физически представляет себе, что вещи ведут спор друг с другом, как люди перед судом. Мы видим перед собой ионийский полис. Мы видим площадь, где идет судоговорение, и судью, который сидит в своем кресле и назначает ( $\tau\acute{α}\tau\tau\epsilon\iota$ ) кару<sup>50</sup>. Этот судья — время. Мы знакомы с ним по политическому мировоззрению Солона, от его руки некуда бежать<sup>51</sup>. Что один из спорящих взял свыше меры у другого, неизбежно будет снова отнято у него и дано тому, кто получил слишком мало. Мысль Солона заключалась в следующем: Дике независима от человеческого, земного права, и она не приходит однажды извне как однократное вторжение сил божественного справедливого наказания — такое представление было свойственно древнейшей религии Гесиода — она есть

имманентное и в самом происходящем совершающееся выравнивание, которое наступает поэту в любом случае, и именно эта его неизбежность есть «наказание Зевса», «божественное возмездие»<sup>52</sup>. Анаксимандр идет гораздо дальше. Он видит, как это вечное выравнивание осуществляется не только в человеческой жизни, но и во всем мире, для всех существ. Проявляющаяся в человеческой сфере имманентность его осуществления наталкивает Анаксимандра на мысль, что вещи природы, ее силы и противоположности так же, как и люди, подчинены имманентному правовому порядку и что их возвышение и гибель происходят в соответствии с ним.

В этой форме – если посмотреть с современной точки зрения – кажется, заявляет о себе небывалая мысль о всепроникающей закономерности в природе. Но здесь не идет речь о простом тождестве каузального процесса в абстрактном смысле нашей современной науки. То, что Анаксимандр формулирует в этих словах, скорее может быть названо мировой нормой, нежели природным законом в современном смысле слова. Познание этой нормы происходящего в природе имеет непосредственный религиозный смысл<sup>53</sup>. Оно есть не просто описание фактов, оно – оправдание сущности мира. Благодаря этой норме мир оказывается «космосом», или, говоря нашим языком, правовым сообществом вещей<sup>54</sup>. Норма утверждает смысл мира как раз в беспрестанном, неизбежном становлении и разложении, т. е. в том, что для жизненного притязания наивного человека – самое непонятное и невыносимое в этом бытии. Использовал ли уже сам Анаксимандр слово *хόσιος* в этом контексте, нам неизвестно. У его последователя Анаксимена оно уже обнаруживается – в случае подлинности соответствующего фрагмента<sup>55</sup>. По существу идея космоса, хотя и не в точном соответствии позднейшему смыслу этого слова, в принципе была задана уже в анаксимандровском представлении о распоряжающейся природными событиями вечной Дике. Потому мы с полным правом можем обозначить мировоззрение Анаксимандра как внутреннее открытие космоса. Ведь нигде, кроме как в глубинах человеческого духа, это открытие не могло быть сделано. Оно не имеет ничего общего с телескопами и обсерваториями и каким бы то ни было другим способом чисто эмпирического исследования. Из той же внутренней силы интуиции возникло и представление о бесконечности миров, которое традиция приписывает Анак-

симандру<sup>56</sup>. Несомненно, философская мысль о космосе заключает в себе разрыв с привычными религиозными представлениями. Но этот разрыв есть прорыв к новому величественному представлению о божественности сущего среди ужаса тлена и уничтожения, со стороны которых, как показывают поэты, то новое поколение видело себе угрозу<sup>57</sup>.

В этом интеллектуальном акте содержатся зерна неограниченного философского развития. Вплоть до сегодняшнего дня понятие космоса остается одной из важнейших категорий нашего миропонимания, хотя в современном естественнонаучном употреблении оно все больше утрачивает свой исконный метафизический смысл. Но именно с оглядкой на образование античного грека мысль о космосе с символической наглядностью заключает в себе значение древнейшей натурфилософии. Как солоновское этико-правовое понятие виновности выводится из теодицеи эпоса<sup>58</sup>, так и мировая справедливость Анаксимандра напоминает о том, что греческое понятие причины (*αἰτία*), ставшее основополагающим для новой мысли, первоначально тождественно понятию вины и было перенесено из правовых отношений в сферу физической причинности. Этот интеллектуальный процесс тесно связан с аналогичным перенесением группы заимствованных из правовой жизни понятий *χόσμος*, *δίκη* и *τίσις* в сферу природных событий<sup>59</sup>. Анаксимандровский фрагмент позволяет нам глубже заглянуть в то, как из проблемы теодицеи вырастала проблема причинности. Его Дике – начало процесса проецирования полисного бытия на мировое целое<sup>60</sup>. Правда, открытого соотнесения человеческой жизни и миропорядка с «космосом» внечеловеческого бытия у милетских мыслителей мы еще не обнаруживаем<sup>61</sup>. Но их постановка вопроса и не вела в этом направлении – она, отталкиваясь исключительно от человека, была обращена только к исследованию вечной причины вещей. Но поскольку пример порядка человеческого бытия служил милетцам ключом к интерпретации *φύσις*, выработанное ими мировоззрение изначально несло в себе зародыш будущей новой гармонии вечного бытия и человеческого мира с его ценностями.

К числу ионийских мыслителей относится и самосец Пифагор, хотя он и жил в нижней Италии. Его духовный тип так же трудно распознать, как и его историческую личность. Его образ с развитием греческой культуры постоянно менял-

ся и колеблется между ученым-первооткрывателем, политикиком, воспитателем, основателем ордена, учредителем новой религии и чудотворцем<sup>62</sup>. Гераклит презирал его за многознайство<sup>63</sup>, как, впрочем, и Гесиода, Ксенофана и Гекатея, но, конечно, в особенном смысле, нежели каждого из вышеназванных. В сравнении с грандиозной духовной цельностью Анаксимандра сочетание разнородных по своей сути элементов у Пифагора на самом деле производит впечатление чего-то не-повторимого и случайного – какое бы представление ни складывалось об этой смеси. Новейшая мода воспринимать его как своего рода шамана, конечно, и не претендует на серьезное опровержение. Упрек в полиматии позволяет сделать вывод, что позднейшие «так называемые пифагорейцы», как именует их Аристотель<sup>64</sup>, имели полное право возводить истоки своей науки, которую они – в противоположность ионийской «метеорологии» – называли просто *μαθήματα*, т. е. «занятия», к Пифагору. Это весьма общее название на самом деле охватывает совершенно гетерогенные явления: учение о числах и элементы геометрии, первоосновы акустики и теории музыки, а также знания той эпохи о движении светил, к чему у Пифагора добавится, конечно, и знакомство с милетской натурфилософией<sup>65</sup>. Наряду с этим совершенно неожиданно для нас там появляется родственное религиозной секте орфиков учение о переселении душ, которое для личности Пифагора надежно засвидетельствовано и характеризуется Геродотом как типичное для ранних пифагорейцев. С ним сочетается то в этических предписаниях, что восходит к основателю. «Орденский» характер основанного Пифагором сообщества для Геродота не подлежит сомнению<sup>66</sup>, оно продержалось в нижней Италии до конца V века, времени его политического преследования и искоренения, – т. е. более ста лет<sup>67</sup>.

Пифагорейская концепция числа как принципа вещей предвосхищается в строго геометрической симметрии анаксимандровского космоса<sup>68</sup>. Ее нельзя понять, исходя из чистой арифметики. Согласно нашей традиции, она возникла из открытия новых закономерностей в природе, а именно отношения числа колебаний к длине струн лиры<sup>69</sup>. Однако, чтобы распространить господство числа на весь космос и на порядок человеческой жизни, требовалось отважнейшее обобщение этого наблюдения, которое, без сомнения, нашло себе поддержку в математической символике милетской натурфилософии. Пи-

фагорейское учение не имеет ничего общего с математическим естествознанием в современном смысле слова. Число значит в нем гораздо больше, оно означает не сведение природных процессов к поддающимся вычислению количественным соотношениям; различные числа суть качественные сущности совершенно различных вещей: неба, брака, справедливости, *хаирός* и др.<sup>70</sup> С другой стороны, когда Аристотель говорит, что по учению пифагорейцев вещи состоят из чисел в смысле материи, — это неуместное овеществление идеального равенства числа и сущего<sup>71</sup>. Ближе к их интеллектуальным мотивам было бы другое объяснение того же Аристотеля, что в числах пифагорейцы усматривали большое сходство с вещами, большее, чем в огне, воде, земле — стихиях, из которых выводила вещи прежняя спекулятивная философия<sup>72</sup>. Важнейшее истолкование мировоззрения пифагорейцев мы обнаруживаем — уже на позднейшем этапе философского развития — в столь поначалу непонятной для нашей мысли попытке позднего Платона свести свои идеи к числам. Аристотель критикует в этой попытке качественное восприятие чисто количественного. При этом, на наш взгляд, он высказывает почти тривиальные вещи, но как было справедливо указано, в греческом понятии числа изначально содержится этот качественный момент и выделение чисто квантитативного происходит только постепенно<sup>73</sup>.

Возможно, происхождение названий чисел и их удивительно разнообразное языковое образование дало бы нам по этому поводу дальнейшие разъяснения, если бы мы могли проследить тот наглядный элемент, который, без сомнения, существует в числах. Восторженные высказывания современников поясняют, как пифагорейцы пришли к такой высокой оценке власти чисел. Прометей у Эсхила называет изобретение чисел высшим достижением своей культуротворческой мудрости<sup>74</sup>. Открытие господства числа в различных важных областях бытия открывало исследующему смысл мира уму новую широкую дорогу к пониманию того, что в вещах уже от природы заложена норма, на которую следует обращать внимание, и позволяло ему в ходе спекуляции, которая кажется нам несерьезной, сводить любую вещь к численной первооснове. Вот так с прочным и бесконечно плодотворным знанием, как это бывает часто, связывалось злоупотребление им на практике. Все великие эпохи расцвета рационального мыш-

ления проявляют ту же отважную переоценку собственных сил. Перед пифагорейской мыслью не могло устоять ничто из того, что в конечном счете сводимо к числу<sup>75</sup>.

С математикой на поверхность выходит новый существенный элемент греческого образования. Сначала самостоятельно формируются ее отдельные части. Воспитательная плодотворность каждой из них была признана довольно рано, но лишь на позднем этапе они вступают во взаимодействие друг с другом, и на их основе выстраивается единое целое. Значение Пифагора как воспитателя всячески подчеркивалось позднейшей полулегендарной традицией. При этом прообразом для нее, без сомнения, послужил Платон, с оглядкой на которого неоплатоники и неопифагорейцы свободно переработали жизнь и творчество Пифагора, поэтому то, что в новое время со спокойным размахом изображается под его именем, есть почти исключительно некритически воспринятая позднеантическая биографическая традиция<sup>76</sup>. Но все-таки в основе этого восприятия лежит ядро исторической истины. Говоря о Гомере и о его правах называться воспитателем Греции (многие современники соглашались предоставить ему этот титул), Платон задается вопросом, можно ли на самом деле признать его «учителем в искусстве и пайдее», в том смысле, например, в каком это высказывание применялось по отношению к Пифагору. Здесь, как представляется, он рассматривает последнего именно как открывателя «пифагорейской жизни». Речь при этом идет не столько о том, был ли сам Пифагор воспитателем: подлинным великим воспитателем эпохи был новый научный дух, представителем которого, по крайней мере если верить данным традиции, был и Пифагор. Что касается образующего действия математики, то оно в основном исходит от нормативной стороны математического исследования. Достаточно вспомнить о значении музыки для раннегреческого образования и о тесной связи пифагорейской математики с музыкой, чтобы увидеть: из взгляда на численные соотношения тонов вскоре должна была возникнуть первая философская теория воспитательного воздействия музыки. Связь между музыкой и математикой, установленная Пифагором, отныне стала прочным достоянием греческого духа.

Именно из этого сочетания возникли самые плодотворные и долговечные понятия греческой воспитательной мысли. Раз и навсегда на все сферы бытия изливается поток нового нор-

мативного знания, который очевидным образом струится из этого источника. VI век – момент рождения всех удивительных основополагающих понятий греческого духа, ставших для нас своего рода символом его глубочайшей самобытности и, кажется, неотделимых от его сущности. Они не были даны изначально – они выступили на свет в исторически необходимой последовательности. Новый взгляд на структуру музыки – один из решающих моментов в этом процессе. Выросшего из него познания сущности гармонии и ритма было бы уже достаточно, чтобы обеспечить эллинам бессмертие в истории человеческого образования. Возможность применения этого знания ко всем жизненным областям почти безгранична. Как и в неразрывной причинности солоновской правовой веры, здесь раскрывается еще один мир строгих закономерностей. Если Анаксимандр рассматривает мир как космос вещей, в котором господствует ненарушимая и абсолютная правовая норма, то пифагорейскому миросозерцанию принцип этого космоса представляется гармонией<sup>77</sup>. Если под первым понималась причинная – в смысле «права» существования – необходимость события во времени, то в идее гармонии осознается скорее структурная сторона космической закономерности.

Гармония выражается в отношении частей к целому, за ней стоит математическое понятие пропорции, представлявшейся греческой мысли в геометрически наглядной форме. Если говорить о гармонии мира, то это комплексное понятие, в котором присутствует и музыкальное значение, представление о прекрасномозвучии тонов, и представление о численной строгости, геометрической регулярности и тектонической расчлененности. Воздействие мысли о гармонии на все стороны греческой жизни в последующие эпохи необозримо. Она овладевает архитектурой и изобразительным искусством, а также поэзией и риторикой, религией и этикой. Повсюду пробуждается сознание, что и в производительной, и в практической деятельности человека есть строгая норма подобающего (*прέπον, ἀρμόττον*), которую столь же невозможно безнаказанно преступить, как и норму права. Только тот, кто рассмотрит со всех сторон неограниченное господство этих понятий в греческой мысли классического и позднейшего времени, способен создать себе удовлетворительное представление о нормосозидающем эффекте открытия гармонии. Поня-

тия ритма, меры, отношения находятся в тесной связи с нею, или же приобретают благодаря ей более определенное содержание. Как для мысли о космосе, так и для гармонии и ритма справедливо то, что их открытие в «природе сущего» было необходимым предварительным этапом их перенесения на внутренний мир человека и на проблемы жизнеустройства.

Мы не знаем, какова была для Пифагора внутренняя скрепа между математической и музыкальной спекуляцией и учением о переселении душ. Философская мысль той эпохи по природе своей уже метафизична; однако в нее извне вторгается религиозная вера со своим мифом о душе, происходящим из сферы иррационального. Здесь нам хотелось бы привлечь родственное учение орфиков; вероятно, именно оно было источником представлений Пифагора о душе. Позднейшие философы также оказываются более или менее затронуты им.

VI век, который – после разлагающего натурализма VII столетия – стал эпохой решающей борьбы за новое духовное устройство жизни, означает не только в силу серьезности философских устремлений, но и с религиозной точки зрения мощный подъем. Орфическое движение – одно из самых значительных свидетельств этой внутренней жизни, вновь прорывающейся из глухих народных глубин. В поисках высшего смысла жизни оно соприкасается с усилиями рациональной мысли философски осознать объективную «мировую норму» в космическом бытии. Догматическое содержание орфической веры, конечно, не слишком значительно, новое время сильно его переоценило и приписало ему множество позднеантичных элементов, чтобы получить образ, удовлетворяющий его *a priori* строго установленным представлениям о религии избавления<sup>78</sup>. Тем не менее в орфических верованиях о душе проглядывает новое человеческое жизнеощущение и новая форма самосознания. В противоположность гомеровскому понятию души, в орфическом содержится отчетливо выраженный нормативный элемент. Вера в божественное происхождение души и в ее бессмертие заключает в себе требование блюсти душу в чистоте в ее нынешнем земном состоянии, связанном с телом. Верующий чувствует, что ему предстоит дать отчет за свою жизнь<sup>79</sup>. С мыслью об ответственности мы сталкивались уже у Солона. Там это была социальная ответственность отдельного человека перед государственным целым, здесь мы обнаруживаем второй источник этического

требования об отчете – религиозную идею чистоты. Первоначально лишь ритуально воспринимаемая чистота теперь перетолковывается в нравственном смысле. Ее нельзя путать с аскетической чистотой позднейшего спиритуализма, для которого тело – зло само по себе; однако определенные начатки аскетики воздержания присутствуют уже в орфике и у пифагорейцев – прежде всего, предписанное воздержание от всякой мясной пищи<sup>80</sup>. С резкого противопоставления тела и души, которое следует из представления о происхождении души как божественного гостя в эту земную смертную оболочку, начинается также и обесценение тела. Однако очищение и осквернение, по-видимому, понимались орфиками целиком в смысле соблюдения или нарушения государственного закона. В древнегреческом «священном праве» также было понятие чистоты. Нужно было только расширить пространство его применения, и тогда орфическая идея чистоты могла вобрать в себя все содержание господствующего закона. Это, конечно, не означает ее переход в сферу гражданской этики в современном смысле слова, поскольку греческий *ύμος* – божественного происхождения, даже и в своей новой, внешне рациональной форме. Но своим проникновением в орфическую идею чистоты он получает новое обоснование – с точки зрения спасения отдельной божественной души.

Стремительное распространение орфического движения в Греции и колониях объясняется только тем, что оно шло на встречу глубокой потребности человека тогдашней эпохи, которую не могла удовлетворить культовая религия. И остальные свежие религиозные импульсы эпохи, необычайно возросшее влияние дионисийского культа и аполлиническое учение Дельфов обнаруживают рост индивидуальных религиозных потребностей. Тесное соседство, объединявшее Аполлона и Диониса в дельфийском культе, хотя и остается с точки зрения истории религии загадкой, однако греки, очевидно, чувствовали в этих противоположностях что-то общее, и ко времени, когда мы застаем их там рядом друг с другом, оно заключается в способе воздействия на внутренний мир верующего<sup>81</sup>. Ни один другой бог не проникал столь глубоко в индивидуальный мир, как эти двое. Вполне вероятно, что ограничивающая, упорядочивающая и просвещивающая сила аполлинического духа вряд ли могла столь глубоко взволновать людей, если бы дионисийское возбуждение, потрясающее все

гражданское благоустройство и взрывающее душу, не подготовило для нее почву. Дельфийская религия тогда была внутренне столь жизненна, что оказывалась способной привлечь и поставить себе на службу все созидательные силы нации. «Семь мудрецов», равно как и могущественные цари и тираны VI века, признают мудрого бога-прорицателя высшей инстанцией, дающей правильные советы. В V столетии Пиндар и Геродот находятся под глубочайшим влиянием дельфийского духа и являются его главными свидетелями. Даже и в эпоху расцвета в VI веке о нем не осталось записей в сохранившихся религиозных актах. Но в Дельфах греческая религия той эпохи как воспитательная сила достигла своего высшего влияния, далеко простиравшегося за границы Эллады<sup>82</sup>. Знаменитые высказывания светских мудрецов посвящались Аполлону, поскольку они казались всего лишь отголоском его божественной мудрости, и на воротах его храма вступавшего встречали слова «познай самого себя», закрепившие с характерной для духа времени законодательной краткостью учение о софросине, наставление не упускать из виду человеческие границы.

Если понимать греческую *σωφροσύνη* как выражение врожденной природы, своего рода гармонической сущности, которой ничто не может помешать, то это будет неправильным пониманием. Чтобы это осознать, достаточно задать себе вопрос, почему это понятие столь повелительно выходит на первый план именно в то время, когда под ногами опять разверзлись все столь неожиданно глубокие пропасти бытия, и прежде всего – человеческого внутреннего мира. Аполлиническая мера – не лозунг обывательского покоя и неподвижности. С ее помощью воздвигается плотина индивидуалистическому прорыву границ, тягчайшим святотатством становится не «думать о положенном человеку»<sup>83</sup>, а стремиться слишком высоко. Изначально относившееся только к земной сфере права, вполне конкретно воспринимаемое понятие *ὕβρις*, не означавшее ничего иного, кроме как противоположность *δίκη*<sup>84</sup>, теперь распространяется на область религии. Теперь оно включает в себя и плеонексию человека по отношению к божеству, более того, это новое понятие *ὕβρις* становится классическим выражением религиозного чувства эпохи тиранов. В этом значении слово перекочевало в наш язык; вместе с представлением о зависти богов оно долгое время продолжало более все-

го определять общепринятый взгляд на греческую религию. Счастье смертного переменчиво, как день, и, следовательно, человеческий ум не должен обращаться к слишком высоким предметам.

Но человеческая потребность в счастье создает себе из этого трагического понимания выход в свой внутренний мир, будь то в самозабвение дионасийского экстаза, которое и в этом качестве оказывается дополнением аполлинической меры и строгости, будь то в орфическую веру, что лучшая часть человека — «душа» и что она предопределена для более высокой и чистой участи. Поскольку именно тогда трезвый взгляд ищущего истину ума, проникающий в глубины природы, открывает человеку картину непрерывного становления и разрушения, поскольку он не показывает зрителю ничего кроме власти не заботящегося о человеке и его крошечном бытии мирового закона, который со своей железной «справедливостью» перешагивает через наше кратковременное счастье, то в сердце человека просыпается противодействие, вера в свое божественное предназначение. Душа, которую в нас нельзя уловить и схватить никаким исследованием природы, объявляет себя чужаком в этом негостеприимном мире и ищет вечной родины. Фантазия простого человека рисует себе картины будущей жизни в потустороннем мире в чувственных радостях, дух благородного борется за самоутверждение в круговороте мира в надежде на избавление благодаря тому, что он пройдет свой путь. Но оба едины в осознании своего высшего предназначения, и благочестивый, достигнув потустороннего мира, в качестве пароля у врат этого мира исповедует свою веру, по которой он жил и вынес свою жизнь: «И я из божественного племени»<sup>85</sup>. На орфических золотых табличках, которые неоднократно обнаруживались в нижнеиталийских могилах, — своего рода пропусках для мертвого в потустороннее царство — эти слова выгравированы как оправдание.

В развитии человеческого индивидуального сознания орфическое понятие души было важным этапом. Философское воззрение Платона и Аристотеля о божественности духа<sup>86</sup> и отличии просто чувственного человека от его собственного существа, исполнить которое — его призвание, было бы без него немыслимым. Достаточно указать только на одного философа — Эмпедокла, — преисполненного орфического сознания

божественного, чтобы доказать прочную связь новой религии с вопросами, над которыми билась философская мысль, — связь, которую мы встречаем у Пифагора. Эмпедокл именно в своей орфической поэме «Очищения»<sup>87</sup> прославил последнего. В Эмпедокле орфическая вера в душу и ионийская натурфилософия проникают друг в друга. Его синтез чрезвычайно поучительно демонстрирует взаимное дополнение этих двух мировоззрений в одной личности. Как бы символом этого дополнения является образ, который Эмпедокл создает для мечтаний души в круговороте элементов: воздух, вода, земля и огонь выталкивают ее и бросают ее друг другу. «И сейчас я тоже изгнаник от бога и блуждающий скиталец»<sup>88</sup>. В мире натурфилософии душа нигде не находит подходящее ей место, но она спасается в своем религиозном самосознании. Только когда — как у Гераклита<sup>89</sup> — она соединится с самой философской мыслью о космосе, последняя сможет полностью удовлетворить метафизическую потребность религиозного человека.

Вместе с Ксенофонтом Колофонским, вторым из великих ионийских эмигрантов, нашедших себе пристанище на греческом Западе, мы расстаемся с чередой строгих мыслителей. Милетская натурфилософия возникла из чистого исследования. Когда Анаксимандр делает доступным свое учение в виде книги, его спекуляция уже осуществляет поворот к общественности. Пифагор — создатель союза, ставящего перед собой цель осуществление жизненных предписаний основоположника. Это начатки воспитательного воздействия, от которых философская теория первоначально была далека. Но со своей критикой она так глубоко проникла во все общезначимые представления, что уже не могла отгораживаться от остальных областей духовной жизни. Получив от современных движений в государстве и обществе самые плодотворные стимулы, натурфилософия возвратила взятое, причем в многообразном виде. Ксенофан пишет стихи, и в его лице философский разум овладевает поэзией. А это значит, что он начинает становиться образовательной силой, поскольку — как прежде, так и после — поэзия остается выражением национального образования как такового. Совокупность воздействия философии на человека, которое равным образом ощущают разум и чувство, становится очевидной в своем порыве к поэтическому воплощению, вместе со своим притязанием на

духовное господство. Новая проза, которая была родом из Ионии, лишь постепенно расширяет свою сферу и не находит такого же отклика уже потому, что в силу диалектных особенностей она обращена к более узким кругам, нежели поэзия, пользующаяся языком Гомера и благодаря ему остающаяся панэллинской. Такого же панэллинского влияния добивается Ксенофан для своих мыслей. Даже такой строгий в обращении с понятиями мыслитель, как Parmенид, или такой натурфилософ, как Эмпедокл, обращаются к гесиодовской форме дидактического эпоса — возможно, ободренные примером Ксенофана, который, правда, не был самостоятельным мыслителем и никогда не писал поэмы о природе, что ему часто потом приписывали, но стал первоходцем в поэтическом изложении философской доктрины<sup>90</sup>, знакомя в своих элегиях и в «Силлах» — нового вида насмешливых стихах — простой народ с просвещенными воззрениями ионийской физики<sup>91</sup>, и в духе последней вел открытую борьбу против господствующего образования.

Образование прежде всего означало «Гомер и Гесиод». Ксенофан и сам говорит об этом: издревле по Гомеру все обучались<sup>92</sup>. Потому он и стал центром атаки в борьбе за новое образование<sup>93</sup>. Философия заменила гомеровскую картину мира естественным и регулярным объяснением явлений. Поэтическая фантазия Ксенофана проникнута величием этого нового мировоззрения<sup>94</sup>. Оно означает для него разрыв с политеизмом и антропоморфизмом мира богов, который для греков, по знаменитому слову Геродота, создали Гомер и Гесиод<sup>95</sup>. Все пороки возвели они на своих богов, восклицает Ксенофан, — воровство, прелюбодеяние и взаимообман<sup>96</sup>. Его понятие божества, которое он проповедует с энтузиастическим пафосом новой истины, совпадает с мировым целым. Есть лишь один бог, несопоставимый ни обликом, ни разумом со смертными<sup>97</sup>. Он весь — зрение, весь — слух, весь — мышление<sup>98</sup>. Без усилия, одной чистой мыслью, он управляет всем<sup>99</sup>. Он не существует и не хлопочет тут и там, как боги эпоса, — напротив, он неподвижно покоится в себе<sup>100</sup>. Это человеческая иллюзия — что боги родились, что они обладают человеческим обликом и носят одежду<sup>101</sup>. Если бы у быков, лошадей и львов были руки и они могли бы рисовать, как люди, они рисовали бы образы и тела богов по своему подобию — как бычьи и лошадиные<sup>102</sup>. Негры верят в курносых и темнокожих богов,

фракийцы – в голубоглазых и рыжих<sup>103</sup>. Все процессы внешнего мира, которые люди воспринимают как действия богов и перед которыми они трепещут, основываются на естественных причинах. Радуга – только цветное облако<sup>104</sup>, море – материнское лоно всех вод, ветров и туч<sup>105</sup>. «Мы все возникли из земли и воды»<sup>106</sup>. «Всё есть земля и вода, что рождается и прорастает»<sup>107</sup>. «Из земли возникает все, и все возвращается в землю обратно»<sup>108</sup>. Культура – не дар богов смертным, как учит миф, люди сами открыли все благодаря своим поискам и постоянно совершают обретенное<sup>109</sup>.

Среди всех этих мыслей нет ни одной новой. Анаксимандр и Анаксимен, в принципе, думали так же, они и являются собственно творцами этого естественного мировоззрения. Но Ксенофан – его ревностный поборник и проповедник. Это мировоззрение захватило его не только своею мощью, сокрушающей старое, но и своею творческой – религиозной и нравственной – силой. Наряду с бичующей насмешкой над ущербностью гомеровского образа мира и богов у него разворачивается построение новой, более возвышенной веры. Именно преобразующее воздействие новой истины на человеческую жизнь и веру делает ее основой нового воспитания. Космос натурфилософии в попятном движении интеллектуального развития становится теперь прообразом евномии в человеческом сообществе<sup>110</sup>, в нем полисная этика обретает свои метафизические корни.

Ксенофан писал и другие стихотворения, кроме философских: эпос «Основание Колофона» и «Основание колонии Элеи». В первом из них скитаец, который в одном из своих стихотворений, будучи уже девяностодвухлетним старцем, оглядывается на 67 беспокойных лет странствий<sup>111</sup>, начавшихся, по всей видимости, с его переселения из Колофона в нижнюю Италию, воздвиг памятник своей старой родине<sup>112</sup>. Может быть, он сам принимал участие в основании колонии Элеи<sup>113</sup>. Во всяком случае, даже и в этих, по-видимому, не относящихся к его личности произведениях больше интимного чувства, чем обычно. Философские стихотворения целиком родились из личного переживания новых, глубоко взволновавших его учений, которые он перенес из Малой Азии в свое великогреческое и сицилийское окружение. Ксенофана представляли себе рапсодом, который на публике декламировал Гомера, а в тесном кругу читал против него и Гесиода свои соб-

ственными насмешливыми стихи<sup>114</sup>. Это плохо сочетается с цельностью его личности, оставившей свой легко узнаваемый отпечаток на каждом его сохранившемся слове. Кроме того, это основывается на неправильном толковании традиции. Ксенофан предназначает свои стихи для самой гущи публичной жизни своего времени, как показывает большая пиршественная поэма<sup>115</sup>. Это торжественная картина архаического симposium, преисполненная еще глубоко серьезного религиозного благоговения. Каждая мелкая черта культового обихода, на которую падает взгляд поэта, предстает в его изображении облагороженной и имеющей более высокое значение. Симposium все еще остается местом, где сообщается высокое предание о великих деяниях богов и примерах человеческой доблести. Тут Ксенофан повелевает молчать об отвратительных распрях богов и борьбе титанов, гигантов и кентавров – вымыслах прежних времен, о чем другие певцы охотно поют на пирах, но призывает почитать богов и оживлять в памяти истинную арете<sup>116</sup>. То, что он имеет в виду под почитанием богов, он высказал в других песнях, из этой же мы узнаем лишь то, что критика стародавних представлений о богах в его сохранившихся стихотворениях была поэзией для симposiumов. Она проникнута воспитательным духом архаического симposiumа. На этих собраниях оказывали почет арете; и с этим для него сочетается новое, более чистое почитание бога и познание вечного порядка в универсуме<sup>117</sup>. Философская истина становится для него проводником к подлинной человеческой арете.

К этому нужно добавить второе большое стихотворение<sup>118</sup>, посвященное тому же вопросу. Оно показывает страстную борьбу Ксенофана за признание его нового понятия арете. Это стихотворение – документ первостепенного значения для истории образования, поэтому мы не можем обойтись здесь без более детального его обсуждения. Оно переносит нас в мир, глубоко отличный от социально рыхлой ионийской родины Ксенофана – в древний и сложившийся мир аристократического общества. Рыцарский мужской идеал победителя олимпийских игр здесь ничуть не утратил своего значения – в пиндаровских гимнах того же времени он еще раз ослепительно вспыхнет, чтобы затем постепенно померкнуть. Ксенофан из-за вторжения мидийцев в Малую Азию и гибели родного города был перенесен в этот чуждый ему по духу мир греческого Запада, где за семь десятилетий с момента своего

переселения он так и не смог укорениться. Во всех городах Греции, где он появлялся, восхищались его стихами, удивлялись его учению. Вероятно, он сидел за столом со многими знатными и богатыми людьми, — известный анекдот показывает его беседующим с сиракузским тираном Гиероном<sup>119</sup>, — но нигде в этом окружении умный человек как таковой не находил заслуженного признания и высокого социального престижа, которым он пользовался в своей родной Ионии: он оставался одиноким.

Нигде в истории греческой культуры нельзя яснее увидеть неотвратимое враждебное столкновение древнеэллинского благородного воспитания и нового философского человека, который здесь впервые борется за место в обществе и государстве и выступает с собственным идеалом человеческого образования, настоятельно требующим всеобщего признания. Спорт или дух — в этом «или—или» заключается вся сила нападения. И хотя кажется, что атакующему суждено отскочить от прочных стен традиции, однако его боевой клич звучит как победное ликование, и дальнейшее развитие подтвердило его уверенность: оно разрушило безраздельное господство агонального идеала. Ксенофан не в состоянии, как Пиндар, в любой из олимпийских побед, будь то кулачная борьба или ринг, бег или состязание колесниц, увидеть раскрытие божественной арете победителя<sup>120</sup>. «Город осыпает победителя в состязаниях почестями и подарками, однако он не так их достоин, как я, — восклицает Ксенофан, — ведь наша мудрость лучше силы людей или скакунов! Ложный обычай заставляет нас так судить. Несправедливо предпочитать мудрости простую телесную силу. Ведь даже если город будет иметь среди своих граждан выдающегося кулачного бойца или победителя в пятиборье или борьбе, благозаконнее от этого он далеко еще не станет (*εύνομίη*), и какая радость городу от писийской победы, она же не наполнит его склады»<sup>121</sup>.

Такое обоснование ценности философского познания для нас неожиданно, но оно всего лишь вновь показывает с необычайной ясностью, что город и его благополучие остаются мерилом всех ценностей. Ксенофан должен был начать наступать в этом направлении, если хотел добиться признания для философского человека в ущерб прежнему мужскому идеалу. Вспомним то стихотворение Тиртея, в котором он провозгласил безусловное преимущество спартанской гражданской

добрести, воинской отваги перед всеми иными превосходными человеческими качествами, прежде всего перед агональными доблестями олимпийского победителя. «Это общее благо для всего полиса», — так он сказал, и впервые в этих стихах дух полисной этики поднялся против древнего рыцарского идеала<sup>122</sup>. Затем, когда правовое государство пришло на место прежнего, во имя полиса как высшая доблесть прославлялась справедливость<sup>123</sup>. Теперь во имя полиса Ксенофан провозглашает новую форму арете — интеллектуальное образование (*σοφίη*). Оно снимает все прежние идеалы, поскольку включает их в себя и подчиняет себе. Именно сила ума создает в государстве право и закон, истинный порядок и благополучие. Ксенофан сознательно взял в качестве образца элегию Тиртейя и в ее столь подходящую для его целей форму влил новое содержание своей мысли<sup>124</sup>. На этом этапе развитие политического понятия арете достигло своей цели: мужество, благородство и справедливость, наконец, мудрость — вот те качества, которые еще для Платона являются символом гражданской арете. В элегии Ксенофана новая «умственная доблесть», *σοφία*, которой предстояло сыграть столь значительную роль в философской этике, в первый раз заявляет о своих требованиях<sup>125</sup>. Философия открыла свою значимость для человека, а значит, и для полиса. Шаг от чистого созерцания истины к претензии на критику человеческой жизни и руководство ею был сделан.

Ксенофан — не оригинальный мыслитель, но для истории духовной культуры своего времени он важная фигура. Он открывает главу о философии и человеческом образовании. Еще Еврипид борется с традиционной переоценкой атлетизма у греков оружием, заимствованным у Ксенофана<sup>126</sup>, и платоровская критика использования гомеровского мифа в воспитательных целях движется в том же направлении<sup>127</sup>.

Парменид из Элеи относится к числу первоклассных мыслителей, но его значимость с точки зрения истории образования можно, по существу, оценить только в связи со всей в высшей степени плодотворной и длительной историей воздействия основных мотивов его мысли. Он встретится нам на всех этапах философского развития эллинов, и, кроме того, до сих пор он остается архететом одного из типов философской позиции. Наряду с милетской натурфилософией и пифагорейской спекуляцией о числах в его лице появляется тре-

тъя основная форма греческой мысли, чье значение простирается далеко за рамки философии и глубоко проникает во все сферы духовной жизни, — логика. В древнейшей натурфилософии правят иные духовные силы: ведомая и контролируемая разумом фантазия, отличающий греков вкус к пластичности и архитектонике, стремящийся к тому, чтобы разбить на части и выстроить в определенном порядке своими средствами видимый мир, и символическая мысль, истолковывающая внечеловеческое бытие по образу человеческой жизни.

Мировое целое у Анаксимандра — зримый символ космического становления и гибели, над чьими спорящими противоположностями господствует вечная Дике. Понятийное мышление здесь еще отступает на второй план<sup>128</sup>. Напротив, высказывания Parmenida представляют собой строгую логическую последовательность, они исполнены сознания убедительности цепочки мыслей. Вовсе не случайность, что сохранившиеся отрывки его произведения — первые объемные и связные ряды философских высказываний, сохранившиеся для нас на греческом языке. Суть этого мышления вообще становится наглядной и сообщимой только в процессе мышления как таковом, а не в статичном образе, являющемся его продуктом<sup>129</sup>. Сила, с которой Parmenid втолковывает свои фундаментальные учения слушателю, вытекает не из догматической ревности к своим убеждениям, но из торжествующей в них интеллектуальной необходимости. Также и для Parmenida познание абсолютной ἀνάγκη — он называет ее также δίκη или μοῖρα, очевидно, осознанно примыкая к Анаксимандру<sup>130</sup>, — высшая цель, которой может достичь человеческое исследование. Но если он говорит о Дике, крепко держащей сущее в своих оковах и не дающей ему распасться, так что оно не может ни возникнуть, ни погибнуть, то он имеет в виду не только, что его Дике имеет функцию, противоположную Дике Анаксимандра, которая как раз и проявляется в становлении и гибели вещей. Дике Parmenida, не допускающая в своем бытии никакого становления и гибели и заставляющая его неподвижно цепенеть в своих узах, есть заключающаяся в самом понятии бытия необходимость, которая истолковывается как «правовое притязание» бытия<sup>131</sup>. Во все снова и снова настойчиво повторяющихся репликах: сущее есть, несущего нет; сущее не может не быть, не-сущее не может быть<sup>132</sup> — для Parmenida выражается принудительность мыс-

ли, исходящая из сознания невозможности логического противоречия.

Этот принудительный элемент в том, что познано чистым мышлением, — великое открытие, доминирующее в философии элеата. Оно предопределяет неизменно полемическую форму, в какой он развивает свои мысли. Правда, для него самого то, что нам в его основных тезисах кажется открытием логического закона, есть предметное и содержательное познание, приводящее его к конфликту со всей существовавшей до сих пор натурфилософией. Если справедливо, что бытие никогда не может не быть, а небытия не может быть, то в силу этого для Парменида, как было сказано, становление и гибель становятся невозможными<sup>133</sup>. Конечно, то, что происходит перед глазами, убеждает в совершенно обратном, и натурфилософы слепо поверили этому, коль скоро они позволили существу зарождаться из не сущего и разрушаться в не-сущем. Это мнение, в сущности, разделяют все люди, поскольку все они верят свидетельству глаз и ушей, вместо того, чтобы задать вопрос своей мысли, которая одна способна привести к необманчивой достоверности. Мысль — умственное око и слух человека; кто не следует ей, подобен слепому и глухому<sup>134</sup> и запутывается в безысходном противоречии. Он вынужден в конце концов признать бытие и небытие одновременно одним и тем же и не одним и тем же<sup>135</sup>. Кто выводит сущее из не сущего, берет за исходную точку просто непознаваемую вещь, потому что то, чего нет, не может быть и познано: истинному познанию должен соответствовать предмет<sup>136</sup>. Таким образом, ищущий истину должен отвратиться от чувственного мира становления и гибели<sup>137</sup>, приводящего его к столь немыслимым предпосылкам, и обратиться к чистому бытию, которое он постигает в мышлении. «Потому что одно и то же — мыслить и быть»<sup>138</sup>.

Величайшая трудность чистого мышления всегда заключается в том, чтобы прийти к какому-либо содержательному познанию своего предмета. В сохранившихся отрывках парменидовского произведения мы видим, как он пытается вывести из своего нового, строгого понятия бытия некоторое количество определений, которые ему присущи: философ называет их указателями на пути исследования, по которому нас ведет чистое мышление<sup>139</sup>. Сущее не рождено, поэтому оно не подвержено гибели, оно целое и единственное, непоколе-

бимое, вечное, вездесущее, единое, непрерывное, нераздельное, однородное, неограниченное и замкнутое в себе. Хорошо видно, что все положительные и отрицательные предикаты, которые Парменид высказывает о своем сущем, вышли из противопоставления старой натурфилософии и происходят из педантичного критического подхода к ее мыслительным предпосылкам<sup>140</sup>. Здесь не место показывать это подробно. Возможности нашего понимания, к сожалению, именно в случае с Парменидом ограничены неполнотой наших знаний о древнейшей философии. Достоверно то, что он постоянно ссылается на Анаксимандра, тогда как пифагорейская мысль может рассматриваться как возможный объект Парменидовской атаки, хотя здесь мы обречены оставаться в области догадок<sup>141</sup>. Систематическая интерпретация Парменидовской попытки перевернуть натурфилософию как целое, исходя из новой отправной точки, здесь не может быть нашей задачей, точно так же как и развитие апорий, в которые попадает мысль, последовательно придерживаясь своего пути. С этими апориями борются прежде всего ученики Парменида, из которых Зенон и Мелисс, безусловно, обладают самостоятельным значением.

Открытие чистого мышления и строгой мыслительной необходимости у Парменида предстает как освоение нового, единственного проходимого «пути» к истине<sup>142</sup>. Образ правильного пути (*δόξας*) исследования повторяется вновь и вновь, и, хотя это только образ, он обретает практически терминологическое звучание, особенно, в противопоставлении друг другу правильного и ошибочного пути, где путь приближается к значению «метода»<sup>143</sup>. Корни этого основополагающего научного понятия – здесь. Парменид – первый мыслитель, который осознанно поставил вопрос о философском методе и четко разделил два пути, по которым философия до сих пор идет: чувственное восприятие и мышление. Что познано не на пути мышления, есть только «мнение людей»<sup>144</sup>. Все спасение основано на обращении от мира мнений к миру истины. Парменид испытал это обращение на себе как нечто насилиственное и тяжкое, но одновременно великое и освобождающее. Оно придает изложению его мыслей высокий полет и религиозный пафос, которые делают его – по ту сторону логики – по-человечески захватывающим. Ведь это зрелище борющегося за познание человека, который в первый раз освобождается от чувственного явления действительности и от-

крывает в уме орудие постижения целостности и единства сущего. Пусть это познание еще смешано с большим количеством проблем — благодаря ему основная сила греческого миросозерцания и человеческого образования вышла на свет. Каждая строка Parmenides пульсирует будоражающим переживанием этого обращения человеческого исследования к чистой мысли.

Этим объясняется разделение его произведения на две четко противопоставленные друг другу части: «истины» и «мнения»<sup>145</sup>. Но отсюда же решается и старая загадка, как сухая логика Parmenides сочетается с его поэтическим чувством. Было бы слишком легким выходом из положения просто счесть, что практически любой материал в то время мог быть подвергнут стихотворной обработке в духе Гомера и Гесиода. Parmenides делает поэтом его энтузиастическое чувство, что он — носитель знания, выпавшего ему на долю как откровение самой истины. Это нечто иное, чем дерзкое выступление Ксенофана: поэма Parmenides полна гордой скромности, и насколько неумолим и строго последователен он в своем предмете, настолько — как он знает — приветлива и милостива будет к нему высшая сила, перед которой он благоговеет. Вступление есть непреходящей ценности исповедание этого философского вдохновения<sup>146</sup>. Если мы всмотримся в него пристальнее, то увидим, что образ «знающего мужа»<sup>147</sup>, стремящегося к истине, заимствован из религиозной сферы. Текст испорчен в самом важном месте, но, как я надеюсь, его исконное звучание может быть восстановлено. «Знающий муж» — это посвященный, призванный к созерцанию тайнств истины<sup>148</sup>. Под этим символом понимается новое познание бытия, а путь, который приводит посвященного к цели «невредимым» — я предлагаю читать так — есть путь спасения<sup>149</sup>. Этот перенос из мира представлений, свойственного мистериям, которые тогда приобрели большое значение, весьма показателен для метафизического самосознания философии. Когда говорят, что для Parmenides бог и чувство безразличны перед лицом ригористической мысли с ее требованиями<sup>150</sup>, то этот тезис нужно пересмотреть в том смысле, что мысль и истина, которую она схватывает, сами по себе имеют для него религиозный характер. Из этого чувства своей высокой миссии он во вступлении к своей поэме первым сумел придать фигуре философа живой человеческий образ, образ «знающего

мужа», которого дочери света далеко от людской тропы ведут по строгому пути к дому истины.

Если после той близости к жизни, которая была достигнута в просветительски-воспитательной позиции Ксенофана, философия в лице Parmenida, как представляется, еще более увеличила изначальную дистанцию между собой и человеческими вещами, ибо в его понятии бытия исчезают все конкретные существа, и в том числе человек, то у Гераклита Эфесского в этом отношении происходит полный переворот. Историко-философская традиция давно включила его в число натурфилософов и рассматривала его первопринцип, огонь, в одном ряду с водой Фалеса и воздухом Анаксимена<sup>151</sup>. Уже насыщенная смыслом выразительность зачастую афористического стиля «Темного» должна была бы предохранить от того, чтобы путать его трудно укротимый темперамент с исследовательским пафосом, направленным только на обоснование фактов. Нигде у Гераклита мы не найдем и следа чисто дидактического рассмотрения явлений, ни тени чисто физической теории. То, что можно было бы так истолковать, включено в более широкий контекст и не является самоцелью. Гераклит, безусловно, находится под мощнейшим воздействием натурфилософии. Ее обобщенный образ действительности: космос, непрекращающиеся приливы и отливы становления и гибели, неисчерпаемая праоснова, из которой они поднимаются и куда они погружаются вновь, круговорот непрестанно меняющихся образов, которые принимает сущее, – все это в общих чертах составляет неотъемлемое достояние его мысли.

Но если милетцы, а еще ригористичнее – спорящий с ними Parmenid – ради объективного созерцания бытия по возможности дистанцировались от него и растворяли мир человека в картине природы, то у Гераклита человеческое сердце – страстью чувствующий, пассивно-активный центр, куда сходятся, как лучи, все силы космоса. Он был неспособен отвлечься от собственной личности созерцающей где-то вдали последовательность природных явлений. Для Гераклита мировой процесс в своем господстве – не далекое возвышенное зрелище, погружаясь в созерцание которого дух забывает себя и сам становится частью целостного сущего, – космические события проходят через созерцателя. Он сознает, что любое его слово и дело – не что иное, как действие в нем этой силы, если даже по

большей части люди не знают, что они простой инструмент в руках высшего порядка<sup>152</sup>. Это великое новшество, которое вышло на свет в творчестве Гераклита. Образ космоса<sup>153</sup> создан его предшественниками, вечный спор бытия и становления явлен человеку: теперь на него с чудовищной силой обрушивается вопрос, как ведет себя человек среди этой борьбы. В то время как питающее само себя стремление многослойной милетской «истории» к исследованию в лице Гекатея и иных его современников с аналогичным умонастроением без устали трудолюбиво поглощает и усваивает все новый материал — страны, народы и предания древности — для детски-прямолинейной рационалистической переработки, — то Гераклит сводит к нулю их наивный рационализм и произносит горькие слова: «Многознание не научает пониманию»<sup>154</sup>, становясь творцом философии, чье революционное значение заключено в глубокомысленном высказывании: «Я исследовал самого себя»<sup>155</sup>. Нет более великолепного выражения для обращения философии к человеку, которое происходит у Гераклита.

Ни один мыслитель до Сократа не вызывает с нашей стороны такого личного участия, как Гераклит. Он стоит на вершине ионийского свободомыслия, и мы сначала испытываем искушение понять слова вроде только что приведенных как доказательство доведенного до высшего накала индивидуального самосознания. Властная надменность в поведении Гераклита, происходящего из древней благородной семьи, на первый взгляд кажется аристократической арrogантностью, ставшей поистине значительной благодаря уму. Но исследование себя, о котором он ведет речь, не имеет ничего общего с психологическим углублением в свои индивидуальные особенности. Наряду с интеллектуально-чувственным созерцанием и логическим мышлением — двумя проторенными путями философии — оно означает открытие нового мира познания через обращение души к себе самой. Со словами Гераклита, что он исследовал самого себя, тесно связано другое высказывание: «Ты не отыщешь границ души, как бы далеко ты нишел, — настолько глубоким логосом она обладает»<sup>156</sup>. Для его мысли характерно первозданное чувство глубинного измерения логоса и души. Вся его философия вытекает из этого нового источника познания.

Гераклитов логос — не понятийное мышление (*νοεῖν, νόημα*) Парменида<sup>157</sup>, чисто аналитическая логика которого исключа-

ет наглядное представление о внутренней душевной безграничности. Логос Гераклита – познание, из которого в одинаковой мере следуют «слово и дело»<sup>158</sup>. Если мы оглянемся в поисках примера этого особого вида познания, то это будет не мысль, которая учит, что бытие никогда не может не быть, а то глубокое прозрение, которое вспыхивает в изречениях вроде: «Этос – демон для человека»<sup>159</sup>. Важно и характерно, что уже в первом высказывании своей книги<sup>160</sup>, которое, к счастью, дошло до нас, выражена эта продуктивная связь познания с жизнью. Там речь идет о словах и делах, в которых люди испытывают свои силы, не понимая логоса, который один учит «делать бодрствуя» то, что они, не обладая им, «делают во сне». Логос, таким образом, должен дать новую, знающую жизнь. Он охватывает всю сферу человеческого. Гераклит – первый философ, который вводит понятие φρόντης и отождествляет его с σοφία, т. е. познание бытия для него связано с проникновением в человеческий порядок ценностей и жизненный уклад, оно сознательно включает их в себя<sup>161</sup>. Профетическая форма его речи обретает свою внутреннюю необходимость в силу притязаний философа открыть смертным глаза на самих себя, снять для них покров с праосновы жизни, стряхнуть их сон<sup>162</sup>. На это призвание истолкователя или переводчика указывают многочисленные выражения Гераклита. Природа и жизнь – гриф, загадка, дельфийский оракул, высказывание Сивиллы, и нужно уметь вычитывать их смысл<sup>163</sup>. Гераклит ощущает себя философским Эдипом, отгадывающим загадки Сфинкса; ведь «природа любит прятаться»<sup>164</sup>.

Это – новая форма философствования, новое самосознание философа; его можно выразить только в словах и образах, почерпнутых из внутреннего опыта. Также и логос может быть определен только образно. Вид его всеобщности, воздействие, которое он оказывает, осознание того, что он говорит устами преисполненного им человека, для Гераклита яснее всего выражается в его любимом противопоставлении бодрствующего и спящего<sup>165</sup>. Он указывает на основной критерий логоса, отличающий его от интеллектуального состояния толпы: это «общее» (ξυνόν)<sup>166</sup>, единый и тождественный космос, который существует только среди «бодрствующих», в то время как «спящий» обладает своим особым миром – миром своих снов, который, однако, является не чем иным, как сновидением<sup>167</sup>. Нельзя воспринимать социальную общность

гераклитовского логоса плоско, просто как образное выражение логической общезначимости. Общность — высшее благо, которое только знает полисная этика, она снимает на своем уровне отдельные существования индивидуумов. Что у Гераклита вначале казалось высшей степенью индивидуализма, его требовательной диктаторской позицией, теперь оказывается ее противоположностью, сознательным преодолением колеблющегося личного произвола, в котором грозит потеряться жизнь. Нужно следовать логосу — в его лице над полисным законом возвышается еще более высокое, еще более «общее», на что может опереться жизнь и мысль, благодаря чему можно себя «сделать сильным», «как полис благодаря закону»<sup>168</sup>. «Правда, люди живут так, как будто бы у каждого был свой личный разум»<sup>169</sup>.

Именно здесь выясняется, что речь идет не только о недостатке познаний теоретического толка, но обо всем бытии людей, об их практическом поведении, не соответствующем общезначимому духу логоса. Как и в полисе, в универсуме существует закон. В первый раз мы сталкиваемся здесь с этой очень греческой мыслью. В ней политический воспитательный пафос греческой законодательной мудрости поднимается как бы на более высокий уровень. Закон, который Гераклит называет божественным, способен постичь только логос, из него «кормятся все человеческие законы»<sup>170</sup>. Гераклитовский логос — это дух как космический разум. То, что на самом деле в зародыше уже заключала в себе анаксимандровская картина мира, развивается в сознании Гераклита в концепцию логоса, знающего о себе, о своем действии и положении в мировом порядке. В нем живет и мыслит тот же «огонь», который — как жизнь и мысль — пронизывает космос<sup>171</sup>. Благодаря своему божественному происхождению он в состоянии проникнуть в божественную сущность природы, откуда он сам родом. Так человек, после того как предгераклитовская философия открыла космос, усилием Гераклита обретает свое место во вновь воздвигнутом здании миропорядка как целиком и полностью космически определенное существо. Чтобы вести жизнь такого существа, нужно добровольное познание космического нормативного закона и следование ему. Как Ксенофан хвалил «мудрость» — высшую человеческую доблесть, поскольку она источник законного порядка в полисе<sup>172</sup>, так Гераклит обосновывает ее притязание на господство тем, что

она учит людей следовать в своих словах и делах истине природы и ее божественному закону<sup>173</sup>.

Разумное господство космической мудрости над обычным человеческим представлением Гераклит выражает в оригинальном учении о противоположностях и всеединстве. Учение о противоположностях частично также примыкает к конкретным физическим представлениям милетской натурфилософии, но в конечном счете оно черпает свою жизненную силу не в побудительных импульсах прежних мыслителей, а из непосредственного созерцания человеческого жизненного процесса, рассматривающего духовное и физическое в изначальном сложном единстве как охватывающую обе полусфера биологию. «Жизнь» — не только человеческое, но и космическое бытие. Только будучи понято как жизнь, оно теряет свою кажущуюся нелепость. Анаксимандровская мысль о мире поняла становление и гибель как уравновешивающее господство вечной справедливости, точнее, — как право в ой спор вещей перед судом времени, где одна должна расплачиваться с другой за свою несправедливость и плеонексию<sup>174</sup>. Спор становится для Гераклита просто «отцом всех вещей»<sup>175</sup>. Только в споре утверждает себя Дике. Новая пифагорейская мысль о гармонии теперь помогает осмысленно истолковать Анаксимандрово воззрение. «Именно расходящееся соединяется, из различного возникает прекраснейшая гармония»<sup>176</sup>. Это закон, который очевидным образом управляет всем космосом. Довольство и недостаток — причины войны — присущи всей природе. Она исполнена одними противоречиями: день и ночь, лето и зима, жара и холод, война и мир, жизнь и смерть сменяют друг друга в вечном чередовании<sup>177</sup>. Все противоположности космической жизни постоянно переходят друг в друга<sup>178</sup>. Они возмещают друг другу ущерб, если оставаться при образе судебного спора. Весь мировой «процесс» — обмен ( $\delta\muοι\beta\eta$ ), смерть одного — всегда жизнь другого, вечный путь вверх и вниз<sup>179</sup>. «Изменяясь, оно отдыхает»<sup>180</sup>. «Живое и мертвое, бодрствующее и спящее, молодое и старое по сути — одно и то же. Это переходит в то, а то опять в это»<sup>181</sup>. «Если кто-то услышит не меня, а мой логос, то мудро признать, что все есть одно»<sup>182</sup>. Символ Гераклита для обозначенияозвучности противоположностей — лук и лира. Они выполняют свое предназначение благодаря «соединению во взаимном напряжении»<sup>183</sup>. Общее понятие, которого тогда еще не было

в философском языке, — понятие напряжения — выступает здесь в качестве образа<sup>184</sup>. Гераклитово единство полно напряжения. Биологическая интуиция, заключенная в этой гениальной мысли, безгранично плодотворна. Именно в наше время она впервые была оценена по достоинству.

Чтобы подчеркнуть новое и существенное в значении Гераклита для образования античного грека, мы откажемся здесь от дальнейшей философской интерпретации учения о противоположностях и всеединстве и, в особенности, целиком оставим в стороне трудный вопрос об отношении этого учения к Пармениду<sup>185</sup>. В сравнении с более ранними мыслителями Гераклит является первым философским антропологом. Его философия человека, так сказать, внутренний из трех кругов, в виде которых можно представить себе его философию: вокруг антропологического кольца располагается космологическое, которое в свою очередь окружено теологическим. Однако в действительности эти области нельзя отделить друг от друга, и менее всего мыслима в этом случае независимость антропологии от космологии и теологии. Человек Гераклита — часть космоса, и в качестве таковой он подвластен закону целого, как и другие части. Но поскольку он в силу свойственного ему ума сознательно несет в себе вечный закон жизни целого, ему становится доступной причастность высшей мудрости, из чьей воли вырастает божественный закон. Свобода античного грека заключается в том, что он подчиняет себя, как часть — целому, общей жизни полиса и его закону. Это иная свобода, нежели свобода современного индивидуализма, которая сознает свою связь со сверхчувственной общностью, благодаря которой человек принадлежит более высокому миру, нежели посюсторонний мир государства. Философская свобода, до которой поднимается мысль Гераклита, последовательно сохраняет верность сущности неразрывно связанного с полисом античного грека в том, что человек осознает себя членом как бы всеохватной «общности» всех существ и подчиняет себя ее закону<sup>186</sup>. Религиозное чувство задает вопрос о личном правителе всего этого целого — это же делает и Гераклит. «Одно, единственно мудрое хочет и не хочет называться Зевсом»<sup>187</sup>. Если политическое чувство греков той эпохи, напротив, склонялось к тому, чтобы рассматривать единовладие как тиранию, то мысль Гераклита умеет примирять одно и другое, ибо закон означает для него не большинство голо-

сов, а эманацию высшего знания. «Закон — также подчиняться воле одного-единственного»<sup>188</sup>.

Проникновение Гераклита в смысл мира означает рождение новой, более высокой религии, интеллектуального понимания путей высшей правды. Жизнь и деятельность, исходящую из такого понимания, грек называет *φροεῖν*<sup>189</sup> — к этому «разумению» ведет по пути философского логоса пророчество Гераклита. Древнейшая натурфилософия не ставила явно религиозный вопрос, ее картина мира показывала отвернувшийся от человека облик сущего. Орфическая религия вошла в этот провал и научила верить в существенное родство души с божеством посреди всеуничижающего круговорота становления и гибели, куда, как представлялось, низвергла человека натурфилософия<sup>190</sup>. Но в мысли о космосе и господствующей в нем Дике натурфилософия создала точку кристаллизации для религиозного сознания, и именно там укореняется Гераклит со своим истолкованием человека, рассматривающим его целиком в космическом аспекте. С другой стороны, орфическая религия души достигла в гераклитовском понятии души как бы более высокой ступени: благодаря своему родству с «вечноживым огнем» космоса философская душа обретает способность познавать и сберегать в себе божественную мудрость<sup>191</sup>. Таким образом противоположность космологической и религиозной мысли VI века снимается и достигает высшего единства в синтезе Гераклита, стоящего на пороге нового столетия. Ранее мы заметили, что космологическая мысль милетцев означала скорее мировую норму, нежели закон природы в нашем смысле. Гераклит в своем «божественном номосе» возвел эту ее особенность на высоту космической религии и на мировой норме основал жизненную норму философствующего человека.

## Х. БОРЬБА И ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЗНАТИ

Воздействие ионийской культуры на метрополию и греческий Запад до сих пор нам удалось наблюдать лишь на примере религиозной и политической борьбы солоновских Афин и острого столкновения ионийского просветителя Ксенофана с народной религией и агональным мужским идеалом греческого благородного сословия. Атакующий изображает эти представления узкими и ограниченными, а общественный слой, являющийся их носителем — косным, твердолобым и враждебным знанию. Однако — отвлекаясь от внешней силы — этот слой сумел оказать и стойкое духовное сопротивление натиску нового, и никак нельзя игнорировать тот факт, что поэтическая продукция метрополии во всей ее совокупности со временем Солона, который идет дальше всех в усвоении ионийской мысли, создает цельный образ страстной реакции<sup>1</sup>. Два главных представителя этого противостоящего движения на рубеже VI—V веков, Пиндар из Фив и Феогнид из Мегары, преисполнены сословного сознания в самой страшной и резкой форме. Они обращаются к кругам господствующей аристократии, которая в политическом отношении замкнулась от ионийских влияний и оказывает им сопротивление. Но аристократический мир Пиндара и Феогнида не может более спать в бестревожном покое, его омывают волны нового времени и на его долю выпадает тяжелая борьба. Из этой материальной и духовной борьбы за существование рождается глубокое и радикальное осознание благородным сословием своих исконных ценностей, которое мы встречаем у обоих поэтов. Несмотря на индивидуальные различия их духа и несопоставимость их значимости в чисто художественном отношении, мы должны рассмотреть их вместе под этим углом зрения. Их поэзия, несмотря на формальную принадлежность Пиндара к жанру хоровой лирики, а Феогнида — к жанру гномической поэзии, с точки зрения истории воспитания представляет собой единое целое. В ней воплощается пробудившееся самосознание благородного сословия, ставшее обостренным ощущением своих особых преимуществ, — то, что мы можем обозначить

в прямом смысле слова как аристократический воспитательный идеал той эпохи.

Благодаря этому сознательному образцовому формированию своего высокого человеческого идеала знать метрополии намного превосходит по воспитательной мощи и сплоченности ионийцев с их внутренней позицией, склонной растворяться в природном и индивидуальном. Потому что как для Гесиода, Тиртея и Солона, так и для Пиндара и Феогнида — в противоположность наивной естественности, с какой в Ионии духовная жизнь облекается во все свои формы, — характерен этот осознанный воспитательный этос. Без сомнения, его роль возрастает благодаря столкновению двух столь несоединимых враждебных миров, но это не единственная и даже не основная причина того, что великие представители осознанного греческого воспитательного пафоса практически все без исключения происходят из материковых племен. Большая длительность господства благородного сословия и его культуры, которая была исходным пунктом развития воли к воспитанию у всей нации, в ландшафтах метрополии, возможно, существенно способствовала тому, что здесь не могло возникнуть ничего нового, что не противопоставляло бы предшествующему определенный идеал, готовую форму человека. Если полная надменности полемика Ксенофана против старых феодальных представлений могла создать впечатление, будто они отжили свой век, то у Феогнида и Пиндара они разворачиваются с неожиданно новой нравственной и религиозной силой. И хотя у нас никогда не будет возможности забыть об их сословном характере, но их корни уходят через этот поверхностный слой в глубину человеческого существа, которая не дает им устареть. Упорная энергия их духовного самоутверждения не должна заслонять от нас тот факт, что мир, за который боролись Пиндар и Феогнид, был обречен на гибель. Их поэзия не повлекла за собой ренессанса благородного сословия во внешнем политическом смысле, но она означает увековечивание его идеи в роковой миг грозящей ему от новых сил времени гибели и включение его социально творческих сил в общее наследие греческой нации.

Мы обязаны исключительно поэзии тем обстоятельством, что у нас вообще есть некоторый образ общественного положения греческой знати VI—V веков. Все, что дают изобразительное искусство и в высшей степени скучная историческая

традиция, остается лишь немой иллюстрацией того, что поэты сообщили нам о внутреннем бытии благородного сословия. Конечно, именно здесь свидетельства искусства в пластике, архитектуре и вазовой живописи особенно важны, однако они будут раскрывать для нас свое содержание лишь тогда, когда мы будем рассматривать их в свете поэзии и как выражение ее идеалов. Мы вынуждены будем отказаться от внешней истории социального процесса, от которой остались лишь отдельные обрывки, некоторые важнейшие этапы для некоторых наиболее важных мест. Единственное, за чем мы в состоянии пронаблюдать со всей отчетливостью, — это ход развития эллинского духа, как он запечатленся в письменном наследии, хотя и здесь наш ущерб чрезвычайно велик. Зато в лице Феогнида и Пиндара мы располагаем двумя в высшей степени характерными представителями, хотя и в совершенно различном смысле. Недавнее вступление в этот круг до сих пор практически неизвестного хорового лирика Вакхилла показало лишь, что для нашей цели нам не нужно выходить за рамки пиндаровского творчества. Здесь было бы лучше пропустить вперед Феогнида, как, вероятно, старшего из двух. Это дает нам то преимущество, что мы сразу же обратим внимание на трудное социальное положение, в каком находилась часть благородного сословия той эпохи, поскольку в творчестве Феогнида оно выходит на первый план, в то время как у Пиндара мы видим культуру благородного сословия скорее в аспекте ее религиозных верований и высшего идеала мужского совершенства.

#### ТРАДИЦИЯ ФЕОГНИДОВСКОГО КОРПУСА\*

Невозможно избежать предварительного рассказа о традиции феогнидовского корпуса, которая чрезвычайно запутана, и — при практически полном отсутствии бесспорных фактов — четко не обосновать свою позицию<sup>2</sup>. Я не стал бы подробно останавливаться на этих филологических вещах, сколь

\* О традиции феогнидовского корпуса см.: Доватур А. И. Феогнайд и corpus Theognideum // А. И. Доватур. Феогнайд и его времена. Л., 1989. С. 36 слл. (бигл.). А. И. Доватур полагает, что Феогнайд из Мегар Нисейских был автором обеих книг корпуса целиком. — Прим. перев.

бы интересны они ни были, если бы тот способ, каким до нас дошло творчество поэта, не открывал прямого доступа к истории одного из своеобразных аспектов греческого образования, нерасторжимо связанного с посмертным влиянием Феогнида.

Уже в IV веке сборник в основном должен был сложиться и приобрести завершенный вид; до нас он дошел под именем Феогнида благодаря чистой случайности. Новейшая филология применила к анализу этой необычной книги всю мыслимую меру остроумия и ученого труда. В той форме, какую она имеет сейчас, эта книга с трудом прошла сквозь очистительный огоньalexандрийско-филологической критики<sup>3</sup>, однако служила для практического использования на симposiumах V—IV веков, пока не устарела вместе с отмиранием этой важной ветви «политической» жизни греков; ее продолжали читать и переписывать только как литературный курьез. Этот сборник был составлен под именем Феогнида, поскольку книга этого поэта вошла туда как основной костяк антологии гном и стихотворений различных поэтов как более ранней, так и более поздней эпохи (от VII до V века). Все они исполнялись во время симposiumов под аккомпанемент флейты. Изменения и искажения первоначального текста во многих местах показывают, как фальшивили даже и при исполнении самых знаменитых песней<sup>4</sup>. То, что подборка стихотворений не выходит за пределы V века, также связано с политическим отмиранием благородного сословия. Очевидно, поэзия подобного рода продолжала жить прежде всего в аристократических кругах, поскольку не только феогнидовские стихи сборника, но и некоторые другие его произведения дышат сильной ненавистью к демосу, и можно было бы легко представить себе, как эту книгу использовали в знатных гетериях Афин времен Крития, из которых вышел памфлет о государственном устройстве Афин\* и к которым по рождению был близок и Платон. Сочетание симposiumа и эроса<sup>5</sup>, в высшей форме проявившееся в его диалоге «Пир», ясно отражается и в истории феогни-

\* Имеется в виду псевдоксенофонтовский трактат 'Αθηναίων πολιτεία; см. о нем докторскую диссертацию А. Н. Шварца: Ξενοφῶντος 'Αθηναίων πολιτεία. О государстве Афинском, сочинение неизвестного автора V века до Р. Х. Критическое исследование. М., 1891. — Прим. перев.

довского сборника, поскольку так называемая вторая книга — по существу, представляющая собой самостоятельный сборник песней, связанный с первой лишь весьма непрочными узами, — имеет своим предметом Эрота, которого чествовали в этих случаях.

К счастью, мы не имеем нужды полагаться лишь на тонкость нашего стилистического и духовного чутья в отношении различий между индивидуальностями и эпохами, когда мы пытаемся отделить наследие Феогнида в этом сборнике от наследия других поэтов. Многие стихи можно распознать без дальнейших усилий, поскольку известна их принадлежность известным поэтам, в иных случаях приходится довольствоваться более или менее надежными следами. Книга Феогнида стоит в начале и достаточно четко выделяется благодаря своей форме на фоне простой последовательности извлечений из других поэтов, слабо связанных друг с другом. Конечно, это ни в коем случае не единая поэма, а гномический сборник, и этот характер книги только и сделал возможным привнесение туда чужеродных элементов. Но гномический сборник Феогнида представляет собой некоторое внутреннее единство. Несмотря на внешнюю относительную самостоятельность отдельных афоризмов, из которых состоит книга, в ней можно заметить ход мысли, у нее есть вступление и заключение<sup>6</sup>, четко выделяющиеся на фоне последующего текста. Особую помощь при выявлении древнего подлинного феогнидовского ядра оказывает нам — не говоря уже о ни с чем несравнимом его барском упрямстве — форма постоянно повторяющегося обращения поэта к возлюбленному юноше, которому он адресует свои поучения, — Кирну, сыну Полипая, отпрыску знатного рода. Такое обращение мы обнаруживаем уже в наставительных речах Гесиода к Персу, в стихах ямбических поэтов и в лирике Сапфо и Алкея. Поскольку Феогнид формулирует свои поучения как отдельные гномы, обращение «Кирн» или «Полипайд» повторяется очень часто, хотя и не в каждой гноме. С той же самой формой мы сталкиваемся и в древней поэзии северных народов, где постоянно — через какой-то промежуток — повторяется имя адресата. Использование имени Кирна служит нам своего рода окаменелостью при раскапывании подлинного феогнидовского слоя, ибо оно пронизывает его целиком.

Впрочем, оно встречается не только до того момента, где

мы усматриваем первоначальный заключительный стих старого гномического сборника, — его можно найти и в частях, примыкающих к нему. Но в то время как в гномическом сборнике Феогнида его повторения образуют плотный ряд, здесь оно выплывает на поверхность лишь в отдельных местах и тогда по большей части несколько раз на небольшом расстоянии, так что можно допустить: эти отдельные места, если они подлинны, являются цитатами, заимствованными из первоначально более пространного гномического сборника Феогнида. Поскольку частично это гномы, которые есть и в старой книге, что в одном и том же стихотворном сборнике вряд ли было возможным, становится ясным, что отрывки, примыкающие ныне к Феогниду, первоначально представляли собой самостоятельную книгу, где наряду с другими поэтами были и куски феогнидовского текста. Это была антология, составленная в то время, когда Феогнайд уже стал классиком, самое позднее к концу V или началу IV века. Существование в то время таких антологий в школах недвусмысленно засвидетельствовано Платоном в «Законах»<sup>7</sup>. Использовались они и для симпосиев. Позднее разные книги, которые мы сейчас читаем, составили наш сборник, как это правильно определили. Как грубо при этом работали, становится ясным из того, что не позаботились даже об удалении возникших при этом дублетов, — если, конечно, их вообще заметили. Таким образом мы не можем основывать наше представление о Феогниде только на связном сборнике гном, адресованных Кирну, — мы должны привлечь и аналогичные разрозненные гномы из примыкающего к первому позднейшего сборника. Однако во всяком случае первый сборник остается нашим главным фундаментом — все остальное зависит от его прочности. Поэтому он заслуживает более тщательного исследования, прежде чем мы разберем вопрос относительно второй части сборника: есть ли там что-то еще феогнидовское, кроме гном, адресованных Кирну?

Откуда мы вообще знаем, что книга, адресованная Кирну, есть продукт феогнидовского творчества? Его имя, а вместе с тем и его притязание на авторство точно так же исчезли бы в том или ином общем сборнике песней, как и имена других знаменитых поэтов, чьи тексты были включены туда же, если бы Феогнайд не прибег к особому приему, чтобы избежать этой судьбы, которая с большой вероятностью грозила автору ис-

полнявшихся на пирах стихотворений. Он увековечил свое имя во вступлении и не только уберег себя таким образом от забвения, но и поставил на свое духовное достояние свой штемпель или — как он называет его сам — свою печать. Послушаем его собственные слова<sup>8</sup>: «Кирн, по зрелом размышлении я решил, что на эти стихи должна быть наложена моя печать, тогда они никогда не будут тайно похищены, и никто не обменяет хорошее, если оно здесь есть, на дурное, но каждый скажет: это стихи Феогнида из Мегары, он знаменит среди людей. Лишь гражданам здесь, в нашем городе, я не смог понравиться всем. Не диво, сын Полипая, поскольку и Зевс не может угодить всем, посыает ли он дождь или засуху».

Заостренное самосознание художника и притязание на то, что за ним будет сохранена его духовная собственность, — явления эпохи, с которыми мы сталкиваемся и в изобразительном искусстве того времени, когда ваятель или вазовый живописец пишет свое имя на произведении искусства. У подчеркнуто приверженного традициям аристократа эта тяга к индивидуальности должна нас особенно заинтересовать, поскольку по ней видно, что дух времени затронул его более глубоко, нежели это допускает его сознание. Нет никакого сомнения, что под наложением печати Феогнид имел в виду включение собственного имени в свои стихи. Во-первых, это заключается в самом понятии печати, поскольку запечатывают знаком или именем собственника, во-вторых, сама печать оказывается рядом: за его словами о намерении наложить ее непосредственно следует и имя. Хотя называние имени поэта в начале произведения не было абсолютным новшеством в то время, тем не менее пример Гесиода во вступлении к «Теогонии» не нашел подражателей, и только непосредственный предшественник Феогнида, гномический поэт Фокилид Милетский сделал это открытие: он стал обозначать свои гномы как свою собственность: это вполне объяснимо, ведь стихи такого рода легко становятся всеобщим достоянием, как афоризмы. И действительно, именно как «сентенции» без указания автора цитировали позднейшие писатели знаменитые стихи Фокилида и Феогнида. Гномы Фокилида, правда, в особенности подвергались такой опасности, ибо представляли собой отдельные сентенции без внутренней связи. Они предназначались для дальнейшей передачи, поэтому поэт поместил перед каждой отдельной сентенцией свое имя. Первый

стих у него всегда начинается словами: «И это гнома Фокилида». По его примеру сын Писистрата Гиппарх, когда сочинял свои изречения для герм аттических дорог, каждое начинал со слов: «Это Гиппархов знак», чтобы затем продолжить: «Другу не следует лгать» или «Честное мысля, ступай»<sup>9</sup>. У Феогнида не было нужды в этом, поскольку его сентенции образовывали, как уже было сказано, единое и связное целое, которое должно было сохраняться как таковое — наследственная воспитательная мудрость благородного сословия. Феогнайд рассчитывает на распространение своей книги «среди всех людей, на суше и на море»<sup>10</sup>, как он говорит во вступлении и повторяет в эпилоге. Чтобы отстоять свои права собственника на эту книгу и ее содержание, Феогниду, как и любому автору написанной в то время новой прозаической книги, было достаточно назвать имя автора в начале произведения. Сегодняшние авторы не нуждаются в этом средстве, поскольку имя и заглавие стоят на титульном листе. На исходе VI века до Р. Х. этого еще не было, и, следовательно, оставался лишь один выход, к которому прибегали еще Гекатей, Геродот и Фукидид, начиная с указания своего имени и своих намерений. В медицинских произведениях, дошедших до нас под собирательным именем Гиппократа, нет этого индивидуального обозначения авторства, поэтому оно было и остается для нас тайной. В поэзии изобретение «печати» не закрепилось, как в прозе. Мы обнаруживаем его только в кифаредическом номе V века, где выражение «печать» для обозначения имени автора установлено технически<sup>11</sup>. Мы не можем сказать, восходит ли оно к Феогниду.

Недавно по поводу судьбы, которую пережила книга Феогнида, прежде чем дойти до нас, было высказано следующее соображение: Феогнайд не мог достигнуть своей цели иначе, кроме как ставя свою печать на каждую сентенцию по отдельности, и потому слово «печать» могло бы быть отнесено к обращению «Кирн»<sup>12</sup>. Для нас, конечно, это было бы приятно, мы тогда очевидным образом могли бы одним махом решить вопрос о подлинности механически и именно потому объективно, в то время как без такого критерия он остается весьма запутанным. Но Феогнайд не мог предвидеть, в каком затруднении оказался бы критик-филолог через две с половиной тысячи лет, будь у него один-единственный экземпляр его книги. А ведь именно таково наше положение по отношению к

единственной античной рукописи, от которой зависит вся наша феогнидовская традиция. Он надеялся, что его книга всегда будет в руках у всех, о тысячелетиях же он и вовсе не мог думать. Он не мог рассчитывать даже и на то, что через каких-нибудь сто лет его гномический сборник будет безжалостно сокращен для употребления на симposiumах, что из него извлекут эксцерпты и — пересыпав изречениями многих других неназванных авторов — сделают из этого сплава книгу застольных песен. Но менее всего он мог предполагать, что включение его имени во вступление к его стихам, вместо того чтобы защитить его от воровства его духовного наследия, наоборот, непредсказуемым образом представит его как автора всех чужих безымянных стихотворений, объединенных вместе с его собственными в этом сборнике. Однако порадуемся, что печать его имени в начале его стихотворения дает нам возможность снова вывести на свет Божий его личность, погребенную под этой грудой ничейного добра. Это невозможно для всех остальных поэтов, чье творчество содержит сборник, и по крайней мере в этом отношении Феогнид достиг своей цели.

Истолкование печати как обращения к Кирну неприемлемо и по внутренним основаниям. Чем больше углубляешься в книгу, адресованную Кирну, тем менее возможным кажется отделить гномы, снабженные этим обращением, от остальных, поскольку и те и другие связаны единым ходом мысли. Чувство неуверенности, заставляющее предполагать, что среди сентенций без имени Кирна, даже если они содержатся в старом гномическом сборнике, может попасться и неподлинная, безусловно, невозможно отрицать, и фактически непосредственно перед эпилогом, по ту сторону которого начинается чужое, угнездился отрывок из Солона<sup>13</sup>. Но этот отрывок настолько сильно мешает ходу мысли, что мы, даже будучи не в состоянии указать на его солоновское происхождение, могли бы забраковать его как чужеродное тело. Здесь, как, впрочем, и где угодно еще, мы не можем обойтись без содержательной и формальной критики, и тот факт, что самое имя Кирна, в особенности если оно появляется за пределами гномического сборника, не может служить абсолютной гарантией подлинности, стал, по-видимому, общепризнанным.

Таким образом, свое представление о Феогниде мы должны в первую очередь формировать на основе полного гноми-

ческого сборника, адресованного Кирну, где складывается вполне четкий образ. К нему нужно прибавить разрозненные сентенции к Кирну, содержащиеся в сборнике, примыкающем к основной книге, с тем естественным ограничением, что критике здесь труднее найти точку опоры, поскольку мы читаем эти изречения не в сохраняющем их первоначальном контексте, в силу чего их ценность для нас, к сожалению, сильно уменьшается. Что же касается остального, то мы с нашими средствами, к сожалению, не в состоянии выделить феогнидовские отрывки, вклинившиеся туда. Особого упоминания заслуживают прекрасные, вероятно, заимствованные из вступления к самостоятельной книге некоего мегарского поэта стихи<sup>14</sup>, которые по большей части рассматриваются как феогнидовские и в пиршественном веселье которых сверкают зарницы грозной бури персидского вторжения. Если они принадлежат Феогниду, то он был жив еще в 490 или 480 году. Внутриполитическая ситуация в Мегаре, которую изображает книга к Кирну, по нашим — хотя и очень скучным — сведениям не подходит к этому времени, она указывает, скорее, на середину VI века, и к этому времени (544 г.) античная хронология относит творчество поэта. К сожалению, мы не в состоянии ее проверить<sup>15</sup>. Сами по себе стихи персидской эпохи дают мало указаний; но они дышат явно другой атмосферой, нежели книга, адресованная Кирну, и способ, каким их автор использует эту книгу, делает предположение о существовании второго мегарского поэта, отличного от Феогнида, не столь нелепым, как полагали. Однако на основании двух незначительных перекличек этих поздних стихотворений со вступлением Феогнида нельзя надежно подтвердить столь решительную гипотезу.

### КОДИФИКАЦИЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЗНАТИ

По форме книга Феогнида относится к тому же жанру, что и крестьянская мудрость гесиодовских «Трудов и дней» и сентенции Фокилида. Это *όποθηκαι*, «наставления»<sup>16</sup>. Слово встречается в конце вступления, непосредственно перед началом самих поучительных гном: «Тебя же, Кирн, поскольку я к тебе дружески настроен, я хочу научить тому, чему я сам, будучи еще мальчиком, научился от благородных людей»<sup>17</sup>. Таким образом, для дидактики книги важно, что она передает не личные

размышления Феогнида, а предание его сословия. Первой попыткой записать нравственные заповеди аристократического воспитания в стихах была уже упомянутая поэма «Поучения Хирона»<sup>18</sup>. Фокилид дает общезначимые практические жизненные правила. На этом фоне (как, с другой стороны, и на гесиодовском) особенно ярко выделяются новшества Феогнида. Он хочет заключить в своей поэме весь кодекс благородного воспитания, те освященные заветы, которые до сих пор передавались устно от поколения к поколению. Это сознательный контраст крестьянской традиции, которую Гесиод кодифицировал в своих «Трудах».

Юноша-адресат связан с поэтом узами Эроса. Для Феогнида это очевидным образом основная предпосылка воспитательной позиции, она должна быть типичной и в глазах представителей того сословия, к которому они оба принадлежат. Показательно, что в первый раз, когда мы вблизи рассматриваем культуру дорийской аристократии, мы сталкиваемся с мужским эросом как господствующим феноменом. Мы не станем здесь вдаваться в рассмотрение проблемы, которая и так довольно часто обсуждается в наши дни, поскольку в наши намерения не входит описывать состояние общества ради него самого. Нужно только указать, где это явление в жизни греческого народа имело свое место и свои корни, а это значит признать, что любовь мужчины к мальчику или юноше была существенным историческим элементом в структуре раннегреческого аристократического общества, неразрывно связанным с его нравственными и сословными идеалами. Говорить о дорийской любви к мальчикам<sup>19</sup> справедливо постольку, поскольку на вкус ионийского и аттического народа она, как показывает прежде всего комедия, всегда была более или менее чужеродным явлением. Формы жизни высших кругов, естественно, распространяются среди имущих граждан; это случилось и с таким явлением, как *παιδικός ёρως*, но афинские поэты и законодатели, которые в Афинах упоминают или восхваляют его как нечто само собою разумеющееся, имеют особенно благородное происхождение, начиная с Солона, в чьих стихах любовь к мальчикам упоминается среди высших жизненных благ<sup>20</sup>, наряду с любовью к женщинам и благородным спортом, и вплоть до Платона<sup>21</sup>. Вся греческая знать испытывала сильнейшее влияние со стороны дорийской. Если в самой Греции уже в классическую эпоху такая любовь – при всем

своем широком распространении – оценивалась совершенно по-разному, так как была связана с определенными социальными и историческими предпосылками, то это облегчает современному наблюдателю понимание того известного обстоятельства, что предосудительная и деклассированная в широких кругах греческого народа форма эротики в других социальных слоях получила совершенно иное развитие и стала сочетаться там с высочайшим чувством мужского совершенства и мужского благородства<sup>22</sup>.

И без дальнейших рассуждений ясно, почему чистое восхищение превосходно сложенным телом, статной фигурой и благородством движений могло проявиться именно в той человеческой расе, которая с незапамятных времен привыкла оценивать эти данные как высшие преимущества мужчины и с благоговейной серьезностью развивать их в непрерывном состязании с напряжением всех физических и душевых сил до все более и более высокой степени совершенства. Когда достойный зависти носитель подобных преимуществ вызывал в другом жаркую страсть, в этом был идеальный момент, любовь к арете. Глубочайший стыд предохранял связанных эросом от низких поступков, и высокое воодушевление окрыляло их в каждом благородном деле<sup>23</sup>. Спартанское государство сознательно сделало эрос важным фактором своей ἀγωγή<sup>24</sup>, отношение любящего к своему возлюбленному могло по своему воспитательному эффекту сравняться с родительским авторитетом для детей, а поскольку это происходило в том возрасте, когда юноша впервые начинал освобождаться от семейной власти и семейных традиций и созревал как мужчина, то даже и превосходило его во многих отношениях. Никто не будет ставить под сомнения многочисленные подтверждения воспитательной силы эроса, история которой достигает кульминации в платоновском «Пире». Аристократические наставления Феогнида, коренящиеся в той же жизненной сфере, полностью обязаны своим существованием этому воспитательному порыву, чью эротическую сторону мы легко можем упустить из виду за его страстной нравственной серьезностью. В конце гномического сборника<sup>25</sup> она прорывается со страстной горечью. «Я дал тебе крылья, на которых ты полетишь над сушей и морем. На всех пирах и дружеских празднествах ты будешь на устах людей, прекрасная молодежь будет распевать твое имя под аккомпанемент флейты, и после того, как

ты спустишься в Аид, ты пронесешься по всей Элладе и над островами моря, как песнь для будущих людей, пока будут существовать земля и солнце. Но я не значу для тебя ничего, и ты обманываешь меня речами, будто малого ребенка».

Долгое время никакая буря не могла ничего поделать с воодушевленной Эросом строгой «евкосмиеи» этих благородных симпосиев. Но при жизни Феогнида все изменилось. Борьба знати за свое положение, которому угрожали как рвущиеся к власти народные слои, так и тираны, знакома нам благодаря поэзии Солона. В ней знать предстает как пристрастная партия, а ее политическое лидерство — как бесхозяйственность и причина безмерных, угрожающих всему государству требований слишком долго угнетаемых масс. Из этой опасности родилась государственная этика Солона, преодолевающая крайности в политическом мышлении и пытающаяся предохранить государство от тирании<sup>26</sup>. Предпосылкой поэзии Феогнида также является сословная борьба. В начале своего сборника он помещает несколько больших стихотворений, освещающих социальную ситуацию в целом. Первое — элегия в солоновском стиле<sup>27</sup>, под очевидным влиянием настроения, мыслей и языка великого афинянина. Но в то время как Солон — сам выходец из знати — жалуется на собственное сословие, слабости которого ему прекрасно известны и к чьим преимуществам он относится с любовью, Феогnid делает ответственной за беспорядки и несправедливость исключительно противную партию, представителями которой полон город. Ситуация в Мегаре, очевидным образом, развивалась к невыгоде старой землевладельческой полисной знати. Вожди попирают право, развращают народ, хозяйствуют ради собственных прибылей и жаждут еще большей власти. Поэт видит, что город, еще спокойный, готов погрузиться в пучину гражданской войны. Концом будет тирания. Единственное средство спасения, которое, по-видимому, знает Феогnid, — возвращение к справедливому неравенству и господству знати — совершенно невозможно.

Второе стихотворение довершает мрачную картину<sup>28</sup>. «Город еще тот же самый, но люди стали иными. Те, у кого не было никакого представления о суде и законе, чьи чресла вместо платья натирала грубая козья шкура, кто жил вне города подобно диким зверям, — ныне знатные люди, Кирн, а те, которые прежде что-то значили, теперь стали жалкими бедня-

ками. Это невыносимое зрелище! Они втайне смеются друг над другом и обманывают друг друга, у них нет твердых правил, которые сказали бы им, что благородно и что неблагородно, поскольку у них нет традиции. Кирн, не делай никого из этих людей себе другом ради какой бы то ни было цели! Обращайся к ним вежливо, когда с ними говоришь, но никаких важных дел не начинай никогда с ними, поскольку тогда ты узнаешь образ мыслей этих жалких мужиков и убедишься на собственном опыте, что ни в каком деле на них нельзя положиться. Обман, хитрость и вероломство — вот что возлюбило это племя, которому нет спасения».

Мы много потеряли бы, если бы для нас был утрачен этот документ ненависти и презрения, и одновременно сильнейшей обиды. Мы должны сопоставить его с первой элегией, чтобы увидеть, с какой сословной односторонностью здесь интерпретируется солоновская идея о справедливости как основе всего социального порядка. Но ждать такой справедливости от представителя свергнутого, прежде правящего сословия значило бы требовать слишком многого, и даже на вкус беспристрастного человека эта апелляция того, кто теперь оказался под гнетом, к правовой идее, придает картине положения государства, которую он набросал, пафос, не лишенный поэтической силы. Вскормленный на ямбической поэзии реализм его критики придает возвышенной элегической форме новую внутреннюю жизнь. Едва ли не важнее, чем солоновский образец для описания господствующей несправедливости, — пример гесиодовских «Трудов», очевидно, повлиявших на структуру феогнидовской книги с ее двумя главными частями, связанными в одно целое прологом и эпилогом<sup>29</sup>. Причем это нужно понимать не только с формальной точки зрения — таков результат ситуативной близости. Как у Гесиода этика крестьянского труда с ее общезначимыми наставлениями вырастает из актуального переживания спора между поэтом и его братом Персом за мое и твое, а значит, и за справедливость, так и благородные наставления Феогнида возникают из его духовной борьбы против социальной революции. Жалоба на попрание права наполняет первую часть как у Гесиода, так и у Феогнида. У обоих она развивается в сложный ход мыслей. Разительна и параллель для второй части феогнидовской книги, которая создана по образцу «Трудов» из афористических кратких сентенций. Аналогии не мешают, что у

Феогнида и во второй части встречаются более крупные стихи, превращающие гному из нескольких строк в рефлексивную форму краткой элегии. В обоих случаях общезначимое для всех времен вырастает из личного порыва и нужд момента – это свойственно подлинной архаике. Недостаток художественного равновесия между частями возникающего таким образом произведения компенсируется на наш современный вкус внутренней проникновенностью и силой чувства, так что мы легко впадаем в ошибку, не замечая, что излияние этого возмущенного внутреннего мира в его субъективности превращается в общезначимую норму, и выслушиваем признания там, где нужно было бы внимать познанию.

Вторая из элегий первой части подводит уже к самому гномическому сборнику, кодексу этики благородного сословия, когда сводит несправедливость и коварные устремления ныне правящего класса к тому, что он совершенно не знает критерия<sup>30</sup> благородного и неблагородного. Это именно то, чему поэт хочет обучить Кирна, чтобы тот отличался от толпы подлинно аристократическими выучкой и поведением. Критерием обладает лишь тот, кто обладает традицией. Настало время сохранить ее для мира благодаря тому, что появился человек, способный запечатлеть ее в прочной форме. Традиция может послужить вождем для юноши с хорошими задатками и сделать из него подлинно благородного человека. Поэт предостерегает от общения с подлыми (*χακοί, δειλοί*), это для него конкретное понятие, включающее все, не получившее аристократической выучки так же, как, с другой стороны, благородные (*ἄγαθοί, ἔσθλοί*) встречаются лишь среди им подобных. Это коренное разграничение – основная мысль в его воспитании; он выставляет ее как аксиому уже при изложении своих намерений – передать наставления предков<sup>31</sup>; с нее же начинается и гномическая часть<sup>32</sup>. Между ними – заявлением о намерениях и гномической частью – расположена часть политическая<sup>33</sup>. Она дает актуальное обоснование для требования: держись благородных, не сходись с подлыми, – рисуя мрачными красками картину развращенности последних. Что Феогnid понимает под общением с благородными, в основном показывает пример его собственного наставления, поскольку онодается от лица авторитетных притязаний истинной знати, которую поэт превозносит в своем собственном лице.

В нашу задачу не входит следить за ходом мысли гномической части в подробностях. Каждое слово поэта, каждое требование, которое он выставляет, получает свою особую убедительность и настоятельность благодаря присутствию опасности, в которую оно помещено предшествующим описанием социальной ситуации. Феогnid начинает с целой цепочки гном, предостерегающих от дружбы с дурными и неблагородными, так как они ненадежны и вероломны<sup>34</sup>. Он советует иметь лишь немногих друзей, мужей, которые за спиной не говорят того, чего не сказали бы лицо, и на которых можно опереться в несчастье. Каждый переворот порождает в обществе кризис доверия. Близкие по умонастроению теснее сплачиваются вместе, поскольку предательство крадется по всем путям. Феогnid сам это выговаривает: надежный человек дороже золота во времена политических раздоров<sup>35</sup>. Это ли древняя этика знати?

Конечно, она дала образцы идеальной дружбы, Тезея и Пирифоя, Ахилла и Патрокла, и высокая оценка хорошего примера относится к древнейшему достоянию аристократического воспитания. Но здесь — под гнетом отчаянного положения знати — старое учение о высокой ценности доброго примера и благородного обхождения становится восхвалением политического содружества, партийной этикой<sup>36</sup>. Это следует уже из того главенствующего положения, которое занимает требование правильного выбора круга общения и проверенного, надежного образа мыслей в качестве предпосылки любой дружбы в феогнидовском воспитании. Возможно, поэт так и был воспитан своими родителями, поскольку у борьбы его сословия была уже длительная история. В любом случае эта социальная борьба сделала из этики благородного сословия нечто иное, с большей строгостью сюда вкрадась и большая узость. Но, как бы основательно она ни отличалась по своим корням от новой, слаживающей социальные противоречия государственной этики, представителем которой был Солон, знать должна была каким-либо образом включиться в жизнь целого. Она могла ощущать себя как неправедно поверженное тайное государство в государстве, которое нужно вновь воздвигнуть, но по трезвом рассмотрении она оказывалась простой партией, сражающейся за власть, причем ее стремление к внутренней сплоченности пользовалось враждебным сословным чувством для предотвращения распада.

Старое требование о хорошем обхождении становится политически подчеркнутой исключительностью. Это следствие слабости, однако не следует упускать из вида, что требование верности, хотя бы оно в первую очередь и предполагало верность сословно-аристократическому образу мыслей, и непременной искренности как основы дружбы послужили источником высоких ценностей, несущих в себе и нравственное содержание. Именно в этом корни корпоративного духа, от имени которого высказывается и следующее суждение<sup>37</sup>: «Новые люди втайне смеются друг над другом и обманывают друг друга». Это сословное воспитание несопоставимо с высотой солоновской государственной мысли, однако у нас нет прав усомниться в серьезности требования доказывать на деле тождество ἀγαθός = знатный. Феогнайд усматривает в понятом таким образом превосходстве силу своего сословия, его последний оплот в борьбе за существование.

То, что мы наблюдаем во всех предписаниях о правильном обхождении, — явление, свойственное всему феогнайдовскому воспитанию. Эта этика благородного сословия — целиком и полностью продукт новых социальных отношений. При этом превращение сословия в партию не следует понимать через чур узко, в смысле определенной политической активности. Знать всего лишь вынуждена прибегнуть к тесному сплочению в оборонительных целях. В данный момент это меньшинство вообще не может пробиться в общественной жизни, и потому Феогнайд советует своему юному другу сознательное внешнее приспособление к сложившимся обстоятельствам<sup>38</sup>: «Иди средним путем, как это делаю я». Это не героическая позиция Солона между сражающимися крайностями<sup>39</sup>, это лавирование с минимальным риском для собственной жизни. Кирн должен обладать хитрым умом и не позволять с первого взгляда разгадать свою сущность. Он должен быть похожим на полипа, принимающего цвет той скалы, к которой он прирос, и постоянно менять свою окраску. Это мимикрия борьбы за говое существование, где демос рассматривается как враг. Моральная тяжесть этой борьбы заключается в том, что по своей природе она не может быть открытой, но Феогнайд верит, что благородный муж при этом все же останется благородным, более того, что он даже «для пустоголового демоса — твердый оплот, хотя он получает от него мало чести»<sup>41</sup>. Это не противоречия, это необходимый итог того положения, в

котором оказалась знать. Но это не старая этика благородного сословия.

Новым явлением, ниспровергающим основы, является кризис понятия арете, связанный с самой сердцевиной политического переворота, с изменением структуры хозяйственной жизни. Позиция прежней знати основывалась на земельной собственности. Благодаря возникновению денежного хозяйства она была поколеблена. Мы не знаем, содействовали ли этому какие-либо дополнительные политические причины, но во всяком случае ко времени Феогнида аристократия частично обеднела, а новые обогатившиеся плебейские слои рвались к политической власти и социальному престижу. Древнеаристократическое понятие арете тоже было поколеблено этим перераспределением имущества, потому что оно всегда включало в себя общественное положение и внешние жизненные блага, без чего не могли проявиться некоторые специфические особенности стиля жизни знатного мужа — щедрость и величественная манера держать себя<sup>42</sup>. Даже для простого крестьянина было само собой разумеющимся, что богатство создает арете и престиж, как об этом говорит и Гесиод<sup>43</sup>, и сочетание обоих понятий показывает, что для раннегреческой арете постоянными свойствами являются общественная значимость и внешнее положение.

Разрушение этого понятия арете было начато новой государственной этикой. Конечно, везде, где древнее аристократическое понятие арете подвергается нападению и меняется, прежде всего у Тиртая и Солона, выясняется, как прочно с ним было связано именно богатство (*ἄλφος, πλοῦτος*) и как тяжело ему было высвободиться из этого изначального единства. Тиртей ценил новую политическую арете, которая для сражающейся с мессенцами Спарты заключалась прежде всего в солдатской доблести, выше, чем богатство и аристократические жизненные блага<sup>44</sup>; Солон ставил выше высшую политическую добродетель нового правового государства — справедливость<sup>45</sup>. Но — дитя прежних воззрений — он молил богов о богатстве, хотя бы и только о праведном богатстве, связывая с ним свою надежду на арете и престиж<sup>46</sup>. Для его социального мышления имущественное неравенство как таковое вовсе не было учреждением, противоречащим божественной воле, поскольку для него есть и иное богатство, нежели деньги и имущество, данное человеку природой, — возможность

пользоваться своим здоровым телом и наслаждаться радостями жизни<sup>47</sup>. Но если бы ему пришлось выбирать между арете и богатством, он предпочел бы первое<sup>48</sup>. Насколько революционна — и при этом положительна и сильна — данная мысль, показывает сравнение с Феогнидом, не устающим жаловаться на бедность и проклинать ее, приписывая ей неограниченную власть над людьми. Он, конечно, познакомился с ней на собственной шкуре<sup>49</sup>, и, как бы тяжело он ее ни переносил, для него все же есть ценности более высокие, нежели имущество, ради которых он требует даже добровольно отказаться от последнего. Общаясь с ненавистными нуворишами, он узнал на опыте, что деньги и подлый нрав очень хорошо сочетаются друг с другом, и он должен отдать справедливость Солону, который в этом случае предпочитает честную бедность<sup>50</sup>. В отношении Феогнида к нищете и зажиточности совершенна очевидна переоценка древнего аристократического понятия арете, осуществленная под гнетом социальных и экономических обстоятельств. У Солона же она родилась из внутренней свободы.

Феогнайд вступил в страстную полемику с Солоном и его взглядами на собственность и арете; это можно почувствовать на каждом шагу, как в политических элегиях первой части<sup>51</sup>, где поэт спорит с «Благозаконием» Солона, так и здесь, где спор идет с большой элегией к Музам, рассматривающей человеческое стремление к имуществу и успех с точки зрения справедливости божественного миропорядка<sup>52</sup>. Феогнайд варьирует обе части элегии, взаимоотношения которых полны колossalного внутреннего напряжения, в виде двух отдельных стихотворений и, разумеется, разрушает таким образом глубокомысленное оправдание божественной власти над миром, объединяющее у Солона обе части стихотворения. Ему нет дела до религиозных концепций такого рода, да он и не способен на них. Первый ход мысли Солона, признающий божественное воздействие в том факте, что неправедное достояние не пойдет со временем на пользу, вызывает у Феогнида более субъективные размышления: конечно, он согласен с Солоном, но люди все время обольщаются на этот счет благодаря тому, что иногда наказание заставляет себя ждать слишком долго. В этом чувствуется нетерпение того, кто ждет небесного возмездия противникам своей партии и говорит себе, что сам он, возможно, не доживет до этого.

В свободной вариации на тему второй части солоновской элегии Феогнайд вновь не усматривает ту проблему, которая в ней заключается, если вопреки этой суперской божественной справедливости, чей образ Солон набросал в первой части, стремления добропорядочного человека столь часто обречены на неудачу, а ошибки глупца не влекут никаких дурных последствий. Нравственное противоречие этой ситуации не вызывает его на размышление, не говоря уже о том чтобы он, подобно Солону, мог встать здесь на сторону божества, чтобы с этой более высокой точки зрения понять необходимость надындивидального равновесия в хаосе человеческих стремлений и желаний. И вот Феогнайд находит в размышлениях Солона только повод выразить свое субъективное настроение – разочарование. Весь его опыт властно убеждает в том, что человек сам не несет ответственности ни за свой успех, ни за свой провал. Человеку самому ничего не остается, кроме как положиться на волю богов, он сам не способен оказать влияние на собственную судьбу. Даже в богатстве, успехе и престиже кроется зародыш несчастья, – говорится по другому поводу, – потому молиться нужно об одном, о тұхт<sup>53</sup>. Какая польза подлому человеку от денег, коль скоро они ему достанутся на долю, если его ум не «прям»! Они могут только ввергнуть его в погибель<sup>54</sup>.

Только то, что остается, если мысленно лишить подлинно благородного человека богатства, – так сказать, благородство внутреннее<sup>55</sup> – теперь является арете, и сколь немногие обладают ею! Полагали, что Феогнайд не мог так «морализировать», но именно потому, что он в действительности был обдневшим аристократом, он научился думать по-солоновски. Несправедливо, что ему не может принадлежать прекрасная сентенция<sup>56</sup>: «В справедливости содержатся все добродетели, и каждый, кто справедлив, – благородный человек». Пусть он мог перенять эту мысль у неаристократа, например Фокилида, но он мог лишь усвоить себе тот принцип, который написала на своих знаменах рвущаяся к власти масса и который в своих делах она попирала ногами, как он был убежден. Именно этот принцип становится оружием несправедливо приниженного сословия, бывшего когда-то господствующим, которое когда-то одно «знало право и закон» и которое еще и сейчас, с точки зрения поэта, является единственным носителем истинной справедливости. Конечно, это сужение идеала спра-

ведливости как подлинно государственной в сословную добродетель, но для Феогнида она не является чужеродной. Для Пиндара справедливость также стала непременной составной частью, даже высшим цветом аристократической нравственности. Здесь духу новой, полисной этики также удалось одержать победу над старыми идеалами.

Осталась только одна, последняя преграда – непоколебимая вера в право крови. Потому Феогнайд требует соблюдения ее чистоты как исполнения высшего долга. Здесь он возвышает свой голос против безрассудных и беспринципных представителей его сословия, надеющихся поправить свои пошатнувшиеся имущественные дела браком с дочерьми богатых плебеев или выдавая дочерей замуж за высокочек. «При выборе племенных животных, баранов, ослов и жеребцов мы ищем лишь самых благородных, а свою кровь смешивать нам не жалко. Богатство заставляет дурное сочетаться с хорошим»<sup>59</sup>. Эта резко подчеркнутая мысль о племенном отборе – тоже признак того, что этика благородного сословия вступила в новый период. Она становится сознательной борьбой против нивелирующей власти денег и толпы. Естественно, что, например, в Афинах, где предстояло решать столь грандиозные общие задачи, более глубокие умы, хотя они, как правило, принадлежали к благородному сословию, не могли остаться на позициях голой реакции. Уже Солон перерос ее. Но везде, где была знать, борющаяся за свое существование и за свою особость, она обретало свое зеркало в воспитательной мудрости Феогнида из Мегары. Многие его мысли ожили позднее на новой ступени – в борьбе буржуазии против пролетариата, и в конечном итоге его мысль стоит и падает в зависимости от того, как решается вопрос об оправданности и необходимости благородного сословия вообще, будь то аристократия крови или какой-то иной, более высокой традиции. Мысль о чистоте породы – мысль специфически аристократическая – подверглась в античности дальнейшей разработке, прежде всего в Спарте и у великих государственников-воспитателей IV века; в свое время мы остановимся на ней подробнее<sup>60</sup>. Но здесь нам достаточно отметить тот факт, что в Лакедемоне, как и в теоретических выкладках Платона и Аристотеля, этот идеал преодолевает сословную ограниченность<sup>61</sup> и сочетается с общегреческим – с требованием государственного воспитания всего народа.

**ПИНДАР: ВЕРА В БЛАГОРОДНОЕ СОСЛОВИЕ**

Из атмосферы жесткой борьбы за общественное положение, которая разыгрывалась не только в маленькой Мегаре, Пиндар возводит нас на героическую вершину невозмутимой, гордой, ничем не замутненной жизни древнегреческого благородного сословия. Мы можем на некоторое время забыть о проблемах той культуры, в которые нам позволяет заглянуть Феогnid, поскольку вступаем на порог более возвышенного мира. Пиндар — откровение далеких от нас, но не могущих не вызвать благоговейного восхищения величия и красоты. Он показывает идеал греческой чистокровной знати в моменты ее наивысшего воплощения. Этот идеал, пройдя путь от времен баснословной древности до трезвой и серьезной современности V века, все еще имел силу снова и снова приковывать к себе взоры всей Эллады на состязаниях в Олимпии и Пифии, в Немее и Коринфском Истме и заставлять забывать все противоречия племен и провинций перед лицом своих триумфов, вызывающих объединяющее всех чувство. Именно отсюда необходимо взглянуть на сущность древнегреческой аристократии, чтобы понять: ее значение для воспитания античного грека не сводится к консервации издревле унаследованных привилегий и предрассудков и к разработке, хотя бы и облагороженной, собственнической этики<sup>62</sup>. Знать — творец высокого человеческого идеала, который до сего дня наглядно присутствует в произведениях греческого изобразительного искусства архаического и классического периода, восхищающих даже непрофессионального ценителя, хотя обычно ему больше удивляются извне, нежели понимают его изнутри<sup>63</sup>. Сущность этого агонального человека, на которого искусство дает нам взглянуть во всей силе и гармоничности его благородного образа, обретает в пиндаровской поэзии свою внутреннюю жизнь и язык и до сих пор в своей духовной крепости и религиозной серьезности действует на нас с таинственной притягательной силой, которая свойственна только уникальному, неповторимому в истории человеческого духа<sup>64</sup>. И действительно, уникально благоприятным и неповторимым был миг, когда полный богов посюсторонний мир древнегреческих верований увидел в превосходящем земную меру и достигшем совершенства человеческом образе вершину божественного, и когда именно в антропоморфных

изображениях божеств обрело свою высшую санкцию стремление смертного приблизиться к этому образцу, впервые раскрывшее художнику глаза на закон этого совершенства.

Поэзия Пиндара архаична, но она архаична в ином смысле, чем произведения его современников и даже старших доклассических поэтов. По своему языку и ощущению ямб Солона рядом с ней кажется вполне современным. Пестрота, изобилиность, логическая необозримость пиндаровской поэзии есть лишь «соответствующая духу времени» внешняя одежда глубоко внутренней древности, чья основа — во всем бытии человека, в более строгой обусловленности его духовной позиции, в инобытии его исторической жизненной формы<sup>65</sup>. При чтении Пиндара нами овладевает — если мы приближаемся к нему от более «древней» культуры Ионии — чувство, что мы выпали из единого духовного процесса, начинающегося в гомеровском эпосе и прямолинейно ведущего к индивидуалистической лирике и натурфилософии ионийцев, и попали в совершенно иной мир. Как у Гесиода, который в остальном был прилежным учеником Гомера и ионийской мысли, часто неожиданно открывается вид на погребенные под эпическим фундаментом более древние пласти культуры метрополии, так — и в значительно большей степени — у Пиндара нас окружает мир, о котором Иония Гекатея и Гераклита ничего уже не знала: в некотором отношении он даже древнее, чем Гомер с его человеческой культурой, на которую уже пали первые лучи восходящего светила ионийской мысли. Ведь сколько бы ни было общего у пиндаровской веры в благородное сословие с древним эпосом, все же у Гомера является практически только увлекательной игрой то, что для Пиндара вновь стало кровным и серьезным. Естественно, частично причиной этого является отличие эпической поэзии от пиндаровского гимна, который возвещает как религиозную заповедь то, о чем та повествует как о многокрасочной жизни. Но это отличие поэтического подхода возникает не только как продукт формы стихотворения и повода к его написанию как внешних данных, но и из более глубокой внутренней связи Пиндара с изображенной им аристократической сферой. Лишь поскольку его собственная сущность коренится в ней и вскормлено ею, он сумел придать ее идею столь убедительный образ, какой она нашла в его поэзии<sup>66</sup>.

Пиндаровское наследие в античности было более обшир-

ным, чем та его часть, которой мы ныне располагаем. Лишь в новейшее время счастливая находка, обнаруженная в египетской почве, дала нам определенное представление о его утраченной религиозной поэзии<sup>67</sup>. Последняя намного превосходила по своему объему гимны в честь победителей, или эпиникии, как их называли позднее, однако для Пиндара она по существу не отличалась от них<sup>68</sup>. Ведь и в песнях в честь победителей в олимпийских, дельфийских, истмийских и немейских состязаниях повсюду на поверхности оказывается религиозный смысл агона, и несравненный победитель, который там описывал, являлся вершиной религиозной жизни благородного мира.

Древнегреческая гимнастика в самом широком смысле этого слова в своей характерной форме с первых столетий, до которых досягает наша традиция, была связана с празднествами в честь богов. Может быть, погребальные игры в честь Пелопса в Олимпии, подобные играм в честь Патрокла, описанным в «Илиаде», были истоком тамошних торжеств. То, что и погребальные игры могли устраиваться с периодической повторяемостью, засвидетельствовано и в иных местах, как игры в честь Адрастя в Сикионе, где, правда, у агонов был другой характер<sup>69</sup>. Такие древние соревнования могли довольно рано превратиться в культ Зевса Олимпийского. О существовании колесничных состязаний в этом древнейшем культовом месте задолго до того времени, с которым предание о развитии олимпийских игр связывает первую победу Коройба в беге на стадий, дают возможность заключить обнаруженные под фундаментом древнейшего святилища посвятительные дары в виде изображений коней<sup>70</sup>. По примеру Олимпии в архаический период оформились три других панэллинских периодических агона, которые в пиндаровскую эпоху существовали наряду с агоном на берегу Алфея, никогда не сравниваясь с последним по своей значимости. Развитие программы состязаний от обычного бега к спортивному многообразию, которое отражают пиндаровские победные гимны, в позднеантичной традиции рассматривается с хронологически точным подразделением на этапы, однако достоверность этих сведений может быть оспорена<sup>71</sup>.

Но ни история агонов, ни техническая сторона гимнастики нас в данную минуту не интересуют. То, что агонистика изначально была свойственна лишь знати, — естественно и под-

тврждено поэтическими текстами. Это существенная предпосылка пиндаровского мировоззрения. Хотя гимнастические состязания в его время уже давно не были сословной привилегией, древние роды — как до, так и после — принимали в них решающее участие. Они располагали имуществом, которое могло обеспечить необходимые средства и досуг для длительных тренировок. Для знати традиционной была не только высокая оценка агона — необходимая для него душевная и телесная конституция в этой среде наследовалась легче всего, хотя со временем в соревнование могли вступать и победители из буржуазной среды, чьи жизненные условия позволяли создать аналогичные предпосылки. Лишь позднее профессиональная атлетика превзошла на полях состязаний это постоянное стремление, не прерывавшееся в течение столетий, эту непоколебимую традицию породистой расы, и только с этого времени жалоба Ксенофана на переоценку грубой, неодухотворенной физической силы обрела запоздавший, но стойкий отклик<sup>72</sup>. В тот момент, когда дух выступил как нечто противоположное или даже враждебное телу, идеал древней агонистики оказался непоправимо унижен и лишен своего господствующего положения в греческой жизни, хотя в виде спорта агонистика сохранялась еще в течение столетий. Изначально нет ничего более чуждого этому идеалу, чем чисто интеллектуальное понятие «телесной» силы или закалки. Невозвратно потерянное для нас единство телесного и душевного, которое мы почтаем в высоких произведениях греческого искусства, указывает нам путь к пониманию человеческой высоты агонального идеала, хотя бы действительность и не могла целиком совпадать с ним. Трудно понять, насколько прав Ксенофан в споре с ним, но урок искусства заключается в том, что поэт не был правдивым истолкователем этого высокого идеала как такового, чье воплощение по образу божества было благороднейшей задачей всего религиозного искусства той эпохи.

Гимническая поэзия Пиндара связана с высшими моментами в жизни агонального человека — победой в Олимпии или в каком-то еще из наиболее значимых состязаний. Победа — предпосылка возникновения поэмы; эта последняя служит ее торжеству и по большей части при возвращении на родину или спустя короткий промежуток времени исполняется хором молодых сограждан победителя. Эта связь победной песни с

внешним поводом предстает у Пиндара как религиозно обусловленная, как и в гимнах богам. Это не само собою разумеется. После того как в Ионии, в продолжение традиций изначально некультового эпоса, сформировалась индивидуальная поэзия, в которой человек искал возможность выразить свои чувства и мысли, более свободный дух распространился и на культовую поэзию, с незапамятных времен пользовавшуюся равными правами с героическими сказаниями, — а именно на гимн, исполнявшийся во славу какого-нибудь божества. Это привело к разнообразным отклонениям от его старой конвенциональной формы, собирался ли поэт допустить в свое произведение собственную религиозную мысль, благодаря чему песнь получала индивидуальную выразительную силу, или же гимн и молитва сами по себе превращались в простую форму для свободного выражения глубочайших чувств человеческого Я перед лицом сверхчеловеческого Ты, что происходит в лирике ионийцев и эолийцев. Дальнейший шаг, свидетельствующий о прогрессе индивидуального самоощущения и в метрополии, — это перенос гимнической поэзии из сферы божественного культа в человеческую, для прославления отдельных людей, что, как мы можем установить, происходит к концу VI века. Теперь человек сам становится предметом гимна. Естественно, это был не первый встречный, а лишь богоподобный победитель спортивных состязаний, но обмирщение гимна невозможно отрицать, и уже вполне светской была «продающаяся за деньги Муза»<sup>73</sup> великого современника Пиндара, поэта-виртуоза Симонида из Иулиды на Кеосе, который превратил подобные гимны в свою специальность наряду со многими другими разновидностями обычной поэзии на случай, а также Муза менее крупной фигуры — его племянника Вакхилида, состязавшегося с ним и с Пиндаром.

Только у Пиндара гимн в честь победителя впервые становится жанром религиозной поэзии. Рассматривая человека и победителя, борющегося за совершенство своего мужества, с точки зрения определенного нравственно-религиозного толкования жизни, исходящего из древнего аристократического восприятия агона, он становится создателем лирической поэзии неслыханной глубины человеческого содержания, которая с озаренной солнцем праздничной вершиной взирает на смысл и таинственное предназначение человеческой судьбы, и нет поэта, более суверенного в своей свободе, чем этот мас-

тер тяжеловесных мыслей, творец нового культово-эстетического жанра, самостоятельно связавший его со своим благочестием. Только в этой форме гимн человеку-победителю имеет в его глазах право на существование. Если благодаря такому изменению в содержании он вырвал этот жанр у его изобретателей, гордых своим ремесленным мастерством, и присвоил его себе, то он мог отважиться на это, лишь чувствуя свое единственно верное осознание достойных славы вещей, о которых идет здесь речь. Заставить эти вещи снова действовать среди людей в иначе устроенное и настроенное время — этот случай был дан победным гимном, и сама новая песенная форма, одухотворенная подлинной верой в благородный идеал, только тогда обрела свою «истинную природу». Будучи весьма далек от того, чтобы усматривать в своем отношении к прославляемому победителю недостойную поэта зависимость и тем более действительно подчиняться его желаниям, как ремесленник, Пиндар в то же время чужд и снисходительного высокомерия: он всегда пребывает на той же высоте, что и победитель, будь то царь, аристократ или простой гражданин. Поэт и победитель для Пиндара неотделимы друг от друга, и таким образом в нем — согласно его собственному пониманию этого необычного для его эпохи отношения — обновляется исконный смысл древнейшего призыва певца, который заключался не в чем ином, как в прославлении великих подвигов<sup>74</sup>.

Тем самым он возвращает песни героический дух, который в отдаленные времена был ее источником, и возвышает ее над уровнем простого сообщения о происходящем, а также приукрашенного выражения простого чувства до похвалы образцового<sup>75</sup>. Связь с переменчивым, на первый взгляд, случайным и внешним поводом становится сильнейшей стороной его поэзии: победа требует песни. Эта нормативная мысль для Пиндара — основа его поэтического творчества. Во все новых оборотах он возвращается к ней, когда «снимает дорийскую формингу с деревянного гвоздя, вбитого в стену»<sup>76</sup> и заставляет струны звучать. «Каждая вещь взыскиует о другой, а победа в состязании больше всего любит песнь, наиболее пристойную спутницу доблестей мужа»<sup>77</sup>. Он называет «цветом справедливости»<sup>78</sup> прославление благородного, более того, песнь часто обозначается как «повинность» поэта перед победителем<sup>79</sup>. Арета — при обсуждении творчества Пиндара мы не

можем написать это слово иначе, нежели в строгой дорийской форме его языка — арета, торжествующая в победе, не хочет оставаться «молчаливо скрытой в земле»<sup>80</sup>, она настоятельно требуетувековечения в слове певца. Пиндар — подлинный поэт, от прикосновения которого все вещи этого мира, ставшего таким будничным и пресным, будто от прикосновения волшебной палочки, возвращают себе свой изначальный смысл и обретают свежесть ключевой воды. «Слово, — говорит он в песни в честь эгинца Тимасарха, победителя в соревновании по борьбе среди мальчиков, — слово живет дольше, чем подвиги, если язык создает его удачно, — а это дар Харит, — и из глубины сердца»<sup>81</sup>.

До нас дошло слишком немногое из греческой хоровой лирики, чтобы с уверенностью установить место Пиндаря в ее развитии, но кажется, что он сделал из нее нечто новое, и поэтому никогда не удастся «вывести» его поэзию из нее. Аристическая лиризация эпоса в древнейшей хоровой поэзии, в первую очередь заимствующей у эпоса его мифологический материал и перерабатывающей его в лирическую форму<sup>82</sup>, идет в противоположном направлении, даже если в частностях язык Пиндаря многим ей обязан. Скорее мы могли бы говорить в его случае о возрождении эпико-героического духа и подлинного прославления героя в лирике. В принципе не может быть ничего более контрастирующего со свободным самовыражением одиночки в ионийской и эолийской поэзии от Архилоха до Сапфо, нежели это подчинение поэзии религиозному и общественному идеалу и почти жреческая преданность поэта воспринятыму всей душой служению этому последнему, унаследованному от древних времен героическому идеалу.

Это пиндаровское восприятие сущности собственной поэзии проливает новый свет и на ее форму. Филологическая экзегеза гимнов много занималась этим вопросом. Впервые Пиндар попытался понять, исходя как из полного знания о его историческом окружении, так и из внутреннего интуитивного проникновения в сущность его творчества, Август Бёк в своем крупном труде, посвященном этому поэту и осуществленном в сочетании тщательного изучения исторических условий с блестящей интуицией и личной привязанностью. В труднообозримых переливах мысли пиндаровских эпиников он старался найти скрытую объединяющую идею. На практи-

тике это привело к необоснованным суждениям о структуре стихотворений<sup>83</sup>, и когда Виламовиц и его поколение оставили этот путь и обратились к многообразной чувственной полноте, открывающейся с стихах Пиндара, то это произвело сильный освобождающий эффект<sup>84</sup>. Объяснениями отдельных дотоле непонятных мест у Пиндара мы во многом обязаны именно этому отказу от конструирования. Но художественное произведение как целое остается неизбежной проблемой, и именно для того поэта, который все свое искусство прочно связывает с одним-единственным идеальным заданием, вдвое не оправдан вопрос, присутствует ли в его гимнах в честь победителей единство формы, выходящее за рамки банального стилистического единства. Конечно, в смысле окостенелого композиционного схематизма его не существует, но по ту сторону этих самоочевидных вещей вопрос как раз и начинает приобретать интерес. Сегодня никто не поверит в гениальный произвол фантазии, который приписывала Пиндару эпоха бури и натиска, исходя из собственного поэтического сознания, и если неосознанно до сих пор еще разделяют это представление относительно общей формы пиндаровского гимна, то это плохо согласуется с подчеркнуто ремесленными элементами, которые примерно поколение назад научились яснее различать в его искусстве наряду с элементами оригинальными.

Если мы будем исходить из этой, как выяснилось, нерасторжимой связи между победой и песнью<sup>85</sup>, то для Пиндара изначально существовало несколько возможностей, как его поэтическая фантазия могла овладеть своим предметом. Она могла удержать реальный ход поединка или колесничного бега, возбуждение массы зрителей, поднятую вихрем пыль, скрежет колес как чувственное впечатление — как, скажем, поступил Софокл в «Электре» в драматическом описании дельфийского состязания на колесницах, вложенном в уста вестника. Пиндар, как представляется, едва обращает внимание на эту сторону, она обрисована лишь в типичных кратких указаниях и совершенно побочно. Но и при этом он, скорее, думает о тяжком труде состязаний, нежели описывает чувственное явление, поскольку взгляд поэта устремлен исключительно на человека, завоевавшего победу<sup>86</sup>. Победа для него — обнаружение высочайшей человеческой ареты, и, поскольку Пиндар рассматривает ее таким образом, этим определяется и фор-

ма его песни. Здесь чрезвычайно важно осознать способ его видения, ведь в конечном итоге и для греческого художника, хотя он более жестко стеснен жанровыми требованиями, форма его внутреннего созерцания – корень особой изобразительной формы.

Поэтическое самосознание Пиндара – лучший руководитель в наших поисках<sup>87</sup>. Он смотрит на себя как на творца, вступившего в состязание с изобразительным искусством и архитектурой, и охотно заимствует из этой сферы свои образы. Его поэзия предстает перед ним в воспоминаниях о богатых сокровищницах греческих городов на священной дельфийской земле как сокровищница гимнов<sup>88</sup>. Если в грандиозных вступлениях он иногда видит свои песни как украшенные колоннами фасады дворца<sup>89</sup>, то в начале пятой немейской оды он сравнивал свое отношение к человеку, победу которого прославляет, с отношением скульптора к его оригиналу. «Я не скульптор, который создает изваяния, неподвижно стоящие на постаменте»<sup>90</sup>. Именно в этом «Я не...» говорит чувство, что он творит нечто подобное и что его создание стоит не ниже, а выше – об этом говорит продолжение: «Но иди на всех кораблях и в малом челне, сладкая песнь, от берегов Эгина и сообщи, что Пифей, сильный сын Лампона, заслужил на Немейских играх венок в панкратионе». Сравнение было под рукой, потому что ваятель пиндаровской эпохи, кроме статуй богов, занимался лишь изображениями победителей в состязаниях. Но сходство заходит еще дальше. В пластическом искусстве той эпохи изображения победителей показывают тоже отношение к личности прославляемого. Они воспроизводят не его индивидуальные черты, а идеальный мужской образ, отшлифованный тренировками перед соревнованием. Пиндар не мог найти более подходящего сравнения для своего искусства – оно ведь тоже не смотрело на человека как на индивидуума, а прославляло в нем носителя высшей ареты. И то и другое вытекает непосредственно из сущности олимпийских состязаний и из лежащего в их основе воззрения на человека. Это сравнение обнаруживается вновь – мы не можем сказать, была ли то сознательная пиндаровская реминисценция – а именно у Платона, который в «Государстве» сравнивает Сократа, сформировавшего в уме образ арете будущего правителя-философа, со скульптором. В другом похожем месте «Государства», где подробно говорится о его образцовом

характере, далеко превосходящем всякую действительность, этот способ идеалосозидающего философствования сравнивается с искусством живописца, создающего не портреты реальных людей, а идеал красоты<sup>91</sup>. Здесь раскрывается глубинная, понятная уже самим грекам связь греческого искусства, в особенности изобразительного, с его статуями богов и победителей, с духовным процессом формирования высочайшего человеческого идеала в пиндаровской поэзии и, позднее, в платоновской философии. Они исполнены одним и тем же настроением. Пиндар – ваятель в высшем смысле слова, ибо он делает из своих победителей прообразы ареты.

Насколько полно Пиндар проникается этим призванием, впервые становится понятным при сравнении с его современниками и товарищами по искусству, кеосскими поэтами Симонидом и Вакхилидом. У обоих прославление мужской доблести было конвенциональным аксессуаром эпиникия. Но, помимо этого, Симониду свойственны и личные соображения, показывающие, как даже независимо от этого повода арете в начале V века начинает становиться проблемой. Симонид находит прекрасные слова, показывающие, насколько редко она встречается на земле. Она живет на труднодоступных скальных высях, общаясь со священным хором проворных нимф. Не каждый смертный может узреть ее своими глазами, если не выжать из тела пот, разъедающий душу<sup>92</sup>. Здесь впервые в качестве обозначения мужской доблести встречается слово ἀνδρεία, очевидно, в совершенно общем значении. Оно разъясняется в знаменитом сколионе Симонида, посвященном знатному фессалийцу Скопаду<sup>93</sup>. Там появляется понятие арете, охватывающее и тело, и душу. «Трудно стать человеком с истинной арете, безупречным, как квадрат, и рукою, и ногою, и мыслью...» Высокое осознанное искусство, заключающееся в этой арете и подчиненное строгой норме, в таких словах делается очевидным для современников, которые должны были иметь для этого особое новое умонастроение. Исходя из этого, мы понимаем проблему, намеченную Симонидом в его сколионе. Судьба часто впутывает человека в безысходное несчастье, не дающее ему достичь совершенства. Лишь божество совершенно. Человек не может им стать, если его коснется перст судьбы. Только тот, кого любят боги и кому они посыпают счастье, может достичь арете. Потому поэт хвалит всякого, кто не делает зла по собственной воле. «Если среди

людей, которых кормит земля, я найду человека совершенно безупречного, я расскажу вам о нем».

Симонид Кеосский – важнейший свидетель того духовного процесса, в ходе которого развивающееся в ионийской лирике со временем Архилоха и постоянно усиливающееся осознание зависимости человека от судьбы во всех его делах проникает в старую этику благородного сословия, которую он должен представлять в своих песнях, как и Пиндар. В творчестве Симонида пересекаются несколько по существу сильно отличающихся друг от друга линий традиции; именно это делает его особенно интересным. Он продолжает развитие как ионийской, так и эолийской и дорийской культуры; он – типичный представитель сформировавшегося к концу VI века нового, панэллинского образования. Но именно потому он – при всей своей незаменимости для истории греческой идеи арете, ради определения которой Сократ в платоновском «Протагоре» спорит с софистами об интерпретации его высшеприведенного скolioна<sup>94</sup>, – он не вполне репрезентативен для этики благородного сословия – в отличие от Пиндара. Как бы ни был он важен для истории восприятия арете в эпоху Пиндара и Эсхила, все же нельзя сказать, что для этого великого художника арете являлась чем-то большим, нежели неисчерпаемым и интересным предметом для обработки. Он – первый софист<sup>95</sup>. Для Пиндара же арете – не только корень его веры, но и конституирующий принцип его поэтической формы. Какие ходы мысли оказываются для нее приемлемыми, а какие – нет, определяется ее отношением к великой задаче: воспеть победителя как носителя арете. Если это вообще мыслимо для греческой поэзии, то именно у Пиндара понимание художественной формы вырастает из созерцания человеческой нормы, которую она воплощает. Мы не можем рассмотреть данный вопрос в подробностях, поскольку в нашу задачу не входит давать подробный анализ формы как таковой<sup>96</sup>. Когда мы будем в дальнейшем рассматривать пиндаровскую идею аристократического благородства, формальная перспектива еще не один раз возникнет перед нами сама по себе.

Для Пиндара в благородном восприятии арета задана ее связь с подвигами знаменитых предков. Везде он рассматривает победителя в свете гордых преданий его рода. Он воздает предкам честь, которую те уделяют ему от своего блеска.

Во включении в этот достославный ряд нет никакого принижения личных заслуг нынешнего носителя этого наследия. Аreta вообще божественна лишь потому, что отдаленным предком рода был бог или герой; от него исходит сила, которая в продолжение поколений все вновь и вновь обнаруживается в каждом представителе по отдельности. При этом чисто индивидуальные особенности не принимаются во внимание — все великое совершает божественная кровь. Вот почему практически всегда восхваление героя у Пиндара перетекает в восхваление его крови, его предков. Восхваление их — неизменная составная часть эпиникия. Вступая в этот хоровод, победитель оказывается в сообществе богов и героев. «Какого бога, какого героя, какого человека будем мы хвалить?» — так начинается вторая олимпийская ода. В один ряд с Зевсом, который свят в Олимпии, и Гераклом, основателем Олимпийских игр, Пиндар ставит Ферона, владыку Акраганта, победителя в беге квадриг, «блудущую город красу рода своих отцов с именем, звучащим благородно». Правда, не всегда есть возможность сообщить только о благополучии и счастье в роде победителя. Человеческая свобода и религиозная глубина поэта лучше всего проявляются там, где на высокую мужскую доблесть падает тень страдания, ниспосланного богами<sup>97</sup>. Кто живет, действуя, должен страдать, такова вера Пиндара, такова вера греков вообще. Действие в этом смысле подобает именно великим, только им оно в полном смысле присуще, и только они страдают по-настоящему. Эон дал роду Ферона и его отцов в качестве воздаяния за природную доблесть богатство и обаяние (*πλοῦτος* и *χάρις*), но этот род был также вовлечен им в виновные деяния и был вынужден страдать. «Время не может сделать их несуществующими, но забвение, *λάθα*, должно выпасть им на долю, если об их судьбе заботится благой демон. Ведь от благородных радостей умирает страдание, укрошенное против воли, если божественная Мойра пошлет высшее счастье знаменитого успеха»<sup>98</sup>.

Как счастье и успех рода, так и его аreta, в конечном итоге, даруется богами. Потому для Пиндара тяжелая проблема: как получается, что после целого ряда достославных носителей она с определенным поколением прекращается. Это кажется непонятным разрывом в цепи свидетельств божественной мощи рода, связующей настоящее поэта с героической эпохой. Новое время, которому более неизвестна аreta кро-

ви, укажет на таких недостойных представителей рода. В шестой немейской оде Пиндар рассуждает о том, как прекращается человеческая арета. Род людской и род божественный далеки друг от друга, однако и те, и другие живут одной жизнью, которую восприняли от общей матери — Земли. Но сила человека отлична от божественной: род смертных ничтожен, а небо, где царят боги, — непоколебимый оплот. И все же, несмотря на нашу ненадежную судьбу, мы равны бессмертным, как величием своего разума, так и видом. И вот теперь победитель в борьбе среди мальчиков, Алкимид, показывает, что его кровь несет в себе частицу божественной силы. Казалось, эта сила иссякла в его отце, но он вновь идет по следам отца своего отца, Праксидаманта, бывшего великим победителем игр в Олимпии, на Истме и в Немее. И этими победами он покончил с тем забвением, которое стало уделом его отца Соклида, — бесславного сына славного отца. Это как с полями, которые попеременно то дают человеку годовое пропитание, то вновь отдыхают. Аристократический порядок как раз и зиждется на появлении новых выдающихся представителей. И то, что в судьбе какого-то дома случился неурожай, афория, — для греческой мысли вполне естественный ход, который мы обнаруживаем уже по Р. Х. у автора трактата «О возвышенном», рассуждающего о причинах вымирания великих творческих натур в духовной сфере во время эпигонов<sup>99</sup>.

Таким образом, неизменная память Пиндара о предках, чья власть над живыми в греческой метрополии основывалась не только на личных воспоминаниях, но и на близости их благочестиво почитаемых могил, ведет за собой целую философию, полную глубоких размышлений о заслугах, счастье и страдании в смене поколений той человеческой среды, которую боги благословили высшими земными благами, наделили благороднейшими дарованиями, дали приобщиться к высшему преданию. История знатных семейств того времени давала для этого богатый материал. Но прежде всего в мысли о предках для Пиндара заключается нечто иное — высокий воспитательный импульс образца. Похвала незапамятным временам с их героической жизнью со времен Гомера стала основной чертой аристократического воспитания. Поскольку прославление арета — преимущественно дело поэта, он становится воспитателем в самом возвышенном смысле<sup>100</sup>. Пиндар воспринял эту миссию в высшей степени осознанно, как религи-

озный долг — и в этом он отличается от безличного гомеровского творчества. Его герои — люди, живущие и борющиеся сейчас. Он переносит их в мир мифа. Для Пиндара это значит: он переносит их в мир идеальных образцов, чей блеск отражается в них и чья слава должна заставить их стремиться к равной высоте и пробудить их лучшие силы. Это придает использованию мифа у Пиндара особый смысл и особую ценность. Порицание, к которому прибегал в своих стихах великий Архилох, Пиндару представляется неблагородным<sup>101</sup>. Кажется, что его завистники донесли сиракузскому царю Гиерону: поэт отозвался о нем неодобрительно. В посвящении к своей второй пифийской оде Пиндар, сознавая за собой долг благодарности, доказывает, что он далек от этого. Но, проявляя настойчивость в своих похвалах, он сам создает для царя, который оказался не на высоте своего достоинства, подставив ухо нашептываниям, образец, которому тот должен подражать. Он избавляет владыку от авторитета, который оказался бы выше него. Но тот должен позволить певцу сказать, в чем заключается его истинное существование, и не должен оказаться ниже этого существа. В этом месте пиндаровская мысль об образце достигает своей предельной глубины. Фраза «стань тем, кто ты есть» суммирует всю его воспитательную мудрость<sup>102</sup>. Таков смысл всех мифологических примеров, которые он дает людям, чтобы дать им увидеть их самих в возведенном образе. И все более и более ясным становится, как глубоко связана социально- и культурноисторическая сущность этой аристократической пайдейи с воспитательным пафосом платоновской философии идей. Последняя корениится в первой, будучи, с другой стороны, чужда всей ионийской натурфилософской традиции, с которой историки философии практически исключительно — и совершенно односторонне — связывают ее. Во введениях к нашим платоновским изданиям вы, конечно, не найдете ни слова о Пиндаре, зато там никуда не деться от наследственной болезни — материалов по гилозоистам, ставших чем-то вроде засохшей корости<sup>103</sup>.

Пиндаровской разновидности похвалы, какую он использует в адрес царя Гиерона, свойственна ничуть не меньшая степень откровенности, чем критике, а обязывает она больше. Теперь рассмотрим простейший пример воспитательной похвалы, чтобы сделать сказанное наглядным, — шестую пифий-

скую оду. Ее адресат, Фрасибул, сын Ксенократа, брата тирана Ферона Акрагантского, — совсем еще молодой человек, пришедший в Дельфы, чтобы там управлять упряжкой своего отца. Пиндар прославляет его победу в краткой оде, восхваляющей сыновнюю любовь Фрасибула. Для древней рыцарской этики она является высочайшим долгом после благоговейного почитания небесного владыки Зевса<sup>104</sup>. Мудрый кентавр Хирон — прообраз воспитателя героя — запечатлел эти поучения в душе Пелеева сына Ахилла, когда тот вырастал под его присмотром. Ссылка на этот достославный авторитет влечет за собой упоминание о Несторовом сыне Антилохе, который в бою под Троей в битве против Мемнона, предводителя эфиопов, отдал жизнь за своего старика-отца. «Но из сегодняшних более всего Фрасибул идет по отцовским заветам»<sup>105</sup>. Здесь с похвалой сыновним добродетелям сплетается мифологический пример Антилоха, чей подвиг кратко пересказывается. Таким образом Пиндар по каждому поводу обращается к мифу как к великой сокровищнице образцов, откуда он черпает свою поэтическую мудрость. Проникновение мифологических элементов в современность оказывается прежде всего уникальной идеализирующей и преобразующей силой. Поэт живет и действует в мире, где миф — реальное, чем что-либо иное<sup>106</sup>, и неважно, воспевает ли он победы старой аристократии или недавних, только что возвысившихся тиранов или сыновей простых граждан, не имеющих генеалогии, всех их слава возвышает до равной божественности, как только поэт коснется их волшебной палочкой своего знания о высшем смысле этих вещей.

В образе Хирона, сына Филиры, мудрого кентавра, который был учителем героев, воспитательное сознание Пиндара создает себе мифологическое отражение. Этот образ появляется у него и в других местах, как, например, в третьей немейской песни, богатой мифологическими примерами. Там примерами являются сами прародители эгинского победителя — Пелей, Теламон, Ахилл. От последнего мысль поэта снова переносится в пещеру Хирона, где тот был воспитан<sup>107</sup>. Но возможно ли воспитание вообще для того, кто уверен, что арета заключается исключительно в крови предков? Пиндар много раз высказывался по этому поводу. В основных чертах проблема была набросана уже у Гомера, в той песни «Илиады»<sup>108</sup>, где Ахиллу противопоставлен его воспитатель Феникс, чтобы за-

тем в решающий момент его наставление отскочило от ожесточенного сердца героя, не оказав на него воздействия. Но там мы имеем дело с проблемой управляемости врожденного характера, а у Пиндара — современный вопрос, возможно ли научиться истинной мужской доблести или же она заключена в крови. Нам вспоминается аналогичный вопрос, которым вновь и вновь задается Платон<sup>109</sup>. Этот вопрос был впервые сформулирован в борьбе древних аристократических воззрений с новым духом рационалистического просвещения. Пиндар постоянно невольно показывает, как долго он над ним размышлял, и дает свой ответ в третьей немейской оде<sup>110</sup>:

Кто рожден в добре славе,  
Тот тверд и весок,  
А кто перенял ее,  
Тот темен,  
Тот дышит то тем, то этим,  
Тот не сделает твердого шага,  
Тот лишь пригубит тысячу тысяч подвигов  
Бессильным к свершению духом\*.

Ахилл приводил Хирона в восхищение, когда тот подвергал испытаниям его врожденный героический дух, и Ахилл еще ребенком, никогда не имевшим учителя, с честью преодолевал их. Так повествует предание. Оно, которое — по Пиндару — знает все, давало на этот вопрос правильный ответ: воспитание возможно там, где есть врожденная арета, как у ближайших питомцев Хирона — Ахилла, Ясона и Асклепия, которым добрый кентавр «укрепил сердце во всем приличествующем»<sup>111</sup>. В точной выразительности каждого из этих слов заключается взвешенное признание в долгих размышлениях на эту тему. Она доказывает, как осознанно и решительно в этот кризисный момент благородное сословие защищает свои позиции.

Как и арета олимпиоников, не поддается научению и искусство поэта, происходящее из подобного же божественного источника. По существу, оно является «мудростью». Слово *σοφία* у Пиндара — постоянное обозначение поэтического духа. Перевести его адекватно невозможно; это зависит от того, как каждый воспринимает сущность пиндаровского духа и его воз-

---

\* Перевод М. Л. Гаспарова.

действие, а это делается совершенно по-разному. Кто видит в Пиндаре лишь чистого художника, способного создавать прекрасные стихи, поймет его эстетически<sup>112</sup>. Гомер называет плотника *σοφός*, и в греческом языке это слово еще в V веке вполне может обозначать того, кто разбирается в технической стороне того или иного дела. Каждый может почувствовать, что это слово более весомо, когда его произносит Пиндар. В то время оно уже давно использовалось применительно к высшей мудрости человека, обладающего выдающимся знанием, пониманием того, что человек из народа называл необычным и перед чем он добровольно преклонялся. К этой сфере необычного относилось и поэтическое умение Ксенофана, который гордо называл «своей мудростью»<sup>113</sup> уничтожающую критику господствующего миросозерцания. Здесь чувствуется невозможность разделить форму и мысль — и то и другое в их единстве есть *σοφία*. Да и как могло быть иначе в глубокомысленном пиндаровском искусстве? «Пророк Муз»<sup>114</sup> — глашатай «истины», он «черпает из глубины сердца»<sup>115</sup>. Он судит о человеческом достоинстве и отличает «истинную речь» мифологического предания от лживых украшений<sup>116</sup>. Носитель божественного послания Муз, он стоит рядом с царями и великими мира сего как равный на вершинах человеческого. Его не заботит одобрение масс. «О, если бы мне было дано общаться с благородными и нравиться им», — так завершается вторая пифийская ода Гиерону Сиракузскому.

Но если «благородные» — великие мира сего, это еще не значит, что поэт стал их придворным; он остается «прямоязычным мужем, который полезен при любом правлении: и при тирании, и там, где правит дерзкая толпа, и где превосходящие умом бледут город»<sup>117</sup>. Мудрость он обнаруживает только у благородных, поэтому его поэзия в глубоком смысле слова эзотерична. «Я ношу под локтем в своем колчане много проворных стрел, которые говорят только для тех, кто понимает, и нуждаются в истолкователях. Мудр же тот, кто много знает от природы, те, кто научился, пусть каркают дерзко и по-пустому, как вороны, всеми своими языками против божественной птицы Зевса»<sup>118</sup>. «Истолкователи», в которых нуждаются его песни-«стрелы», — это великие духом, которые в силу собственной природы причастны более глубокому пониманию. Образ орла мы обнаруживаем у Пиндара не только в

этом месте. Третья немейская ода оканчивается так: «Орел проворен среди других пернатых, он издали хватает быстро своими когтями окровавленную добычу. Крикливы же галки питаются внизу»<sup>119</sup>. Орел становится для Пиндара символом его поэтического самосознания. Это больше не образ, а метафизическое качество самого духа, который как свою сущность воспринимает высь, недостижимые вершины и неограниченно свободное движение в царстве эфира над той низменной сферой, где ищут себе корма крикливы галки. У этого символа была своя история – от младшего современника Пиндара, Вакхилида, и вплоть до великолепного стиха Еврипида<sup>120</sup>: «Эфир везде открыт крылу орлиному»\*. Личное духовное сознание Пиндара, аристократическое по своей сути, ищет в этом образе своего адекватного выражения, и этот аристократизм поэта есть для нас нечто непреходящее. Конечно, вера в арету происхождения и здесь его не оставляет, она объясняет ему глубочайшую пропасть, которая, как он чувствует, зияет между его поэтической силой, которая у него в крови, и знанием «обученных» (*μαθόντες*)<sup>121</sup>. Можно думать, что угодно об его учении о благородстве крови, однако пропасть между врожденным аристократизмом и любым усвоенным знанием и умением, изображенная Пиндаром, оттого не закроется, так как она существует в действительности и по праву. Он укоренил это слово прямо перед входною дверью того века греческой культуры, которому предстояло сделать обучение необыкновенно продолжительным и придать такое большое значение рассудку<sup>122</sup>.

Таким образом мы расстаемся с миром знати и снова доверяемся большому потоку истории, шумно текущему мимо него, в то время как тот мир, как представляется, постепенно застывает. Пиндар и сам его перерос – не по своему умонастроению, а по своему воздействию – в больших поэмах, где он как поэт всегреческого значения прославляет колесничные победы могучих сицилийских тиранов Ферона и Гиерона и, наделяя их роскошными атрибутами своих старых аристократических идеалов, облагораживает их вместе с их молодыми государственными образованиями, повышая тем самым значимость последних. Мы, возможно, воспримем это как историческую нелепость, хотя всякая ненаследственная узурпиро-

\* См. с. 412.

ванная власть издавна любит украшать себя изящной утварью, хранящей след былого величия. Пиндар в этих стихах сильнее всего преодолел аристократическую конвенциональность, и его личный голос нигде не звучит более ясно и отчетливо, чем здесь. В воспитании царей он видит высшую и последнюю задачу, выпавшую на долю поэту аристократии в его эпоху<sup>123</sup>. Он мог надеяться — как позднее Платон — оказать на них влияние, от них он мог бы ожидать, что в изменившемся мире они высоко поднимут знамя идеалов, вдохновлявших его, и поставят плотину дерзости масс. И вот он остается одиноким гостем при блестящем дворе победителя карфагенян Гиерона Сиракузского наряду с великими цеховыми «умельцами», Симонидом и Вакхилидом, как позднее Платон при дворе Дионисия рядом с софистами Поликсеном и Аристиппом.

Лишь об одном великом, пришедшем к Гиерону, мы были бы рады узнать, пересекся ли хоть однажды его путь с путем Пиндара — об Эсхиле Афинском, — в то время, когда онставил «Персов» в Сиракузах во второй раз<sup>124</sup>. Между тем войско демократических Афин, которым едва исполнилось двадцать лет, разбило персов при Марафоне и решило при Саламине благодаря своему флоту, своим полководцам и подъему своего политического духа исход борьбы греков Европы и Малой Азии за свою свободу. Родной город Пиндара в этой национальной борьбе участия не принял, прикрывшись позорным нейтралитетом. Если мы будем искать в его песнях отзвук героических судеб, пробудивших в Элладе новые силы, которым принадлежало будущее, мы обнаружим в последней истмийской оде глубокий вздох человека, ждущего чего-то в страхе истерзанного сердца и наблюдающего, как лишь милостивый бог отвращает нависший над головами фиванцев «камень Тантала»<sup>125</sup>, — неизвестно, имеется ли в виду персидская опасность или ненависть греков-победителей, чье дело предали Фивы и чья месть грозила им теперь гибелью. Не Пиндар, а его великий соперник, многоопытный грек-островитянин Симонид, стал классическим поэтом эпохи персидских войн, который во всем блеске и во всей потрясающей гибкости своей формы, как бы играющи овладевающей любыми вещами и тем не менее холодной, теперь писал на заказ для греческих городов эпитафии их погибшим воинам. То, что Пиндар в это время отступает в тень, кажется нам трагической неудачей,

однако у этого явления есть, может быть, более глубокие основания: он настаивал на том, чтобы служить героизму другого рода. Победоносная Греция все же почувствовала в его стихах мотивы, родственные духу Саламина, и Афины любили поэта, прославившего их дифирамбическим призывом: «О блестательная, фиалковенчанная, знаменитая песнями крепость Эллады, Афины, божественный город»<sup>126</sup>. Во внутренне чуждом ему мире, который теперь возник, Пиндару предстояло продолжить свою жизнь в потомстве, а между тем соперница Афин, богатая, связанная с ним племенным родством Эгина, город старых судовладельцев и торговых домов, был ему более по сердцу. Но мир, которому принадлежало его сердце и который он преобразил, уже созрел для гибели. Кажется, таков закон жизни духа, что великие исторические формы человеческого сообщества лишь тогда располагают силами, чтобы исчерпывающие и до последних глубин сознания сформировать свой идеал, когда отпущенный им срок подходит к концу, как будто бы их бессмертная часть разлучалась со смертной. Греческая культура благородного сословия, погибая, произвела на свет Пиндара, греческое полисное государство — Платона и Демосфена, а средневековая церковная иерархия, миновав свой расцвет, — Данте.

## XI. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ТИРАНОВ

Расцвет аристократической поэзии продолжался вплоть до V века, однако между господством знати и народным государством есть переходный этап — тирания, которая для истории образования оказалась не менее плодотворной, нежели для государственного развития, и потому здесь нужно отвести ей место, после того как мы уже много раз упоминали о ней. Сицилийская тирания, для представителей которой — Гиерона и Ферона — Пиндар написал свои великие стихотворения, есть особое самостоятельное явление — это видел уже Фукидид<sup>1</sup>. На этом форпосте эллинского мира перед лицом все более расширяющейся торговой и военно-морской мощи Карфагена единовластие дольше всего удержалось на греческой почве, в то время как в самой Элладе с падением Писистратидов в Афинах в 510 году этот период политического развития был окончательно завершен. Сицилийская тирания зиждалась на совершенно иных предпосылках, нежели выросшая из внутриполитических потребностей тирания метрополии и восточных греческих колоний. Она была, по меньшей мере, настолько же военным и внешнеполитическим показателем торгового империализма больших и могущественных сицилийских городов, как Акрагант, Гела и Сиракузы, насколько и побочным явлением разложения прежнего господства знати и выдвижения народной массы на первый план. И позднее сицилийская тирания Дионисиев после полувека демократического развития с внутренней необходимостью вновь образовалась из национальных оснований, что в глазах Платона давало ей право на существование<sup>2</sup>.

Но вернемся оттуда в Афины и богатые города на Истме и проследим их положение к середине VI века — именно там и тогда в метрополии развитие стремительно и неудержимо шло к тирании. Афины стали последним этапом этого развития, и Солон в своих поздних стихотворениях видел, как оно сначала приближается и наконец становится действительным фактом, спустя значительное время после того как он все это предсказал<sup>3</sup>. Будучи сам сыном аттической знати, он отважно порвал с наследственными воззрениями своей касты и пред-

начертал в своих законах, представил в своих стихах и воплотил на примере собственной деятельности новый образ человеческой жизни, исполнимость которого больше не зависела от привилегий крови и достоинства. При всех его призывах к справедливости по отношению к угнетенному трудящемуся люду ничто не было ему менее близко, чем демократия, которая потом почитала его своим отцом. Он желал лишь нравственного и хозяйственного оздоровления основ древнего аристократического государства, о чьей близкой гибели он первоначально, конечно, и не думал. Однако знать ничему не научилась ни у истории, ни у Солона. После того, как он оставил государственные дела, партийная борьба разгорелась с новой силой.

Список архонтов дал понять уже Аристотелю, что в эти десятилетия, о которых нам практически ничего не известно, должны были иметь место многочисленные противозаконные нарушения государственного порядка, потому что есть годы вообще без архонтов, а один пытался продлить свои полномочия на два года<sup>4</sup>. Знать побережья, внутренних местностей и более бедных гористых округов Аттики, так называемой диакрии, разделилась на три группировки, во главе которых стояли наиболее влиятельные роды<sup>5</sup>. Каждая из них стремилась найти приверженцев и в народе. Очевидно, что последний начинал становиться фактором, с которым приходилось считаться, хотя – или же поскольку – он, при своем глубочайшем недовольстве, был политически неорганизован и лишен вождей. Писистрат, лидер аристократической группировки диакриев, с большой ловкостью сумел поставить другие роды, которые, как, например, Алкмеониды, были гораздо богаче и могущественнее его, в неблагоприятную ситуацию, опершись на народ и делая ему уступки. После того как он совершил несколько неудачных попыток захватить власть и неоднократно оказывался в изгнании, ему в конечном итоге удалось с помощью личных телохранителей, вооруженных не по-военному – копьями – а крепкими дубинками, добиться господства и так укрепить его за время долгого правления, что он мог, умирая, без помех передать ее в наследство своим сыновьям<sup>6</sup>.

Тирания имеет величайшее значение как духовное явление времени, а также как движущая сила глубинного процесса в истории образования, который начался вместе с разложени-

ем господства аристократии и переходом политического влияния к гражданской общине в VI веке<sup>7</sup>. На примере аттической тирании — о ней мы располагаем наиболее точными сведениями — это можно наблюдать как на типичном примере, и потому мы должны подробнее остановиться на ней. Но прежде нужно дать обзор предшествующего развития этого своеобразного социального явления в остальной Греции.

К сожалению, о тирании в большинстве городов, где засвидетельствовано ее существование, мы не знаем больше ничего, кроме имен и отдельных деяний ее обладателей. О том, как и по каким причинам она возникла, нам редко удается что-нибудь узнать, и еще реже — о личностях тиранов и характере их господства. Но удивительная регулярность, с какой это явление, начиная с VII века, появляется во всем эллинском мире<sup>8</sup>, дает основания заключить о сходных причинах. В более известных нам случаях VI века происхождение тирании связано с большими социально-экономическими переворотами того времени, о воздействии которых в рамках нашей традиции мы узнаем прежде всего благодаря Солону и Феогниду<sup>9</sup>. Все большее распространение денежного хозяйства наряду и вместо натурального революционно воздействовало на землевладение знати, которое до сего момента было основой политического порядка. Закосневшая в прежней хозяйственной форме знать теперь во многом проигрывала обладателям новых состояний, выросших из ремесла и торговли, и хозяйственная переориентация части прежнего правящего слоя, переключившейся на торговлю, создала новые пропасти между самыми древними родами. Некоторые семьи разорялись и не были больше в состоянии таким образом поддерживать свое общественное положение, как сообщает Феогnid; другие, как Алкмеониды в Аттике, концентрировали в своих руках такое богатство, что их чрезмерное влияние было невыносимо даже товарищам по сословию и они сами больше не могли противостоять соблазну оформить его также политически. Обремененные долгами мелкие крестьяне и арендаторы на земельных угодьях знати из-за сурового долгового законодательства, дававшего землевладельцам все права над их крепостными<sup>10</sup>, радикализировались, и недовольные аристократы, сделавшись вождями этой политически беспомощной массы, могли легко захватить власть. Усиление приверженцев знатных землевладельцев слоем нуворишей-выскочек, во все времена

мена одинаково несимпатичным, с политической и моральной точки зрения был сомнительным выигрышем<sup>11</sup>, поскольку пропасть между неимущей массой и старым образованным слоем только углублялась, превращаясь в брутальный чисто материальный контраст между бедностью и богатством, что давало неисчерпаемый материал для агитации. Существование тиранов стало возможным в силу того, что демос без их водительства не мог стряхнуть с себя гнетущее господство знати, но по большей части вполне довольствовался ниспроповержением последнего<sup>12</sup>, ибо позитивная цель суверенной власти «свободного народа» была еще далека для веками привученной к служению и покорности массы. Она была к ней еще менее способна, нежели во времена великих демагогов, без которых и позднее она не могла обойтись и последовательность которых Аристотель в «Афинской политии» с полным правом будет использовать как путеводную нить в истории аттической демократии, совершенно справедливо заявляя, что с исторической точки зрения она — наследница тех, кто изначально были ее вождями<sup>13</sup>.

Мы сталкиваемся с тиранней практически одновременно в метрополии, в Ионии и на островах, где, естественно, прежде всего хотелось бы искать ее истоки, исходя из условий духовного и политического развития<sup>14</sup>. В Милете, Эфесе, на Лесбосе и на Самосе около 600 года или немного позднее мы обнаруживаем, что политическая власть находится в руках знаменитых тиранов, которые, как правило, поддерживают связи со своими коллегами в Элладе. Ведь тираны, хотя они и являются чисто внутриполитическим явлением, или, может быть, именно поэтому, изначально связаны друг с другом узами солидарности, часто опирающимися на брачные. Таким образом они предвосхищают столь обычную в V веке идеологическую солидарность демократий и олигархий. При этом в первый раз возникает — что весьма примечательно — дальновидная внешняя политика, которая, например, в Афинах, Коринфе и Мегаре приводит в том числе к основанию колоний. Для этих колоний типично, что они находятся в более тесных отношениях с метрополией, чем более ранние образования того же типа. Так, Сигей непосредственно служит афинским опорным пунктом на Геллеспонте, и Периандр создает для Коринфа аналогичные опорные пункты в Ионийском море в Керкире, которую он подчиняет, и во фракийской местнос-

ти — в только что основанной Потидеи. В Греции во главе движения стоят Коринф и Сикион, за которыми позднее последуют Мегара и Афины. Афинская тирания пришла к власти с помощью наксосского тирана, которого, в свою очередь, потом поддерживал Писистрат. На Эвбее тирания также водворилась довольно рано. Несколько позднее она утверждается в Сицилии, где ей предстояло развернуться с величайшей силой. Единственный крупный сицилийский тиран VI века — Фаларид из Акраганта, который положил начало расцвету этого города. В Греции самая значимая фигура среди тиранов, без сомнения, Периандр из Коринфа — при всем том хорошем, что можно сказать и о Писистрате. Его отец Кипсел после падения аристократической власти Бакхиадов основал новую династию, продержавшуюся в течение нескольких поколений. Ее блестательным периодом было правление Периандра. В то время как историческое значение Писистрата заключалось в том, что он подготовил будущее величие Афин, Коринф благодаря Периандру взошел на такую высоту, на которой он не удержался после его смерти и которой никогда не мог себе вернуть впоследствии.

В других местностях Греции удержалась аристократия. Как ранее, так и потом она опиралась на землевладение, а в некоторых местах, как в специализирующейся на торговле Эгите, — еще и на значительные состояния. Нигде тирания не продержалась дольше, чем два-три поколения. По большей части ее вновь свергала политически опытная и целеустремленная аристократия, которой, правда, редко приходилось воспользоваться плодами переворота: чаще всего власть вскоре переходила к народу, как в Афинах. Основная причина падения тиранов заключается, как правило, — по объяснению Полибия в его теории о круговороте типов государственного устройства<sup>15</sup> — в неспособности сыновей и внуков, которые наследуют только власть своих отцов, но лишь в редких случаях их интеллектуальную силу, к управлению, а также в злоупотреблении приобретенной благодаря народной поддержке властью, приводящем к деспотическому произволу. Тирания становится пугалом для народа в руках свергнутой аристократии, унаследованным от нее ее демократическими преемниками. Но ненависть к тиранам — лишь одна сторона непосредственно последовавшей реакции и боевого настроя. В каждом греке, по остроумному выражению Буркхардта, сидит тиран, и

быть тираном для каждого — настолько естественная мечта о счастье, что Архилох не может лучше охарактеризовать своего довольного сапожника, чем упоминанием того обстоятельства, что тот не стремится к тирании<sup>16</sup>. Грекам единоличное правление мужа с действительно выдающимися качествами всегда представлялось «сообразным природе» (Аристотель), и они подчинялись ему более или менее добровольно<sup>17</sup>.

Древнейшая тирания — промежуточное звено между патриархальным царством незапамятных времен и демагогией демократического периода. При поддержании внешних форм аристократического государства правитель старался сосредоточить как можно больше полномочий в своих руках и в кругу своих приверженцев; при этом он опирался на небольшую, но боеспособную военную силу. Государства, самостоятельно не выработавшие работоспособного и законного порядка, выражавшего волю всей общины или подавляющего большинства, могут управляться лишь вооруженным меньшинством. Непопулярность этого длительного, явного и, несмотря на долгую привычку, не становящегося слаще принуждения тиран должен был попытаться уравновесить неловким сохранением внешних форм замещения должностей, систематическим приучением к личной лояльности и направленной на благо народа хозяйственной политикой. Писистрат иногда даже сам представлял перед судом, если его впутывали в какие-либо тяжбы, чтобы доказать неограниченное господство права и закона, что производило на народ большое впечатление<sup>18</sup>. Старые знатные роды всеми способами принижались, особо опасные конкуренты отправлялись в ссылку или получали почетные поручения за пределами страны, как, например, Мильтиад, которого Писистрат как бы поддерживал в похвальном деле завоевания и колонизации Херсонеса. Впрочем, и сам он хотел, чтобы народ не концентрировался в городе и не превращался в опасную организованную массу. Как хозяйственные, так и политические причины побуждали Писистрата покровительствовать жителям сельской местности, что сделало его там очень популярным. Тиранию еще много лет спустя называли «жизнью при Кроносе», т. е. золотым веком<sup>19</sup>, и циркулировало немало симпатизирующих анекдотов о личном появлении владельца в деревнях и его общении с простым трудящимся народом, чье сердце он навсегда завоевал обходительностью и низкими налогами<sup>20</sup>. Политический

ум и подлинный крестьянский инстинкт неразрывно слились в этой политике. Писистрат избавлял людей даже от труда приходить в город по своим судебным делам, поскольку как мировой судья он регулярно являлся в село и проводил там судебные разбирательства<sup>21</sup>.

Такой наглядный образ внутренней политики тиранов мы, к сожалению, можем нарисовать только для Писистрата, да и то лишь потому, что уже Аристотель на основании старых аттических хроник, которыми он пользовался, описал его таким образом<sup>22</sup>. Нельзя игнорировать в этом образе сильный экономический аспект. Он, собственно, и является решающим, вся политика — это только вынужденные меры, рассчитанные для определенного момента. Привлекательная сторона нового положения — это успех, который, однако, может быть приписан только режиму личной неограниченной власти действительно одаренного человека, который все свои силы отдает на службу народному благу. Можно усомниться в том, что так было повсюду, но и такую форму, как тирания, мы должны судить по ее лучшим представителям. Если оценивать по успеху, она была периодом стремительного и счастливого подъема.

В духовном аспекте можно сравнить появление тирании в политическом процессе VI века с ее политическими антагонистами — законодателями и эсимнетами, которые в некоторых местах водворились с необычайными полномочиями, чтобы создать прочные установления или привести в порядок запутанную ситуацию. Эти мужи воздействовали на общую культуру, в основном, создавая идеальную законодательную норму, не исключавшую политической активности граждан, в то время как тиран не допускал инициативы отдельных лиц и повсюду действовал сам. Тиран — не воспитатель гражданской общин в духе всеобщей политической арете, но он становится образцом в другом смысле. Он — прототип позднейшего государственного человека-лидера, хотя ему недостает еще ответственности последнего. Он впервые дает пример предусмотрительного и дальновидного расчета целей и средств планомерной деятельности как вовне, так и внутри, а стало быть, истинной политики. Тиран — специфическая форма проявления пробуждающейся духовной индивидуальности в государственной сфере, каковыми в соседних сферах являются поэт и философ. Когда позднее, в IV веке, возника-

ет общий интерес к значительным личностям и появляется новый литературный жанр биографии, поэты, философы и тираны становятся его излюбленными предметами изображения<sup>23</sup>. Среди так называемых семи мудрецов, достигших знаменитости к началу VI века, наряду с законодателями, поэтами и другими людьми того же рода есть и тираны, как Периандр и Питтак<sup>24</sup>. В особенности характерно то, что практически все поэты того времени живут при дворах тиранов. Индивидуальность еще не стала массовым явлением, т. е. всеобщим духовным опошлением, — это еще истинная внутренняя независимость. Вот почему самостоятельные умы пытаются вступить в контакт друг с другом.

Сосредоточение культуры в таких центрах приводит к мощному росту интенсивности духовной жизни, которая не ограничивается узким кругом творцов, а распространяется на все окружение. Такого рода было воздействие мусических дворов Поликрата Самосского, сыновей Писистрата в Афинах, Периандра в Коринфе, Гиерона в Сиракузах, — если называть лишь самые блестательные имена. В Афинах мы знаем ситуацию эпохи тиранов несколько ближе и можем оценить, что значит влияние двора властителя для искусств, поэзии и религиозной жизни в развитии Аттики. Здесь творят Анакреон, Симонид, Пратин, Лас, Ономакрит. Здесь — начатки комических и трагических представлений, напряженной музыкальной жизни V века, исполнения гомеровских поэм, которое Писистрат включил в программу блестательного новоучрежденного праздника всей нации — Панафинейских игр, начатки великих дионасийских торжеств, сознательной художественной жизни Аттики в пластике, архитектуре и живописи. В то время Афины впервые обрели свой характер города Муз, который затем сохраняли в течение долгого времени. Дух предпримчивости и возросшая потребность в наслаждениях распространяются от двора тирана. Гиппарх, младший сын Писистрата, изображен в одноименном диалоге, дошедшем до нас в платоновском корпусе<sup>25</sup>, но неподлинном, как первый эстет, а по словам Аристотеля<sup>26</sup>, он «эротик и любитель искусств». Трагично, что кинжал тираноубийца в 514 году поразил именно этого политически безобидного, жизнерадостного человека<sup>27</sup>. Пока он жил, было хорошо и поэтам, причем не только тем, кто, как Ономакрит, подделывал в интересах династии изречения оракулов или давал пищу модному увлече-

чению двора новой таинственно-мистической религиозностью, изготавливая целые эпические поэмы под именем Орфея. Это вызвало такой скандал, что в конечном итоге тираны были вынуждены отказать в поддержке скомпрометированному человеку, и только в изгнании они нашли друг друга<sup>28</sup>.

Но скандальная афера не уменьшает заслуг династии перед литературой. С этого времени на аттических симposiumах не иссякает поток поэзии и мусического культа всевозможных жанров. Честолюбивые тираны хотят, чтобы их прославляли как победителей в колесничном беге на национальных греческих играх. Они оказывают попечение всем видам агонального духа. Таким образом они становятся мощными рычагами подъема общей культуры в жизни своего времени. Утверждали, что грандиозное развитие религиозных празднеств и забота об искусствах — типичные черты греческого тирана — исходят только из намерения отвадить неспокойную массу от политики и дать ей безопасные развлечения. Даже если такие побочные намерения и имели место, все же сознательное сосредоточение на этой задаче доказывает: такого рода занятия были тогда существенной частью общинного бытия и публичной деятельности. Тиран заявлял о себе таким способом как об истинном «политике» и одновременно развивал в гражданах ощущение величия и достоинства родного города. Хотя общественный интерес к этим вещам и не был совершенной новостью, но благодаря систематической поддержке властей и значительным вложенным средствам он неожиданно вырос до громадных размеров. Государственное попечение о культуре было признаком расположения тиранов к народу. Позднее, после их свержения, оно перешло к демократическому государству, которое в этом всего лишь следовало примеру своих предшественников, и отныне высокоразвитый государственный организм вообще немыслим без планомерной деятельности в этом направлении. Правда, тогда эти культурные задачи государства состояли преимущественно в преображении религии средствами искусства и в оказываемом властителем покровительстве художникам, так что эти благородные обязанности не приводили государство к конфликту с самим собой. Это было бы возможно лишь со стороны поэзии, если бы она глубже проникла в общественную жизнь и мысль, нежели лирики при дворах тиранов, или со стороны науки и философии, которых в то время в Афинах еще не было. О связях древ-

ней тирании с философами нам ничего не известно. Тем больший вклад она внесла в дело всеобщего распространения и общественной значимости искусств, а также мусического и гимнастического образования народа.

Если нам кажется, что в меценатстве тиранов эпохи Ренессанса и позднейших княжеских дворов, при всех их заслугах перед духовной жизнью своего времени, все же было что-то форсированное и что эта разновидность культуры не была поистине зрелой и не пустила глубоких корней ни в аристократии, ни в народе, будучи скорее роскошной забавой узкого слоя, то не следует забывать, что нечто подобное было уже у греков. Дворы греческих тиранов в конце архаической эпохи были дворами первых Медичи<sup>29</sup>, также и в том смысле, что они наслаждались образованностью как чем-то совершенно отдельным от остальной жизни, как сливками возвышенного человеческого бытия и щедрою рукою раздаривали их народу, которому подобные вещи были чужды. Знать никогда этого не делала, но культура, которой она обладала, и не поддается переносу таким способом. В этом заключается причина того, что, даже утратив свое политическое могущество, аристократия надолго сохранила свою значимость для образования народа. Однако это, конечно, объясняется сущностью духовной сферы как таковой: она всегда легко обособляется и создает себе собственный мир, где находит более благоприятные внешние условия для творчества и действия, чем среди жесткой и равнодушной борьбы повседневной жизни. Отмеченные духовными дарами любят обращаться к сильным мира сего или, как выражается Симонид — самый значительный участник писистратовского кружка, — мудрые должны идти к дверям богатых. Постепенно утончаясь, искусство и наука все больше поддаются искушению придерживаться общества немногих знатоков и быть доступными только для них. Кроме того, чувство собственной избранности побуждает обе стороны к союзу, даже если они и презирают друг друга.

Так было в конце VI века в Греции. Вследствие развития духовной жизни Ионии, в общем и целом поэзия к концу архаической эпохи уже нигде не является больше социально обусловленным явлением. Феогnid и Пиндар, убежденные поэты аристократии, составляют исключение; они в этом смысле современны и родственны Эсхилу, чья почва — аттическое государство эпохи персидских войн. Эти поэты — пусть даже

исходя из различных предпосылок – знаменуют преодоление всего виртуозного искусства эпохи тиранов, по отношению к которой они находятся в том же положении, что и Гесиод и Тиртей – к эпосу позднейших рапсодов. Художники, собранные в окружении Поликрата Самосского, Периандра Коринфского и сыновей Писистрата Афинского, музыканты и поэты типа Анакреона, Ивика, Симонида, Ласа, Пратина, вместе с их коллегами-скульпторами и архитекторами, суть именно «художники» в точном смысле слова, самодовлеющее племя, люди завораживающего мусического дарования, которым по плечу любая задача и которые с уверенностью держатся в любом обществе, однако нигде не укореняются. Когда самосский двор закрывает свои двери и тиран Поликрат гибнет от персидского меча, Анакреон поселяется при дворе Гиппарха в Афинах, который приказывает доставить его на пентеконтере; когда же и последний отпрыск Писистратидов вынужден покинуть Афины и отправиться в изгнание, Симонид переселяется в Фессалию, к княжескому двору Скопадов, пока там не рушится крыша парадного зала и под ней не погибает вся семья. Почти символично, что предание и здесь называет Симонида единственным спасшимся в этих обстоятельствах. Восьмидесятилетним старцем он отправляется ко двору тирана Гиерона в Сиракузы. Образование, которое представляли эти художники, было во всем подобно образу их жизни. Оно могло развлечь и очаровать такой умный и любящий красоту народ, как афиняне, но в глубине души оно не могло его затронуть. Как надушенные ионийские одежды и роскошные прически со вставленными в волосы золотыми цикадами были модными украшениями аттических мужчин в эти последние десятилетия перед Марафоном, так украшает изобразительное искусство и благозвучная поэзия ионийцев и пелопоннесцев при дворах тиранов город Афины. Они наполнили воздух всевозможными мусическими веяниями и интеллектуальным богатством всех греческих племен, создав таким образом атмосферу, в которой мог вырасти великий аттический поэт, который оказался вровень с гением своего народа в его роковой час.

## КНИГА ВТОРАЯ

# ВЕРШИНА И КРИЗИС АТТИЧЕСКОГО ДУХА

### I. ДРАМА ЭСХИЛА

Эсхил пережил эпоху тиранов еще ребенком, он возмужал при молодой демократии, быстро покончившей после свержения Писистратидов с притязаниями знати на власть. И хотя именно ревность угнетенной аристократии привела к падению тиранов, тем не менее возврат к феодальной анархии, господствовавшей до Писистрата, был уже невозможен. Один из Алкмеонидов, вернувшихся из изгнания, Клисфен, который, как и Писистрат, опирался на народные массы в борьбе против остальной знати, сделал последний шаг к устраниению ее господства. Он заменил старый порядок четырех аттических фил, каждая из которых была связана родовыми союзами со всей страной, абстрактным принципом чисто регионального членения Аттики на десять фил, разорвавшим старые кровные узы и уничтожившим их политическое влияние благодаря основанным на новой системе фил демократическим выборам. Это означало конец родового государства, хотя нельзя сказать то же самое о духовном и политическом влиянии аристократии. В афинском народном государстве вплоть до смерти Перикла руководящая роль принадлежала знатным, и ведущий поэт юного государства, Эсхил, сын Евфориона, был — как за столетие до того первый великий представитель аттического духа, Солон — отпрыском знатных землевладельцев. Он был родом из Элевсина, культового центра, где Писистрат примерно тогда построил новое святилище для мистерий. Комедия с удовольствием восприняла представление о связи юношеских лет поэта с досточтимой элевсинской богиней — это смешно контрастировало с Еврипилем, «сыном овощной богини»<sup>1</sup>, когда Аристофан<sup>2</sup> вкладывает в уста Эсхилу во время его состязания с разрушителем трагедии благочестивую молитву:

Деметра-мать, разум мой вскормившая,  
Твоих мистерий даруй мне достойным быть!\*

Попытка Велькера вывести личное благочестие из некоей мнимой мистериальной теологии сегодня отвергнута<sup>3</sup>; предчувствие правды скорее заключается в анекдоте, что Эсхил был обвинен в разглашении на сцене священных тайн мистерий; однако он был оправдан судом, поскольку доказал, что сделал это несознательно<sup>4</sup>. Но даже если он, не будучи посвящен в мистерии, черпал познание божественных вещей из глубины собственного духа, вложенная Аристофаном в его уста молитва Деметре навсегда останется истинной характеристикой его мужественного смирения и глубокой веры. Это позволяет нам легче перенести утрату каких бы то ни было сведений о жизни поэта, когда мы видим, что уже то время, которое было ему столь близко и столь глубоко воспринимало его, предпочитало довольствоватьсь мифом, окружавшим его образ. Для той эпохи Эсхил был тем, что с величественной простотой выражено в его эпитафии, которая призывает в свидетели его наивысшего свершения в жизни лишь долину Марафона. О его поэзии она не упоминает. Но и эта «надпись» неисторична, она со стилистически оправданной краткостью воспроизводит идеальный образ человека, как его видел позднейший поэт. Уже аристофановская эпоха могла бы так выразить умонастроение Эсхила, поскольку уже для нее он был «участником марафонской битвы», духовным представителем первого поколения нового аттического государства — поколения с несгибаемой нравственной волей.

Редко бывает в истории, когда в битвах сражаются ради идеи в такой степени, как это было при Марафоне и Саламине. То, что Эсхил участвовал в морском сражении, мы должны были бы принять, даже если бы Ион Хиосский<sup>6</sup> и не рассказывал об этом событии поколением позже в своих путевых заметках; ведь афиняне «всем народом», παυδητεί, покинули город и поднялись на корабли. Рассказ вестника в «Персах» — единственное сообщение действительного очевидца исторической драмы, заложившей основу будущего могущества Афин и их никогда, впрочем, не достигнутой цели — господства над нацией. Но так смотрел на эту битву Фукидид, а не Эсхил<sup>7</sup>. Для

\* Перевод А. Пиотровского.

последнего она была откровением глубинной мудрости, с какой миром управляет вечная справедливость. Маленький отряд, воспламененный борьбой за национальную независимость и достигший высот нового героизма, ведомый духовным превосходством афинских мужей, разбил мириады Ксеркса, чье мужество было уничтожено рабством. *Eiugorae succubat Asia*<sup>8</sup>. Дух Тиртея вновь возродился из идеи свободы и права<sup>9</sup>.

Время создания самой ранней драмы Эсхила невозможно указать с точностью до десятилетия<sup>9а</sup>, и потому мы не знаем, был ли ему еще до персидских войн свойственен тот религиозный дух, который нашел выражение во впечатляющих молитвах к Зевсу из «Просительницы»<sup>10</sup>. Корни его веры – те же, что и у религиозности Солона, бывшего его духовным наставником. Но в том, что у Эсхила эта вера обрела трагическую силу, сыграла свою роль будоражающая и очистительная буря, запечатленная на все времена в трагедии о персах. Оба перевивания – свободы и победы – суть те прочные узы, которыми солоновская вера в право привязала этого сына уходящей эпохи тиранов к новому порядку вещей. Государство – идеальное пространство, а не случайная сценическая площадка его поэзии. Аристотель с полным основанием говорит, что действующие лица древней трагедии высказываются еще не риторически, а политически<sup>11</sup>. Еще в своем грандиозном прощании, в концовке «Эвменид», в пламенных просьбах его торжественных молитв о благословении афинскому народу и о невредимом сохранении его божественного порядка Эсхил раскрывает подлинно политический характер своей трагедии<sup>12</sup>. На нем основана ее воспитательная сила – одновременно нравственная, религиозная и человеческая, поскольку все это по-новому охватывает в своем величии государство. Если по этому воспитательному пафосу Эсхил родствен Пиндару, то все же афинянин сильно отличается от фиванца. Пиндар страстно желал восстановления аристократического мира во всем его великолепии из духа укорененности в традиции. Трагедия Эсхила – возрождение героического человека из духа свободы. Путь от Пиндара к Платону, от аристократии крови к аристократии духа и знания, кажется близким и необходимым. Но он ведет только через Эсхила.

Своему добруму гению обязан аттический народ тем, что в момент его вступления в мировую историю тот, как и в дни Солона, породил поэта, способного ковать железо, пока го-

рячо. Взаимопроникновение государства и духа, их сплочение в одно неразрывное целое придает новой форме человека, возникающей в этих обстоятельствах, ее классическую уникальность, поскольку и то и другое редко вырастает из одного корня. Трудно сказать, кто кому больше благоприятствовал – дух государству или государство духу, но почти наверняка верно последнее, если только понимать под государством не органы управления, а ту одинаково глубоко захватившую всех людей борьбу гражданской общины Афин за избавление от векового хаоса с помощью политического космоса, желанного и осуществленного с напряжением всех нравственных сил. Государство понимается, в конечном итоге, в солоновском смысле как власть, объединяющая все человеческие стремления. Вера в правовую идею<sup>13</sup>, одушевлявшая молодое государство, казалось, обрела в победе<sup>14</sup> свою божественную санкцию и подтверждение. Именно здесь началось истинное воспитание афинского народа в строгом смысле слова.

Одним ударом было уничтожено все наносное, вся изнеживающая утонченность и пресыщенность роскошью, которые в течение последних десятилетий слишком поспешного и внешне-материального прогресса исказили сущность аттического духа. Пышные ионийские одежды выходят из моды и уступают место простому дорийскому мужскому платью<sup>15</sup>, и ничего не говорящая улыбка, свойственная ионийскому изобразительному искусству и идеалу красоты, на лицах скульптур, созданных в течение этих десятилетий, сменяется глубокой, почти угрюмой серьезностью. Только следующее поколение, поколение Софокла, найдет равновесие классической гармонии между двумя крайностями. То, чего не могла дать народу аристократическая культура и что не могло осуществиться исключительно под влиянием более высокой чужой культуры, сделала собственная историческая судьба. Она распространила благочестивое и отважное победное настроение благодаря искусству возвышенного поэта, который чувствовал себя плотью от плоти своего народа, его общины, и дал ей возможность в общем чувстве благодарности перенестись через зияющую пропасть происхождения и воспитания. Величайшее из того, что афиняне теперь называли своим, будь то исторические воспоминания или духовное богатство, отныне и навсегда принадлежало не одному сословию, а всему народу. Все прежнее должно было померкнуть – это само собой выпало на

его долю. Не конституция или избирательное право, а победа – творец аттической культуры V века. На этой почве, а не на почве благородного воспитания старого типа были построены перикловы Афины. Софокл, Еврипид и Сократ были сыновьями простых граждан. Первый происходил из ремесленного сословия, у родителей Еврипида был маленький крестьянский двор, отец Сократа был честным камнетесом в маленьком предместье. Позднее, при радикализации народовластвия<sup>16</sup>, начиная с того как ареопаг, который во время Эсхила был еще центром тяжести государства, лишится своих прав, разрыв со знатными кругами и их культурой будет становиться все чувствительнее, и эта последняя все более и более будет замыкаться в себе. Однако эту ситуацию времен Крития нельзя экстраполировать на годы, последовавшие непосредственно за Саламином. В дни Фемистокла, Аристида и Кимона народ и знать объединяли общие великие задачи – восстановление города, постройка длинных стен, укрепление делосского союза и завершение войны на море. Что-то от эсхиловского высокого полета и размаха, но также и от самоотверженности, скромности и благоговения, кажется, можно заметить в афинянах того периода, к которым обращалась новая поэтическая форма – трагедия.

Трагедия вернула греческой поэзии великое единство всего человеческого, в этом отношении с ней может сравниться разве только гомеровский эпос<sup>17</sup>. Несмотря на невероятную плодотворность лежащих между ними столетий, только эпос может сравниться с ней по полноте материала и формообразующей силе и громадности своих творческих достижений. Она выглядит возрождением творческого гения греческой нации, сменившего, однако, Ионию на Афины. Эпос и трагедия – два колоссальных горных хребта, связанных между собой непрерывной цепочкой не столь высоких отрогов.

Если мы рассмотрим ход развития греческой поэзии со времени отмирания эпоса, т. е. с ее первой вершины, как выражение поступательного формирования великих исторических сил, благодаря которым осуществляется и формирование человека, то слово «возрождение» получит более определенный смысл. В послегомеровской поэзии мы повсюду видим последовательное развертывание чисто идейного содержания, будь то нормативное требование всеобщности или личное самовыражение индивидуума<sup>18</sup>. Большая часть этих поэтических

форм хотя и произошла из эпоса, однако при их отделении от эпоса миф, который в эпической поэзии воплощал это содержание и с которым оно было неразрывно связано, был либо вовсе устранен, как у Тиртея с Каллином, Архилоха с Семонидом, Солона с Феогнидом, а в особенности у лириков и Мимнерма, либо включен в немифологический ход мысли поэта в виде отдельных мифологических примеров, как в гесиодовских «Трудах», у лириков и в пиндаровских мифах. Большая часть этой поэзии — чистая паренеза, выражаяющаяся в общих предписаниях и советах. Другая часть — созерцательного свойства. Даже восхваление, которого в эпосе удостаивались лишь подвиги мифических героев, теперь достается на долю реальным современным людям, они же становятся и предметом лирической поэзии, целиком ориентированной на чувство. Если, таким образом, поэзия в послегомеровский период становится все более всеобъемлющим и сильным выражением духовной жизни современности как таковой — как социальной, так и индивидуальной, — то это становится возможным только в силу отхода от героического предания, которое изначально — наряду с гимном богам — было единственным предметом песнопения.

С другой стороны, несмотря на преобладающее стремление перенести в современную действительность идейное содержание эпоса и заставить таким образом поэзию играть роль непосредственной истолковательницы жизни и ее руководительницы, миф и в послегомеровское время сохраняет свое значение неисчерпаемого источника поэтических образов. К мифу прибегают как к элементу идеального, когда поэт облагораживает современность отсылками к мифологическим параллелям и тем самым создает собственную сферу более повышенной действительности, как в упомянутом случае использования мифа в лирике<sup>19</sup>. Либо миф как целое остается предметом изображения, причем в круговороте времен и интересов на первый план выходят самые различные точки зрения, в соответствии с которыми и формы представления могут сильно различаться. Так, у эпиков так называемого цикла преобладает чисто предметный интерес к сказаниям, связанным с троянскими событиями. Этим авторам недоставало понимания эстетического и духовного величия «Илиады» и «Одиссеи» — тогда всего-навсего желали слушать, как это было до и после. Эти поэмы, написанные механически заученным

эпическим стилем, — который, впрочем, можно встретить у самого Гомера в более ранних песнях, — обязаны своим существованием потребности в истории; и поскольку вся архаическая эпоха принимает воспоминания из этого цикла за истинную историю, историзация подобного рода была неминуема. Каталогическая поэзия, приписанная Гесиоду, поскольку в его лице сталкивались с поэтом, создавшим аналогичные вещи, удовлетворяет потребность рыцарства в возведении родословных благородных семейств к богам и героям, и таким образом осуществляет дальнейший шаг в историзации мифа: он становится предысторией настоящего. Обе разновидности эпической поэзии продолжают жить наряду с немифологической поэзией VII—VI веков. Не имея возможности конкурировать с ее животрепещущим значением, они все же отвечают потребности времени, для которого Гомер и миф теперь становятся фоном всей жизни в целом. Они, так сказать, играют роль учености той эпохи. Их прямым продолжением являются ионийские прозаические переработки мифологического материала с генеалогической точки зрения или без таковой, труды Акусилая, Ферекида и Гекатея. Поэтическая форма на самом деле давно уже стала побочным явлением, в своей основе она была уже пережитком. Немногочисленные остатки творчества прозаических «логографов» производят куда более свежее и современное впечатление. Они стремятся вновь оживить интерес к материалу благодаря искусному рассказу.

В то время как разложение эпической формы в прозу делает последовательное опредмечивание и историзацию мифа особенно наглядными, в хоровой поэзии, которая возникает на греческом Западе, в Сицилии, осуществляется новое художественное оформление героического предания, его пересадка с эпической на лирическую почву. Правда, речь не идет о том, что к сказанию вновь стали относиться серьезно. Стесихор из Гимеры относится к нему столь же рационально и критически, как и Гекатей из Милета. Для допиндаровской хоровой лирики сказание вообще не самоцель, как то было для эпоса, а идеальный материал для музыкальных композиций и хоральных постановок. Логос, ритм и гармония действуют вместе как формообразующие силы, но логос среди них — наименьший. Он играет роль ведомого, музыка — ведущую роль; она и вызывает особый интерес. Это — некое раздробление

мифа на определенное количество лирически эффективных моментов восприятия и их сочетание в скачкообразном повествовании в духе баллады с очевидной целью музыкального воплощения, благодаря чему возникает то своеобразное впечатление пустоты и неполноты, которое производят остатки этой поэзии без музыкального сопровождения на современного читателя. Но и повествовательное использование мифа в простом лирическом стихотворении — как у Сапфо — должно лишь пробуждать определенное настроение<sup>20</sup>. Оно делает миф субстратом эстетического чувства, во всяком случае, единственный эффект заключается в нем, но и в этой форме он для нас остается весьма недоступным. То, что в этом жанре дошло до нас от Итика, есть просто переливание из пустого в порожнее и интересует нас лишь из-за великого имени.

Несмотря на это самоутверждение мифа в поэзии и прозе, разительную параллель которому мы обнаруживаем в художественно-ремесленном использовании его в вазовой росписи VI века, он больше нигде не сохраняет за собой статуса носителя великих, волнующих идей своего времени. Если он не полностью опредмечен и выполняет некоторую идеальную функцию, она скорее условна и декоративна. Везде, где в поэзии прорывается реальное духовное движение, это осуществляется не в мифологической форме, а в форме чистого мышления. Можно было бы, исходя из этих предпосылок, представить себе прямолинейную траекторию дальнейшего развития, ведущую ко все более последовательному освобождению мировоззренческого содержания поэзии в направлении молодой философской и повествовательной прозы ионийцев, которая привела бы в конечном итоге к перенесению всех интеллектуальных и рефлектирующих стихотворных форм VI века на почву паренетических или исследовательских прозаических лόγοι об арете, тихе, номосе и политеїе, что в действительности и было осуществлено софистами.

Но греки метрополии не зашли так далеко, чтобы для них стал доступен этот ионийский путь, и афиняне так никогда в действительности и не вступили на него. Здесь поэзия еще не подверглась такой внутренней рационализации, чтобы этот переход стал сам собою разумеющимся. Именно в метрополии в VI веке поэзия вновь обрела свое высокое призвание быть идеальной жизненной силой, которое она утратила в

Ионии. То, что в народной душе пробудили насильственные потрясения, швырнувшие миролюбивое и благочестивое аттическое племя в водоворот исторической жизни, было, конечно, не менее «философичным», чем ионийская наука и рациональность. Но эта вновь открывшаяся жизненная полнота могла быть показана лишь возвышенной поэзией в одухотворенных религиозных символах этого мира. Напряженный поиск новой жизненной нормы и нового жизненного содержания, ставших ненадежными из-за распада прежнего порядка и веры отцов, из-за воздействия неслыханных ново-пробужденных духовных сил беспокойного VI века, нигде не был более интенсивным и глубоким, чем в стране Солона. Нигде такая высокая степень душевной тонкости не обнаружилась в сочетании с таким количеством духовных предпосылок и свежестью едва только развитой молодежи. Эта почва дала возможность вырасти чудесному цветку — трагедии. Он питался и поддерживался всеми корнями греческого духа, но его мощный главный корень тянется к глубинным пластам, где таится праоснова всей поэзии и всех высших жизненных форм греческой нации, — к пластам мифа. В эпоху, чьи мощнейшие силы, казалось, все дальше уходят от своих героических истоков, в эпоху рационального познания и возросшей способности к страданию, как то показывает ионийская литература, именно из этих корней вырастает новый героический дух, сильнее проникший в глубь человеческого существа, ощущающий свое изначальное и непосредственное родство с мифом и бытием, которое в нем стало образом. Он вновь вдыхает жизнь в мифологические схемы и возвращает им речь, давая им испить своей жертвенной крови. Без этого нам не объяснить чудо нового пробуждения мифа.

Недавние попытки историко-генетического анализа и сущностного определения трагедии, предпринятые филологами, проходят мимо этого вопроса. Они берут проблему с внешней стороны, выводя творческие новшества из некоторых чисто литературных процедур, затрагивающих историю стихотворных форм, и полагают, например, что дионисийский дифирамб потому «приобрел серьезную форму», что некий изобретательный ум дал ему старое героическое сказание в качестве материала. Аттическая трагедия, дескать, есть не что иное, как эпизод драматически изложенного героического сказания, разыгранный хором аттических граждан<sup>21</sup>. Средне-

вековая поэзия всех культурных народов Запада богата драматизациями Священной истории, но из них тем не менее не развилась трагедия, пока знакомство с античными образцами не сделало это возможным. Из драматизации греческого героического сказания также вряд ли могло возникнуть нечто большее, нежели новый нежизнеспособный артистически-игровой вид хоровой лирики, который нас мало интересовал бы и не был бы способен на развитие, если бы предание не было перенесено на более высокую ступень героического духа, из которого оно выросло, и не получило бы тем самым новые художественные формообразующие импульсы. К сожалению, у нас нет точного представления о древнейшей форме трагедии, и потому мы можем судить о ней, только исходя из кульминации ее развития. В ее окончательном виде, который мы обнаруживаем у Эсхила, она оказывается возрождением мифа из нового взгляда на мир и на человека, который был пробужден Солоном в аттическом духе и достиг в творчестве Эсхила высочайшего напряжения своей религиозной и нравственной проблематики.

Исчерпывающее рассмотрение истории возникновения трагедии не входит в наши намерения (как и вообще исчерпывающее рассмотрение чего бы то ни было)<sup>22</sup>. Насколько это необходимо, развитие жанра в древнейший период будет затронуто в связи с проблемой идейного содержания трагедии. Этот столь многосторонний продукт духовного творчества можно рассматривать с самых различных позиций. Мы попытаемся дать всего лишь оценку трагедии как духовной объективации нового образа человека, сформировавшегося в эту эпоху, и по достоинству оценить ту воспитательную силу, которая исходит от этого бессмертного достижения греческого духа. Объем сохранившихся произведений греческих трагиков столь внушителен, что мы должны рассматривать проблему с некоторого расстояния, чтобы из нашего рассмотрения не возникла целая книга о трагедии (аналогичное справедливо для эпоса и для Платона). Рассмотрение трагедии с этой точки зрения есть, кроме того, необходимое требование, поскольку оправдан лишь тот подход к ней, который сознательно исходит из предположения, что она —высшее проявление человеческого общества, для которого искусство, религия и философия еще неотделимы друг от друга. Именно это единство делает занятия произведениями той эпохи

чистым наслаждением для исследователя, и потому оно предпочтительнее для нас, чем любая простая история философии, религии и литературы. Времена, когда история человеческого образования целиком или в основном устремляется по этим отдельным путям духовного творчества, по необходимости односторонни, хотя бы у этой односторонности были глубокие исторические предпосылки. Как будто бы поэзия, которая только у греков была возведена на такую труднодоступную высоту духовного ранга и призвания, пожелала еще раз развернуть все свое богатство и всю свою силу в расточительной полноте, прежде чем покинуть землю и вернуться на Олимп.

Целый век неоспоримой гегемонии пережила аттическая трагедия — век, хронологически и судьбоносно совпадающий с возвышением, расцветом и упадком земного могущества аттического государства. В нем трагедия выросла во всем величии своей власти над народом (отражение чего мы видим в комедии); его господство существенно определило широту отклика на нее в греческом мире, — в том числе и благодаря распространению аттического диалекта, обусловленному мощью аттической империи, и наконец, трагедия так же помогла завершить духовное и нравственное разложение государства, из-за которого, по справедливому мнению Фукидида, оно погибло, как на самой вершине она помогла его преображению, а на подъеме придала ему внутреннюю прочность и силу. С чисто эстетической или психологической точки зрения развитие трагедии от Эсхила через Софокла к Еврипиду — те многочисленные поэты, которые были пробуждены к деятельности трудами этих великих, здесь для нас не имеют значения — должно получить совсем иную оценку, однако история человеческого образования в глубоком смысле этого слова дает увидеть этот процесс так, как его отражает комедия, это зеркало общественного сознания, не помышлявшее о суде потомства. Современники никогда не воспринимали сущность и воздействие трагедии только с артистической точки зрения. Она настолько была для них царицей, что они возлагали на нее ответственность за дух целого, и хотя сами великие поэты, с нашей исторической точки зрения, являются лишь представителями, а не творцами этого духа, это ничего не меняет в ответственности их руководства, которое в афинском народном государстве воспринималось сильнее и серьезнее, чем

лидерство ограниченных законами и постоянно меняющихся политических вождей. Вмешательство платоновского «Государства» в свободу поэзии, столь непонятное и невыносимое для либеральной мысли, мы можем понять, лишь исходя из этих позиций. Тем не менее, это представление об ответственности трагического поэта не могло быть изначальным, если мы вспомним о чисто гедонистическом восприятии поэзии в писистратову эпоху. Оно сформировалось лишь на почве эсхиловских трагедий, именно его тень Аристофан вызывает из царства мертвых как единственное средство вернуть поэзию к исполнению ее подлинного назначения в государстве того времени, незнакомом с платоновской цензурой.

С тех пор как государство стало устраивать представления на празднествах Диониса, трагедия все больше превращалась во всенародное дело. Аттические праздничные игры – не имеющий себе равных прообраз национального театра, о котором так горячо и тщетно хлопотали немецкие поэты и режиссеры нашего классического века. Правда, содержательная связь драмы с культом божества, чьему прославлению она служила, была не столь тесной. Дионисийский миф редко бывал представлен на оркестре, как в «Ликургии» Эсхила, изображавшей гомеровское сказание о дерзости фракийского царя Ликурга по отношению к богу Дионису, или как, позднее, в «Вакханках» Еврипида – миф о Пенфее. Собственно дионисийские мотивы лучше подходили для бурлескно-комической сатирической драмы, утвердившейся наряду с трагедией как старейшая форма дионисийского праздника; народ продолжал ее требовать после каждой трагической трилогии<sup>23</sup>. Но подлинно дионисийским был в трагедии сценический экстаз. Он стал элементом суггестивного воздействия на слушателей, сочувствовавших страданиям людей, представленным на оркестре, как реально пережитым. Это было тем более справедливо для граждан, составлявших хор, которые в течение всего года, готовясь к представлению, внутренне вживались в роль. Хоровое пение было высшей школой древнего эллинства, задолго до того, как появились учителя, знакомившие учеников с поэзией, и его воздействие было более глубоким, чем воздействие обычного обучения, которое основывалось бы исключительно на понимании слов, предназначенных для пения<sup>24</sup>. Учреждение хородидаскалии не напрасно сохраняет в своем имени намек на школу и урок. Благодаря торжественности и

редкости, благодаря участию государства и всей гражданской общины, благодаря ревностному и серьезному подходу к подготовке и напряженному ожиданию в течение целого года нового «хора» (как тогда говорили), который поэт создавал специально для этого дня<sup>25</sup>, в конце концов, благодаря состязанию большого числа поэтов за награду эти представления становились кульминацией городской жизни. В торжественном расположении духа, свойственном тому раннему утру, когда люди собирались вместе, чтобы спровести праздник в честь Диониса, все сердца с готовностью распахивались для восприятия необычайно серьезного представления нового искусства. На простых деревянных скамьях, окаймлявших ровную землю круглой площадки для танцев, поэта не ждала еще литературно образованная, снобистская публика — в своем искусстве психологии он чувствовал силу, способную в один миг взволновать весь народ, на что не был способен ни один рапсод с гомеровскими песнями. Трагический поэт стал политической величиной, и государство вмешалось в борьбу, когда старший товарищ Эсхила по ремеслу, Фриних, представил в качестве трагедии роковое современное событие, лежавшее пятном на совести афинян, — взятие Милета персами; и весь народ разрыдался<sup>26</sup>.

Не меньшим был эффект мифологических драм, поскольку истинной причиной господства этой поэзии над душами было отсутствие связи с обыденной действительностью. Поэзия сотрясала надежный и уютный покой этого филистерского существования языковой фантазией неслыханной смелости и возвышенностью лиц, чье дифирамбическое напряжение в хоре, поддержанное ритмикой танцев и музыки, достигало своего наивысшего накала. Благодаря сознательному удалению от повседневного языка она поднимала зрителя над его собственным существом и переносила в область высшей правды. Этот язык называл людей «смерtnymi» и «однодневными» созданиями, и не только из конвенциональной стилизации: слово и образ были одушевлены живым дыханием новой, героической религии. «О ты, кто — первый из эллинов — громоздил полновесные слова, как башни», — так поколение внуков взвывает к тени поэта<sup>27</sup>. Отвага торжественного трагического «потока», каковым он казался трезвой повседневности, все же воспринималась как уместное выражение величия души Эсхила. Только захватывающая дух мощь этого языка в

состоянии до некоторой степени уравновесить для нас утрату музыки и ритмического движения. К этому прибавлялось воздействие увиденного на сцене<sup>28</sup> – впрочем, пытаться восстановить его было бы досужим любопытством. Воспоминание об этом может иметь, самое большое, одну цель: помочь разрушить в представлении современного читателя исказяющий стилистику греческой трагедии сценический образ закрытого театра, для чего, однако, вполне достаточно взглянуть на завораживающую трагическую маску, – частый предмет греческого изобразительного искусства. В ней зримо воплощается сущностное отличие греческой трагедии от всех видов позднейшего драматического искусства. Расстояние между трагедией и обыденной действительностью столь велико, что пародийный перенос ее слов на ситуации повседневной жизни отныне становится для утонченного стилистического восприятия греческого уха неисчерпаемым источником комических эффектов. Ведь в драме все переносится в сферу повышенных образов и благоговейного восторга.

Неодолимое непосредственное воздействие на ум и чувства одновременно осознавалось слушателем как излучение внутренней драматической мозы, пронизывавшей и одухотворявший целое. Сосредоточение целой человеческой судьбы на кратком, насыщенном временном промежутке, охватываемом драмой и разыгрываемом перед глазами и ушами зрителя, по сравнению с эпосом означает громадный рост силы мгновенного переживания. Заострение изображаемых событий до степени рокового перелома изначально основывалось на со-переживании дионисийского экстаза, в отличие от эпоса, который излагал сказание ради него самого и лишь на последнем этапе своего развития примирился с трагическим восприятием целого, как это нам показывают «Илиада» и «Одиссея». Древнейшая трагедия выросла из дионисийских козлиных хоров (на что указывает ее название) потому, что поэт в дифiramбическом одушевлении испытывал художественно плодотворное душевное состояние, дополнявшее лирически воспринимаемую концентрацию мифа, знакомую древнейшей сицилийской хоровой лирике, драматической актуализацией и переносом поэта в чужое Я действующего лица. Таким образом хор из лирического рассказчика превратился в актера и носителя страданий, о которых ранее он лишь участливо сообщал и сопровождал своим сопреживанием. Мимически

представить действие как таковое, детально скопированное с жизни, вообще не входило в задачу этой древнейшей формы трагедии, для этого хор был совершенно не приспособлен. Речь могла идти лишь о том, чтобы превратить его в как можно более совершенный инструмент душевных движений, которые вызывало обрушившееся на него событие и которые он выражал песнью и танцем. Ограниченные возможности этой выразительной формы поэт мог полностью использовать лишь в том случае, если он многократными резкими сменами событийного ряда создавал для хора как можно более разностороннюю и контрастную палитру лирически выразительных моментов, как показывает старейшая пьеса Эсхила, «Просительницы»<sup>28а</sup>, где хор Danaid выполняет роль собственно действующего лица<sup>29</sup>. Здесь становится понятным также и то, почему было необходимо добавить к хору одно лицо, произносящее реплики; его задача заключалась в том, чтобы своим появлением и сообщениями, а подчас и объяснением или действием создавать чередование ситуаций, которые мотивировали бы драматически возбуждающие приливы и отливы лирических излияний хора. Таким образом хор переживает «глубоко потрясающий переход от радости к боли и от боли к радости»<sup>30</sup>. Танец — выражение его ликования, его надежды, его благодарности; боль и отчаяние он изливает в мольбах, которые уже в индивидуальной лирике и рефлексии в древнейшей поэзии служили всем видам выражения взволнованного внутреннего мира.

Уже в этой древнейшей трагедии, где нет действия, а есть только страсть, внимание зрителей — благодаря силе «симпатии», благодаря состраданию слушателя страдающему хору — должно было быть привлечено к судьбе, которая производила эти потрясения в человеческой жизни и была ниспослана богами. Без этой проблемы Тихи или Мойры, ставшей столь близкой сознанию той эпохи благодаря ионийской лирике, из древнейшего «дифирамба с мифологическим содержанием»<sup>31</sup> никогда не развилась бы трагедия в истинном смысле слова. С чисто лирической формой дифирамба, где в форму душевного переживания облачается лишь один драматический момент сказания, мы недавно познакомились на множестве примеров. Отсюда до Эсхила еще огромное расстояние. Для его преодоления оказалось существенным увеличение числа произносящих реплики, а это привело к тому, что хор перестал

быть самоцелью, и подающие реплики сначала разделили с ним действие, а потом стали и главными его носителями. Но техническое улучшение было лишь средством для того, чтобы в изображаемом событии, которое все еще в первую очередь оставалось человеческим страданием, более полно и величественно показать высокую идею владычества божественных сил.

Только благодаря прорыву этой идеи новая игра становится поистине «трагической», причем бесполезно искать общее определение этого понятия — во всяком случае, древнейшие поэты были от этого далеки. Ведь понятие трагического было выведено задним числом на основе сложившегося жанра трагедии. Если мы признаем, что вопрос: «Что в трагедии собственно трагического?» имеет смысл (а с этим согласны все), то каждый из великих трагиков ответил бы на него по-разному<sup>32</sup>, и общая дефиниция только стерла бы эти различия. Самый лучший способ дать на этот вопрос ответ, имеющий общую ценность, — это проследить историю идей, выраженных в трагедии. Наглядное изображение страдания в экстатических песнях и плясках хора, из которого — благодаря добавлению нескольких чтецов — развилось изображение замкнутой в себе человеческой судьбы, стало для внутренне уже давно готовой к этому эпохи фокусом ее религиозного вопрошания о смысле ниспосланного богами страдания в жизни человека<sup>33</sup>. Именно сопереживание удару судьбы, который уже Солон сравнил с грозой, требовало от человека высших духовных сил для противостояния, и, наперекор страху и состраданию — этим непосредственным воздействиям пережитого<sup>34</sup>, — взывало, как к последнему резерву, к вере в осмысленность бытия. Специфически религиозное воздействие переживания человеческой судьбы, воспринятое трагедией Эсхила в изображении самих событий и пробуждаемое ею в зрителе, как раз и есть то, что мы применительно к его искусству можем обозначить как трагическое<sup>35</sup>. Мы должны полностью отбросить все современные представления о сущности драматического или трагического и обратить все внимание на этот пункт, если хотим приблизиться к пониманию трагедии Эсхила.

Актуализация мифа трагедий не остается на поверхности — она радикальна. Она распространяется не только на внешнюю драматизацию, превращающую повествование в сопережива-

емое действие, но затрагивает также и духовную сферу, и восприятие действующих лиц. Повсеместно сохраненные преданием сюжеты понимаются целиком из внутренних предпосылок настоящего момента. Если последователи Эсхила, прежде всего Еврипид, все дальше шли по этому пути, пока мифологическая трагедия не превратилась окончательно в гражданскую драму, то первые ростки этого процесса мы можем наблюдать уже в самом начале: потому что и Эсхил создает образы героев предания, которое часто не дает ему ничего, кроме голых имен и самого общего контура действия, по образу, выношенному в собственной душе. Так, царь Пеласг из «Просительниц» — современный государственный деятель, чьи действия определяются решением народного собрания и который ссылается на него, когда требуется немедленное вмешательство<sup>36</sup>. Зевс «Прометея прикованного» — прообраз современного тирана, как на него смотрит эпоха Гармодия и Аристогитона. Даже и эсхиловский Агамемнон действует слишком не по- homerовски, он подлинный сын века дельфийской религии и этики с постоянным страхом перед какой-нибудь юрис, которую он может совершить как победитель на вершине власти и удачи. Он весь преисполнен солоновской веры, что пресыщение порождает юрис, а юрис ведет к погибели<sup>37</sup>. Но вполне по-солоновски задумано и то, что он не уходит от атт. Прометей задуман как низверженный главный советник ревнивого и недоверчивого молодого тирана, обязанного ему утверждением своей еще непривычной и насильственным образом добытой власти, но не желающего далее разделять ее с ним, когда Прометей пытается самовольно использовать ее для спасения страждущего человечества, и карающего Титана вечным мучением<sup>38</sup>. В своем образе Прометея Эсхил сплавляет с политиком софиста — это доказывает повторное обращение к герою этим словом, тогда еще вполне почетным<sup>39</sup>. Как софист был описан и Паламед в одноименной утраченной драме. Оба с полным чувством собственного достоинства перечисляют искусства, изобретенные ими, чтобы помочь человеку<sup>40</sup>. Прометей предстает во всеоружии новейших географических сведений о далеких неизвестных землях. Во времена Эсхила они еще были чем-то редким и таинственным, и фантазия слушателя жадно впитывала их. Однако в устах главного героя длинные перечисления земель, рек, народов в «Прометея прикованном» и «Прометея освобожден-

ном» не только служат поэтическим украшением, они демонстрируют и всезнайство мудрого Титана<sup>41</sup>.

Таким образом мы уже приблизились к форме речей, для которых можно указать на те же особенности, что и для действующих лиц драмы. На примере географических речей софиста Прометея уже стало очевидно, что их характеристики целиком и полностью служат созданию образа. То же самое происходит, когда в «Прометее» старый Океан заимствует добрую часть своих мудрых советов, которые он дает страдающему другу, чтобы склонить его к уступчивости перед непреодолимой властью Зевса, из сокровищницы древней гномической мудрости<sup>42</sup>. В «Семерых против Фив» слышится, как отдает приказы современный полководец. Процесс матереубийцы Ореста перед Ареопагом в «Эвменидах» мог бы быть использован как важнейший исторический источник по аттическому праву кровной мести<sup>43</sup>, поскольку он целиком посвящен спору с его положениями, а для благословляющих песней заключительной процессии образцом послужила лингвистическая практика государственного божественного культа и ее молитвенный язык<sup>44</sup>. Модернизации мифа в таком большом масштабе не знали ни позднейший эпос, ни лирика, хотя поэты довольно часто изменяли предание в соответствии с тем, чего требовала их цель. Эсхил не предпринимал ненужных изменений в ходе происходящего, как его передавал миф, но, создавая пластический образ там, где раньше были голые имена, он должен был подогнать миф под свою идею, которая и придавала образу внутреннюю структуру.

Что справедливо для персонажей и речей, тем более подходит для композиции трагедии в целом. Здесь, как и там, форма следует за важным для поэта представлением о бытии, которое он обнаруживает в своем материале. Возможно, это звучит как банальность, однако это не так. Вплоть до появления трагедии не существовало поэзии, где миф изображался бы просто как выражение некоторой идеи, и где мифологические сказания выбирались бы в зависимости от того, насколько они подходят для данной цели. Речь никогда не шла о том, что любой эпизод сказания мог быть изложен в драматической форме, и из этого получилась бы трагедия. Аристотель сообщает, что при всем прогрессирующем развитии трагической формы лишь весьма немногие сюжеты из великой сокровищницы предания привлекали поэтов, но эти немно-

гие были обработаны почти всеми поэтами<sup>45</sup>. Мифы об Эдипе и фиванском царском доме или о судьбе рода Атридов – Аристотель перечисляет еще некоторые другие сюжеты – уже по своей природе содержали зерно будущего оформления, они были потенциальными трагедиями. Эпос рассказывал предание ради него самого, и даже там, где в более поздних пластиах «Илиады» проступает ведущая идея, с точки зрения которой структурируется целое, ее власть, тем не менее, не может распространяться в равной степени и на остальные части эпоса. В лирике, коль скоро она выбирает мифологический материал, речь идет о подчеркивании лирических аспектов предмета. И только драма делает идею человеческой судьбы и ее движения с необходимыми подъемами и спадами, перипетией и катастрофой своим формообразующим принципом, которому она обязана своей стройной композицией.

Велькер первым сумел показать, что Эсхил создавал по большей части не отдельные трагедии, а компонировал их в форме трилогий<sup>46</sup>. Обычай представлять на сцене по три пьесы каждого поэта сохранился и тогда, когда от этой формы уже отказались. Мы не знаем, является ли это число пьес результатом того, что трилогия как обычная форма была исходным пунктом творчества, или же Эсхил сделал из нужды добродетель и поставил все три драмы, которых от него требовало государство, на службу единому связному сюжету. Но во всяком случае ясно, каковы были его внутренние основания обратиться к трилогической композиции большого масштаба. Солоновская вера, которую разделяет поэт, усматривала одну из тяжелейших проблем в наследовании родового проклятия от отца к сыну, и достаточно часто – от виновного к невинному. Эту судьбу, сказывающуюся на многих поколениях, поэт пытался охватить в «Орестее», а также в драмах об аргосских и фиванских царях единством трилогии. Трилогия была применима и там, где судьба одного героя разрешалась в несколько этапов, как, например, судьба скованного, освобожденного и несущего огонь Прометея<sup>47</sup>.

Трилогия особенно подходит на роль исходного пункта для понимания эсхиловского искусства, поскольку она со всей очевидностью показывает: речь идет не о личности, а о судьбе, чей носитель вовсе не должен быть одним-единственным; с тем же успехом им может оказаться весь род. В эсхиловской драме человек сам по себе еще не является проблемой, он –

носитель судьбы, а проблематична именно судьба. Начиная с первого стиха атмосфера у Эсхила насыщена грозовыми разрядами, ощущается тяжесть демона, гнетущего целый дом. Эсхил — величайший мастер трагической экспозиции среди всех драматургов мировой литературы. В «Просительницах», в «Персах», в «Семерых против Фив», в «Агамемноне» слушатель сразу оказывается под впечатлением висящего в воздухе рока, которому затем предстоит обрушиться с неодолимой силою. Собственно действующими лицами являются не люди, а сверхчеловеческие силы. Иногда, как в заключительной пьесе «Орестеи», они берут действие из рук людей и доводят его сами до конца. Но — по крайней мере незримо — они присутствуют всегда, и их присутствие повсюду явственно ощущимо. Нельзя отогнать от себя аналогию со скульптурами олимпийского фронтона, которые воспринимаются столь же трагично. Там тоже божество на вершине своего могущества стоит в центре борьбы людей и направляет все по своей воле.

Именно в постоянном привлечении божественных сил и судьбы оказывается рука поэта. В мифе он не мог найти ничего подобного. Все происходящее стоит для него под знаком господствующей проблемы теодицеи, в том виде, в каком ее развил, продолжая традицию нового эпоса, в своих стихотворениях Солон. Его дух непрестанно боролся за то, чтобы понять тайные основы божественной власти. Главной проблемой для Солона была причинная связь несчастья с собственной виной человека. В его большой элегии, посвященной этому вопросу, в первый раз высказываются мысли, наполняющие трагедию Эсхила<sup>48</sup>. Эпос в своем понятии ослепления, *άτη*, воспринимал божественную и человеческую причину несчастья еще как единое целое: заблуждение человека, ведущее его к гибели, есть действие демонической силы, которой никто не в состоянии противиться. Она влечет Елену покинуть своего супруга и свой дом и бежать вместе с Парисом. Она заставляет Ахилла ожесточиться сердцем и умом против доводов посольства от всего войска, восстанавливающих его задетую честь, и против наставлений его седого учителя<sup>49</sup>. Развитие человеческого самосознания осуществляется в направлении роста самостоятельности познания и воли по отношению к воздействиям высших сил. При этом увеличивается и участие человека в своей судьбе, выбор которой он должен теперь приписывать самому себе.

Уже в поздних пластиах гомеровского эпоса, в первой песне «Одиссеи», поэт пытается провести границу между божественным и собственным участием человека в своем несчастье и снимает с мироправительных сил ответственность за каждую беду, в которую устремляется человек вопреки рассудку<sup>50</sup>. Солон углубил эту мысль силой своей веры в справедливость. Для него «право» — тот имманентный божественный принцип мироустройства, нарушение которого должно с необходимостью отомстить за себя независимо от любого человеческого правосудия. Как только человек осознал эту мысль, он перекладывает большую часть ответственности за свое несчастье на свои собственные плечи. В той же мере возрастает и нравственная высота божественных сил, ставших защитниками мировой справедливости. Но какой человек может действительно понять божественные пути? Может быть, в том или ином случае он полагает, что сумел постичь их основания, но как часто именно глупым и злым людям божество посыпает удачу, а серьезные усилия поступающего по справедливости обрекают на крушение, даже если человеческие мысли и намерения были наилучшими. Это «непредвидимое несчастье»<sup>51</sup> нельзя устраниТЬ из мира ловкими дискуссиями, это неизгладимый след той древней аты, о которой говорит Гомер, и которая постоянно сохраняет свою истинность наряду с сознательной виной. Как показывает человеческий опыт, особенно тесна ее связь с тем, что смертные называют счастьем, которое легко превращается в глубочайшее горе, ибо счастье направляет человека по пути *ἄβρις*. В ненасытности стремления, постоянно желающего получить вдвое больше того, что есть, хотя бы это количество удовлетворило любое желание, подстерегает демоническая опасность. Счастье и любое достояние не может долго оставаться у того, кто им владеет, — вечные перемены заложены в его собственной природе. Убеждение Солона в существовании божественного миропорядка обрело свою сильнейшую опору именно в осознании этого болезненного для людей факта<sup>52</sup>. Эсхил также немыслим вне этого убеждения, которое следовало бы назвать, скорее осознанием, нежели верой.

Насколько непосредственно вырастает эсхиловская трагедия из этого корня, проще всего показать на примере такой драмы, как «Персы». Она замечательна тем, что не относится ни к какой трилогии. Для нас это имеет то преимущество,

что здесь мы видим, как трагедия разворачивается в тесном пространстве замкнутого единства. Кроме того, «Персы» уникальны в силу отсутствия мифологического материала. Поэт оформил в виде трагедии пережитое им самим историческое событие. Это дает нам возможность увидеть, что для него в том или ином материале является существенным с точки зрения трагедии. «Персы» — никак не «драматизированная история». Это не патриотическая пьеса в дешевом смысле слова, написанная в победном опьянении. Из глубочайшей софросины и осознания ограниченности человека Эсхил еще раз заставляет победоносный народ, который является его благоговейным слушателем, стать свидетелем потрясающей всемирно-исторической драмы персидской *ўбрیς* и божественной *тіәсіс*, сокрушительной силой обрушившейся на уверенных в своей мудрости и в победе врагов. Сама история становится здесь трагическим мифом, поскольку она обладает величием и поскольку человеческая катастрофа так наглядно обнаруживает божественную власть.

Наивно удивлялись тому, почему поэты не обрабатывали «исторический материал» чаще. Причина проста: потому что обычная история не удовлетворяет условию, которое ставит греческая трагедия. «Персы» показывают, в какой степени внешняя драматическая реальность события отступает для поэта на второй план. Воздействие судьбы на переживающую душу для него все. В этом смысле Эсхил относится к истории точно также, как и к мифу. Но и переживание страдания не является здесь самоцелью. Именно с этой точки зрения «Персы», хотя и в простейшей форме, какую только знает поэт, являются прототипом всей эсхиловской трагедии. Страдание несет в себе познавательную силу. Это исконная народная мудрость<sup>53</sup>. Эпос еще не знает ее в качестве господствующего поэтического мотива. У Эсхила же она приобретает глубокое и вместе с тем центральное значение. Между ними есть и промежуточные этапы, как, например, «познай самого себя» дельфийского бога, требующее познания границ смертного, чему все вновь и вновь учит Пиндар в своем аполлиническом благочестии. Также и для Эсхила существенна эта мысль; особенно ярко она проявляется в «Персах». Но она не исчерпывает его понимания *фроңеүів*, трагического познания благодаря силе страдания. В «Персах» он создает воплощение этого познания, поскольку именно в этом смысле заклинания тени

старого мудрого царя Дария, чье достояние наследник Ксеркс в суетной самонадеянности растратил и пустил по ветру. Могильные курганы на полях битв в Греции – пророчит тень до стопочтеннего Дария – будут немым наставлением будущим временам, что высокомерие никогда не идет на пользу смертным<sup>54</sup>. «Ведь если расцветает юность, ее колос – ослепление, и ее урожай обилен слезами. И когда увидите такую плату за такие действия, подумайте об Афинах и Элладе, и пусть никто, презирая те дары демона, которыми он располагает, не стремится завладеть другими, не просыпав на землю собственное великое счастье. Зевс грозит местью за слишком хвастливую самонадеянность и строго взыскивает по справедливости».

Здесь находит свое продолжение солоновская мысль, что располагающий самым большим достоянием всегда жадно стремится получить вдвое больше. Но то, что у Солона было лишь рефлексивным соображением о ненасытности безграничного самого по себе человеческого стремления, у Эсхила становится пафосом сопереживания того, как демон заманивает в свои сети, а человека охватывает ослепление, и он следует за демоном без сопротивления по пути к пропасти. Для Эсхила, как и для Солона, божество свято и справедливо, и его вечный миропорядок неприкосновен. Но Эсхил находит потрясающую тональность для «трагики» человека, который в силу своей слепоты попадает под эту кару. Уже во вступлении к «Персам» в тот же момент, когда хор с ожиданием и гордостью прославляет мощь и силу отправившегося в поход персидского войска, перед ним встает устрашающий и зловещий образ Аты. «Но хитрый божественный обман – ... кто из смертных мужей может его избежать?.. Сначала Ата обращается к нему дружелюбно, но потом завлекает в свою сеть, откуда больше нет выхода». И «страхом истерзано» его «облаченное в черные одежды сердце»<sup>55</sup>. О сетях Аты, откуда невозможно выбраться, говорится и в заключении «Прометея». Там, правда, эта мысль вложена в уста вестнику богов Гермесу, который предостерегает Океанид и возлагает на них ответственность за то, что они, упорствуя в непоколебимом сострадании к отверженцу богов, которого через несколько мгновений поглотит бездна, сознательно и добровольно губят себя вместе с ним<sup>56</sup>. В «Семерых против Фив» хор, жалуясь на братьев-врагов, которые подпали под проклятие отца Эдипа и нашли смерть в поединке перед воротами, видит страшное

зрелище: «Но в конце богини проклятия запели пронзительную победную песнь, когда весь род был уничтожен. Высится победный памятник Аты, воздвигнутый у ворот, где они были убиты и где успокоился демон их судьбы, одолев обоих»<sup>57</sup>.

Эсхиловская идея судьбы – что угодно, но не назидательный пример; об этом говорит язык чудовищных образов, пробуждаемых в его воображении действием аты. До него никто не переживал и не высказывал ее демоническую природу с подобной наглядной силой. Здесь и предстоит зародиться непоколебимой вере в нравственную силу познания того факта, что ата остается атою, попирает ли она своей стопой, как то описано у Гомера, человеческие головы, или же, как учит Гераклит, собственный ethos человека и есть его демон<sup>58</sup>. Для эсхиловской трагики не существенно то, что мы называем характером. В напряжении между верой в безупречность справедливого миропорядка и потрясением, испытанным перед лицом демонической жестокости и коварства аты, вовлекающей человека в нарушение этого миропорядка, чтобы потом он пал неизбежной жертвой его восстановления, заключается вся эсхиловская идея судьбы. Солон исходил из несправедливости как социальной плеонексии, исследовал, где она встретит свою кару, и видел, что его ожидание всегда оправдывается. Эсхил же исходит из трагического, потрясающего переживания тихи в жизни человека, однако его внутренняя убежденность неизменно возвращает его поиск достаточной причины этой тихи к вере в справедливость божества. Мы не должны упускать из вида этого смешения акцентов, рассматривая сходство между Эсхилом и Солоном, если хотим понять, почему одна и та же вера у одного выражается в столь спокойной созерцательной форме, а у другого – с такой драматической силой и так непреодолимо.

Проблематическая напряженность эсхиловской веры скрывается в остальных трагедиях ярче, чем в «Персах», где мысль о божественной каре человеческой юрис развивается достаточно просто и прямолинейно. Яснее всего она выражена в больших трилогиях, в той мере, в какой они доступны нашему взору. Этого нельзя сказать о «Просительницах», ибо эта пьеса представляет собой первую часть трилогии, а остальные утрачены. Потому помимо полностью сохранившейся «Орестеи», предоставляющей возможность с большей уверенностью составить себе об этом точное представление, это луч-

ше всего наблюдать в трилогии о Лабдакидах, поскольку до нас, к счастью, дошла оттуда последняя пьеса, «Семеро против Фив».

В «Орестее» не только творческая языковая фантазия и композиционное искусство поэта, но и напряженность его религиозно-нравственной проблематики достигает своей вершины, и трудно поверить, что Эсхил закончил это мощнейшее и мужественнейшее драматическое произведение, какое только знает история, в старости, незадолго до смерти. Прежде всего очевидна неотделимость первой трагедии от двух остальных. Строго говоря, ставить ее отдельно, саму по себе – варварство, не говоря уже об «Эвменидах», которые вообще способны существовать лишь как гигантский финал. «Агамемнон» – столь же мало самостоятельная вещь, как и «Просительницы», он целиком и полностью представляет собой подготовку ко второй пьесе. Родовое проклятие, нависшее над домом Атридов, в этом случае представлено не как самоцель, – в этом случае должна была бы возникнуть трилогия из согласованных между собою драм о проклятии, каждая из которых изображала бы судьбу одного поколения, скажем, с Орестом на третьем месте и Агамемноном в центральной пьесе. Вместо этого центральное положение отводится – после того как первая трагедия создает тому надлежащие предпосылки – безысходной невольной вине Ореста за исполнение требуемого самим Аполлоном долга кровной мести против собственной матери, – трагическая проблема с уникальной изысканной антиномией, и вся заключительная пьеса посвящена развязыванию этого неподвластного человеческому уму узла актом божественной милости, устраниющим заодно с оправданием преступника институт кровной мести, ужасающий пережиток древнего родового государства, и учреждающим государство закона, которое одно и является защитником права<sup>59</sup>.

Вина Ореста никоим образом не коренится в его характере, на последний поэт совсем не обращает внимания. Он только несчастный сын, связанный долгом кровной мести, которого в тот момент, когда он становится мужчиной, подстерегает как проклятие злосчастное преступление, которое уничтожит его, прежде чем он изведет жизнь, и к которому дельфийский бог побуждает его вновь и вновь, едва он позволяет себе несколько уклониться от этой неотвратимой цели. Таким образом он всего лишь носитель ожидающей его судь-

бы. Нет более полного раскрытия эсхиловской проблематики, нежели в этом произведении. Оно изображает сам конфликт божественных властей, которые защищают право<sup>60</sup>. Живой человек — только поприще их уничтожающего столкновения, и даже заключительное оправдание матереубийцы пропадает в конце в общем примирении спорящих друг с другом старых и новых богов и в благословляющих песнопениях, торжественно воспевающих в праздничном finale основание нового правопорядка в государстве и превращение Эринний в Эвменид.

Солоновская мысль, что невинные должны искупать виновность отцов, создает в «Семерых против Фив» концовку трилогии о фиванском царском роде, которая по своей мрачной трагике превосходит в некоторых отношениях «Орестею» не только из-за братоубийства, которым заканчивается драма. Вся фиванская трилогия вдохновляется солоновской идеей, что дети испытывают кару за вину родителей<sup>61</sup>. Братья Этеокл и Полиник падают жертвой проклятия, нависшего над домом Лабдакидов. Эсхил мотивировал его виновностью предка, и, без сомнения, если бы не было этого фона, его благочестивое чувство сочло бы ход событий, как он изображен в сохранившейся финальной части, совершенно невозможным<sup>62</sup>. Но то, что разыгрывается в «Семерых» — что угодно, только не беспощадно-неотступная кара мирового правосудия богов, требуемая благочестивой нравственностью. Акцент делается здесь на том факте, что неумолимая последовательность древней вины увлекает к гибели человека, который благодаря своим доблестям как властитель и герой заслуживал бы лучшей участи, и который с первого же взгляда вызывает нашу симпатию. Полиник остается тенью<sup>63</sup>, но тем более сознательно очерчен образ Этеокла, защитника своего города. Личная арете и надличная судьба образуют два полюса, между которыми возникает сильное напряжение; в этом отношении пьеса — разительный контраст «Персам» с их лапидарно-простой логикой вины и возмездия. Как будто бы в третьем колене предков вина едва уже могла, подобно якорной цепи, удержать это чудовищное бремя страдания. Внутреннее значение примиряющей заключительной картины «Эвменид» возрастет, если мы всецело ощутим непримиренный исход «Семерых».

Именно в антиномии этой драмы заключается ее смелость. При абсолютном одобрении предпосылок верховного право-

судия, чье решение мы — вслед за поэтом — не должны оценивать, учитывая самочувствие индивида, а научиться угадывать, взирая на целое, Эсхил тем не менее оставляет здесь слушателя под потрясающим впечатлением неизбежно карающего демона, который доводит свою работу до рокового конца, и которому такой герой, как Этеокл, идет навстречу спокойно, с полным самообладанием. Великое новшество — трагическое сознание, с которым Эсхил дает погибнуть последнему от прыску виновного рода<sup>64</sup>. Благодаря этому сознанию возникает образ, проявляющий свою высшую арете именно в трагическом исходе. Этеокл погибнет, но он, если пойдет на смерть, спасет свою родину от завоевания и рабства. За горестным известием о его смерти мы не должны упускать из виду ликование о спасении<sup>65</sup>. Так из борьбы Эсхила с проблемой судьбы — борьбы, которую он вел в течение всей жизни, — вырастает освобождающее осознание трагического величия, до которого возвышается страдающий человек даже в момент своего конца. Принося свою обреченную роком жизнь в жертву благополучию целого, он примиряет нас с тем, что и благочестивейшему разуму кажется неразумным в гибели подлинной арете.

Эпохальным в «Семерых против Фив» по сравнению со старым типом трагедии, с «Персами» и «Просительницами», является то, что в ней единственной из сохранившихся пьес герой впервые стоит в центре действия<sup>66</sup>. В прежних драмах главным лицом и субъектом действия был хор. У хора в «Семерых» нет, как у Danaid в «Просительницах», индивидуальных черт, он лишь представляет традиционный элемент жалобы и трагического ужаса, создающих атмосферу трагедии. Это просто охваченные паникой женщины и дети посреди осажденного города. На фоне женской робости возвышается герой благодаря серьезной и взвешенной силе своего действия<sup>67</sup>. Если греческая трагедия исконно представляет собой скорее страдание, нежели действие, то Этеокл страдает, действуя до последнего вздоха.

В «Прометее» также на первом плане одна фигура — не только в драме, но и в трилогии. Правда, мы можем судить о ней только по дошедшей до нас пьесе. «Прометей» — это трагедия гения. Этеокл гибнет как герой, но ни его власть, ни его воинская доблесть не являются источником его трагики, не говоря уже о том, чтобы она вытекала из его характера. Она

приходит извне. Страдание же и проступок Прометея коренятся в нем самом, в его сущности и действии<sup>68</sup>.

Своей, своею согрешил я волею,  
Других избавив, сам обрел мучение.

Таким образом, «Прометей» принадлежит совершенно другому измерению, нежели большая часть сохранившихся драм. Однако его трагику нельзя назвать личной в индивидуальном смысле: это просто трагика духовного творчества<sup>69</sup>. Этот Прометей – свободное порождение поэтической души Эсхила. Для Гесиода он был всего лишь дерзким вором, наказанным Зевсом за преступное похищение огня<sup>70</sup>. Эсхил же силою своей фантазии, которой столетия после него не переставали удивляться и восхищаться, открывает в этом поступке зародыш непреходящего символа человечества – его Прометей есть тот, кто несет свет страждущему человечеству. Огонь, эта божественная сила, становится для него последним образом культуры<sup>71</sup>. Прометей – культуротворящий дух, который, познавая, проникает в мир и, организуя его силы, подчиняет его своим целям и своей воле; который открывает его сокровища и ставит на прочные основания колеблющуюся, движущуюся на ощупь жизнь человека. С насмешкой обращается к Прометею как к софисту, как к мастеру выдумки вестник богов и их подручный, заковывающий его в цепи, демон грубой силы<sup>72</sup>. Теория возникновения культуры, разработанная ионийскими мыслителями и просветителями, с ее триумфальным сознанием подъема<sup>73</sup> – прямая противоположность разочарованному учению Гесиода о пяти мировых эпохах и их постепенном ухудшении<sup>74</sup> – дала Эсхилу краски для создания этоса его героя духа. Его поддерживают крылья его творческой фантазии и способности к вымыслу и одушевляет сострадательная любовь к страдающему человеку<sup>75</sup>.

Страдание стало в «Промете» родовым признаком человеческого племени. В лишенное света троглодитское, пещерное бытие этих однодневок титан внес луч культуры. Если нужно еще доказательство, что этот бог, прикованный к скалам как бы в насмешку за свои деяния, воплощает для Эсхила собственную судьбу человечества, то это доказательство заключается в том страдании, которое бог разделяет с человечеством и терпит тысячекратно. Кто решится определить, насколько последовательно поэт прибегает здесь к сознательной

символике? Индивидуальная ограниченность, свойственная всем мифологическим фигурам греческой трагедии и позволяющая им выглядеть людьми, когда-то действительно жившими, в облике Прометея почти неощутима. Во все времена люди чувствовали в нем представителя человечества и видели себя прикованными вместо него к скалам, присоединяясь к возгласу его бессильной ненависти<sup>76</sup>. Если Эсхил видел в Прометея прежде всего жизнеспособную драматическую фигуру, то все-таки в его основной концепции, в перетолковании похищения огня, изначально заключался философский элемент, всеохватный по человеческой глубине и грандиозный по своей идее, которую человеческий дух никогда не исчерпает в последующих эпохах. Эллинам было суждено произвести на свет этот символ борющегося в страдании героизма всякого человеческого творчества как высшее выражение трагического характера своей собственной сущности. Только *Ecce homo* с его страданием за человеческие грехи, выросшее из совершенно другого духовного корня, смогло создать новый, собственный вечно значимый символ человечества, не отнимая правды у предшествующего. Не напрасно «Прометей» с самого начала стал любимой пьесой поэтов и философов всех народов среди произведений греческих трагиков, и он останется таковым навсегда, пока в человеческой душе пылает хотя бы искра прометеева огня.

Не подверженное времени величие этого творения Эсхила, конечно, следует искать не в неких теогонических тайнах, на раскрытие которых во второй, утраченной части<sup>77</sup>, кажется, намекают явные и скрытые угрозы Прометея, но в героической дерзости духа самой прометеевской фигуры, чей трагически плодотворнейший момент, без сомнения, образует «Прометей прикованный». Что «Прометей освобожденный» должен был дополнить этот образ, столь же безусловно, как и наша неспособность сообщить об этом нечто определенное. Превратился ли там Зевс мифа, изображенный в сохранившейся драме как насильственный деспот, в Зевса эсхиловской веры, которого молитвы в «Агамемноне» и «Просительницах» прославляют как вечную мудрость и правосудие, и если превратился, то как — сказать невозможно. Мы хотели бы знать, как сам поэт смотрел на свою фигуру Прометея, чей грех для него, конечно, заключался не в похищении огня как посягательстве на собственность богов, но — в соответствии с духов-

ным и символическим значением, которое для Эсхила заключалось в этом поступке, — в глубоко скрытой трагической недостаточности того благодеяния, которое Прометей оказал людям своим чудесным даром<sup>78</sup>.

Просвещение всех времен мечтает о победе знания и искусств над враждебными человеку силами — как внешними, так и внутренними. Эсхил в «Промете» не оспаривает эту веру, мы слышим лишь, как сам герой прославляет подъем из ночи к сияющему дню прогресса и цивилизации, которому человечество стало причастным с его помощью, и становимся свидетелями робкого восхищения хора Океанид его божественной творческой силой, равной силе Зевса<sup>79</sup>, если и не согласия с его поступком. Чтобы дать Прометею возможность так прославить свои изобретения во благо людей, что он увлекает и нас своей верой, поэт должен был добровольно отдаваться высокому полету этих надежд и величию прометеевского гения. Но судьбу создателя людей и творца культуры он видит отнюдь не в лучезарном сиянии конечного успеха. Самовластие и своеование творческого духа не знают границ, это повторно высказывает хор. Прометей отделился от своих братьев-титанов, он предвидел безнадежность их дела, поскольку они признавали только грубую силу и не хотели понять, что миром правит острый ум и духовная сила<sup>80</sup> (так воспринимает Прометей превосходство нового олимпийского миропорядка над низверженными в Тартар титанами). Но в своей безмерной любви, которая желала бы насильственно совлечь страдающих людей с пути, предписанного им мироправителем, и в горделивой горячности своего творческого порыва он сам остается титаном, его дух — хотя и на более высоком уровне — даже титаничнее, чем природа его грубых братьев, которые в одном фрагменте из начала «Прометея освобожденного», освобожденные Зевсом от оков и примиренные с ним, приближаются к месту его страданий, где он терпит более ужасные пытки, нежели те, что пришлось испытать им<sup>81</sup>. И снова оказывается так же невозможным не увидеть здесь символику, как и продумать ее до конца, поскольку мы не располагаем продолжением. Единственное указание дает благочестивая скромность хора в «Прометея прикованном»<sup>82</sup>: «Я ужасаюсь, видя тебя изнуренным тысячью мук. Не боясь Зевса, ты, на собственный страх и риск, чересчур помогаешь людям, Прометей. Насколько же сама милость немилостива к тебе, о друг!

Скажи, где твоя защита? Где помощь бренных существ? Разве ты не видел краткодышащее подобное сну бессилие, которое держит в оковах слепой человеческий род? Никогда стремления смертных не выйдут за пределы прочно установленного миропорядка Зевса».

Так трагедия титанического творца культуры приводит хор через страх и сострадание к трагическому осознанию, которое он сам выражает в следующих словах<sup>83</sup>: «Признаю, увидев твою уничтожающую судьбу, Прометей». Это место имеет огромную важность для эсхиловского восприятия воздействия трагедии. Что хор говорит от себя, зритель воспринимает как свое собственное переживание и должен это воспринимать именно так. Это объединение хора и зрителя — новая ступень развития в хоровом искусстве Эсхила. Мы уже говорили<sup>84</sup>, что в «Просительницах» хор Danaid — сам по себе действующее лицо, рядом с ним нет еще другого героя. Что изначальная сущность хора именно такова, со всей ясностью и решительностью впервые высказал Фридрих Ницше в своем гениальном, но зачастую сочетающем еще много несоединенного юношеском труде «Рождение трагедии». Но это открытие не стоит обобщать. Когда вместо хора носителем судьбы стал человек-одиночка, функция хора должна была измениться. И теперь он все больше становится «идеальным зрителем», хотя постоянно стремится к тому, чтобы участвовать в действии. То, что у греческой трагедии есть хор, который объективирует эмоциональное содержание драматического события, выражая его на оркестре своими песнями, — один из мощнейших корней ее воспитательной силы. Хор «Прометея» — весь страх и сострадание, и в этом он воплощает воздействие трагедии так отчетливо, что Аристотель не смог бы найти для своего знаменитого определения этого эффекта лучшего образца<sup>85</sup>. Хотя хор так близко к сердцу принимает страдания Прометея, что в конце, несмотря на божественное предсторожение, готов в бесконечном сострадании вместе с ним низвергнуться в пропасть, — все же в той хоровой песни, где от чувства он возвышается до созерцания, его трагический аффект, очищаясь, превращается в трагическое понимание. Таким образом он достигает высшей цели, к какой хочет привести трагедия.

Ведь то, что высказывает хор в «Прометея», — что есть высшее познание, путь к которому ведет только через страда-

ние, — составляет пракоснову трагической религии Эсхила. Все его произведения зиждутся на этой великой и единой духовной основе. Легко перебросить мост от «Прометея» обратно через «Персов», где тень Дария возвещает это познание, к страдальческой глубине мысли в молитвах «Просительниц», где Danaиды в бедствии стараются понять неисследимые пути Зевса, и вперед, к «Орестею», где в торжественном молении хора в «Агамемноне» личная вера поэта обретает свою самую возвышенную форму<sup>86</sup>. Трогающая сердце проникновенность этой веры, в течение всей жизни в тяжких сомнениях борющейся за благословение страдания, несет в себе монументальную силу выражения подлинно реформаторской глубины и мощи. Эта сила пророческая, и даже больше того. Со своим «Зевс, кто бы ты ни был» она стоит с мольбой у последней из дверей, за которыми скрывается вечная тайна бытия, бог, чью сущность угадывает в его действиях лишь страдание, и «который создал путь для вразумления смертных и возвысил его до закона: страдая научишься». Вместо сна на сердце, помнящее о своей вине, по каплям стекает страдание. Даже и противившийся получает духовное выздоровление. Но, верно, в том и состоит милость богов, что они столь властно правят божественным кормилом». Только в этом осознании трагический поэт вновь обретает душевный покой, если он хочет сбросить с сердца «гнет сомнения». В этой связи ему приходит на помощь превратившийся в чистый символ миф — миф, прославляющий Зевса как победителя исконного мира титанов и их надменной изывающей силы. Порядок, вновь восстановливающийся несмотря ни на какие нарушения, преодолевает хаос. В этом смысле страдания, даже там, где мы его не понимаем.

Так благочестивое сердце именно благодаря силе своего страдания познает все великолепие божественного триумфа. Только тот познал на самом деле, кто, как орел в поднебесье, от полноты сердца может присоединиться к победному крику, который вместе со всем, что может жить и дышать, ликуя прославляет Зевса одолевающего. Таково значение Зевсовой гармонии в «Прометею», пределы которой никогда не переступают желания и мысли смертных и в которую в конце концов может встроиться даже сотворение титаном человеческой культуры. И если смотреть с этой точки зрения, то представляется глубоко осмысленным, что в конце этой поэтичес-

кой карьеры в заключительной сцене «Орестеи» возникает образ государственного космоса, в котором должны примириться все противоположности и который сам зиждется на вечном космосе. Новый образ «трагического человека» раскрывает в рамках этого порядка, созданного искусством трагедии, свою скрытую гармонию с бытием, и в героическом приятии страдания и жизненной силе возносится на более высокий уровень человечности.

## II. ТРАГИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК СОФОКЛА

Если говорить об аттической трагедии как воспитательной силе, то имена Софокла и Эсхила нужно произносить на одном дыхании. Софокл осознанно принял эстафету от старшего поэта, и суждение современников, для которых Эсхил всегда был и оставался почитаемым героем и сильным духом мастером афинской сцены, признало за Софоклом место рядом с ним<sup>1</sup>. Этот подход глубоко коренился в греческом восприятии сущности поэзии, которое не ищет в ней в первую очередь уникальную индивидуальность, а рассматривает как самостоятельную плодотворную художественную форму, переходящую к другому носителю и остающуюся для него готовой школой ценностей. Можно научиться это понимать как раз на примере такого создания, как трагедия, которая, единожды выступив на свет, заняла господствующее положение и обрела некий обязывающий элемент для современников и потомков, побуждающий все наличные силы к благороднейшему состязанию.

Этот агональный элемент во всем поэтическом творчестве греков растет в той мере, в какой искусство становится средоточием общественной жизни и выражением действительного умственного и государственного порядка, и потому в драме он должен достичь своей кульминации. Только этим объясняется гигантский наплыв конкурирующих поэтов второго и третьего ранга на дионисийских состязаниях. Современного человека неизменно удивляет, какой толпой спутников были при жизни окружены те немногие великие, которым предстояло пережить свое время и от чьего творчества что-то сохранилось. Государство не вызывало это соревнование своими постановками и раздачей наград, а только направляло по неизменному пути, но тем самым и поощряло его. Таким образом благодаря этому ежегодному живому сравнению, отвлекаясь от постоянства ремесленного элемента в любом искусстве, а в греческом в особенности, неизбежно возникал непрерывный контроль новой эстетической формы как с духовной, так и с социальной стороны, который, правда, вовсе не вредил художественной свободе, но делал общественное мнение

в высшей степени бдительным к любому умалению великого наследия и ко всяческой утрате глубины и силы воздействия, которую это наследие испытывало.

Это, хоть и не до конца, но оправдывает сравнение трех столь разнородных и во многих отношениях совершенно непропорциональных творцов, как три великих афинских трагика. В отдельных аспектах неправомерно, иногда даже нелепо рассматривать Софокла и Еврипода как последователей Эсхила, поскольку им таким образом навязывается чуждый и не подходящий для их эпохи критерий. Лучший последователь — тот, кто безошибочно идет по своему пути, если у него есть силы сделать свой собственный вклад. Именно греки были всегда склонны к тому, чтобы наряду с первоходцем прославлять и достигшего совершенства, даже ценить его выше и видеть высшую оригинальность не в первом, а в наиболее совершенном воплощении какого-либо искусства<sup>2</sup>. Но поскольку художник прилагает свои силы к уже сложившейся готовой форме и в этом отношении обязан ей, то он должен признать ее также в качестве критерия и позволить судить себя по нему: сохраняет ли он в своем произведении ее значимость, уменьшает или же увеличивает. Таким образом становится очевидно, что это развитие не просто ведет от Эсхила к Софоклу, а от последнего — к Еврипиду, но что Еврипид в определенном отношении может с таким же правом считаться непосредственным продолжателем Эсхила, как и Софокл, который даже пережил своего младшего товарища. Оба продолжают дело старого мастера в совершенно разном ключе, и не лишено оснований то, что энергично подчеркивают исследователи последнего поколения: область соприкосновения Эсхила с Еврипилем гораздо больше, чем у Софокла с каждым из них обоих. Справедливо, что для критики Аристофана и разделяющих его умонастроение Еврипид виновен в порче не софокловского искусства, но эсхиловской трагедии<sup>3</sup>. Он обратился непосредственно к последней и не только не сузил, но, напротив, бесконечно расширил сферу ее воздействия, благодаря чему и добился того, что открыл двери кризисному духу своего времени и заменил современной проблематикой религиозное сомнение совести у Эсхила. В преобладании проблематического — при всей остроте противоречий между ними — заключается родство между Эсхилом и Еврипилем.

С этой точки зрения Софокл кажется выпадающим из про-

цесса развития и стоящим в стороне. Страстная проникновенность и сила индивидуального переживания обоих его великих современников по мастерству, кажется, у него отсутствует, и полагали, что искусственная формальная строгость и уравновешенная объективность Софокла позволяет исторически объяснить восхищение классицизма, усматривавшего в нем вершину греческой драмы, но одновременно и преодолеть его как предрассудок. Таким образом практически одновременно предпочтение науки и психологический вкус времени, которому она следовала, обратились к духовно глубокому, хотя и довольно грубому архаизму и к рафинированному субъективизму позднейшей эпохи аттической трагедии, долго остававшимся в пренебрежении<sup>4</sup>. Когда, наконец, пришли к тому, чтобы точнее определить место Софокла в этой столь изменившейся ситуации, пришлось искать тайну его успеха в другой области, и ее нашли в его чистом искусстве, которое, выросши вместе с великими достижениями театра его молодости, чьим богом был Эсхил, всегда было уверено в своем успехе и высшим законом признавало сценический эффект<sup>5</sup>. Если этот Софокл – больше, чем одна, хотя бы и важная часть всего поэта, тогда был бы оправдан вопрос, каким образом он заслужил место завершителя трагедии, которое впервые было признано за ним не классицизмом, а самой древностью. Но особенно проблематичным оказывается его место в истории греческого образования, которое в основном рассматривает поэзию не только с чисто эстетической точки зрения.

Без сомнения, Софокл уступает Эсхилу по силе провозглашаемого религиозного содержания. У Софокла тоже было тихое и глубинное благочестие, но его произведение не являются в первую очередь выражением этих верований. Нечестивость Еврипода – в смысле традиции – гораздо отчетливее видна на поверхности, нежели непоколебимая, но спокойная и самодовлеющая вера Софокла. Исходя из этой проблематики, нельзя понять его истинную силу – в этом необходимо согласиться с современной научной критикой, – хотя как продолжатель эсхиловской трагедии он стал и наследником ее идейного содержания. Мы действительно должны исходить из его сценического воздействия. Но это последнее, конечно, не исчерпывается пониманием его разумной и выверенной техники. То, что Софокл, как представитель второго поколения, которому повсюду выпадает на долю задача сознательно-

го утончения и филигранной отделки, технически бьет Эсхила по всей линии, может восприниматься как нечто само собой разумеющееся. Но как можно объяснить, что оправданная попытка нового времени провести на практике требования своего изменившегося вкуса и приучить современную сцену к пьесам Эсхила и Еврипида не вышла за рамки отдельных экспериментов для более или менее широкого круга посвященных зрителей и что Софокл, — конечно, не в силу классицистского предрассудка, — единственный античный драматург, прочно утвердившийся в программах наших театров? На современной сцене эсхиловская трагедия при всей внутренней мони своего языка и своих мыслей не в состоянии преодолеть недраматическое оцепенение преобладающего в ней хора, поскольку он говорит стоя, и больше нет песней и танцев; еврипидовская же диалектика, конечно, вызывает родственный отклик у потрясенных в своих основаниях эпох, какова переживаемая нами, но есть ли что-либо более переменчивое, нежели актуальная проблематика гражданского общества — нам достаточно лишь подумать о том, как далеко позади остались Ибсен и Золя, которые в остальном совершенно несопоставимы с Еврипилем, чтобы понять: что было силой воздействия Еврипида в его время, для нас скорее остается непреодолимой ограниченностью.

То, что у Софокла производит на современного человека столь же неизгладимое впечатление, которому поэт обязан непреходящей ролью в мировой литературе, — это его образы. Если спросить, какие из героев греческих трагиков живут в человеческой фантазии — независимо от сцены и независимо от общего контекста драмы, где они действуют, — то Софокл окажется на первом месте, оставив других далеко позади<sup>6</sup>. Эта дальнейшая изолированная жизнь образа как такового никоим образом не является результатом моментального воздействия хорошо оформленного сценического поведения и действия, что отмечают у Софокла. Возможно, нашему времени труднее всего понять загадку спокойной, простой естественной мудрости, которая изобразила этих реальных людей из плоти и крови, исполненных сильнейшими страстями и нежно чувствующих, с героически-своевольным величием и одновременно истинной человечностью, подобными нам и при этом проникнутыми дыханием недостижимо высоко благородства. Ничто в них не выдумано, в них нет искусственных

преувеличений. Позднейшие эпохи тщетно искали монументальности в насильтенном, колоссальном, эффектном. Здесь, у Софокла, монументальность без принуждения выражает перед нашими глазами в своих естественных пропорциях. Подлинная монументальность всегда проста и самоочевидна. Ее тайна заключается в том, что все несущественное и случайное в явлении устраняется, так что в нем с полной ясностью просвечивает не что иное, как внутренний закон, скрытый от обычного взора<sup>7</sup>. Люди у Софокла не знают крахистой, как бы выросшей из самой почвы тяжеловесности эсхилловских образов, которые кажутся рядом с ними неподвижными, даже оцепеневшими, но в их подвижности нет и отсутствия веса, как у иных сценических фигур Еврипида, которых мы неохотно называем «образами», поскольку они лишены реального телесного бытия, довольствуясь театральной двумерностью костюма и декламации. Между предшественником и последователем Софокл стоит как прирожденный творец образов, неустанно окружающий себя свитой своих созданий или, точнее, окруженный ими. Ведь ничто так не чуждо истинному образу, как произвол руководимой настроением фантазии. Все они рождаются из необходимости, а она не является ни пустой всеобщностью типа, ни однократной определенностью индивидуального характера – это сама существенность, противостоящая тому, что сущности лишено.

Часто проводили параллель между поэзией и изобразительным искусством, и каждого из трех трагиков ставили в соответствие одному из этапов развития пластической формы<sup>8</sup>. Во всех этих попытках сопоставления есть легкий налет чего-то игрового – тем больший, чем педантичнее они осуществляются. Мы сами сравнивали положение божества в середине скульптурной группы олимпийского фронтона с центральным положением Зевса или судьбы в архаической трагедии<sup>9</sup>, но это сравнение было чисто идеальным, оно никак не касалось пластических качеств поэтических образов. Если же мы, напротив, называем Софокла пластическим художником трагедии, то имеем в виду именно это качество, которое он не разделяет ни с кем другим, что изначально исключает последовательное сопоставление трагиков с изменением пластической формы. Как и поэтический, пластический образ основывается на познании своих законов, чем, естественно, и исчерпывается любая параллель; ведь специфические законы бытия души

несопоставимы с пространственной структурой осозаемой и видимой телесности. Однако, если изобразительное искусство того времени своей высшей целью в изображении человека ставит выражение душевного этоса, то, кажется, его освещают мерцающие лучи того внутреннего мира, который впервые был открыт поэзией Софокла. Очевиднее всего отблеск этой человечности сказывается на аттических надгробных памятниках того же времени. Пусть они остаются произведениями второго ранга по сравнению с выразительной и идеиной полнотой софокловской поэзии — сосредоточенность художника на том же внутреннем человеческом бытии, которое просвечивает в этих неброских произведениях, дает нам понять, что поэзия и искусство одушевляются одним и тем же умонастроением. Бесстрашно и весело оно воздвигает свой образ вечно человеческого вопреки страданию и смерти и таким образом исповедует свою неотъемлемую и истинную религиозную уверенность.

Как вечный памятник аттического духа в его зрелости трагедия Софокла стоит в одном ряду с изобразительным искусством Фидия: и то и другое представляют искусство эпохи Перикла. Если оглянуться назад, то окажется, что все раннее развитие трагедии было обращено к этой цели. Это можно сказать и об отношении Эсхила к Софоклу, но не об отношении Софокла к Еврипиду и тем более — к эпигонам трагической поэзии, которая продолжала существовать еще в IV веке. Все они — заключительный аккорд, и то, что у Еврипода исполнено величия и чревато будущим, уже указывает через границы поэзии на новое царство философии. Таким образом, можно назвать Софокла классиком в смысле высшей точки исторического развития трагедии, достигающей в нем «своей природы», как говорил Аристотель<sup>10</sup>. Но он классик и в другом, уникальном смысле, придающем этому обозначению более высокое достоинство, нежели только честь достижения совершенства в определенном литературном жанре. Это его место внутри духовного развития Греции, чье выражение мы здесь рассматриваем прежде всего в литературной форме. Если оценивать греческую поэзию как постепенный процесс объективации формирования человека, то ее вершиной является Софокл. Только исходя из этого можно полностью понять и глубже развить то, что мы говорили о трагических образах Софокла<sup>11</sup>. Их превосходство не ограничивается чисто

формальной сферой, — оно коренится в глубинном слое человеческого существа, где эстетика, этика и религия пронизывают друг друга и друг другом определяются. И хотя это вовсе не единичное явление в греческом искусстве, как нас научил путь древнейшей поэзии, но форма и норма образуют в трагедиях Софокла единство совершенно особого рода, они создают его преимущественно в его образах, о которых сам поэт коротко и метко сказал, что это идеальные образы, а не люди из обыденной действительности, каких изображает Еврипид<sup>12</sup>. Создатель человеческих образов Софокл относится к истории человеческого образования как никакой другой греческий поэт и в совершенно новом смысле; в его искусстве в первый раз заявляет о себе пробужденное осознание человеческого образования. Это нечто совершенно отличное от воспитательного воздействия в духе Гомера, равно как и от воспитывающей воли в эсхиловском смысле. Оно предполагает наличие человеческого сообщества, для которого «образование», человеческая сформированность как таковая, стала высшим идеалом, но это оказывается возможным лишь тогда, когда род, пройдя через тяжелую внутреннюю борьбу за смысл судьбы, борьбу эсхиловской глубины, наконец делает человеческое само по себе средоточием своего бытия. Искусство создания образов у Софокла сознательно вдохновлено идеалом человеческого поведения, который как таковой является продуктом культуры и общественной жизни эпохи Перикла. Софокл, понимая это новое поведение в его глубинной сущности — в том виде, в каком он сам был его носителем, — гуманизировал трагедию и сделал ее непреходящим образцом человеческого образования в духе ее неподражаемых творцов. Мы почти могли бы назвать ее образовательным искусством, в духе гетеевского «Тассо», который — правда, в гораздо более искусственных условиях той эпохи — был одним из этапов борьбы поэта за форму в жизни; однако наше слово *образование* содержит в себе благодаря разного рода ассоциациям привкус чего-то рутинного, от которого мы никогда не сможем целиком избавиться. Нужно совершенно отвлечься от общего в литературоведческой науке противопоставления между «переживанием образованного человека» и «изначальным переживанием», чтобы оценить, чем является образование в оригинальном греческом смысле<sup>13</sup>, а именно: изначальным творчеством и изначальным переживанием сознательного

формирования человека, — чтобы понять его силу, окрылившую фантазию великого поэта. Творческая встреча поэзии и образования в этом смысле — уникальная историческая ситуация.

С трудом достигнутое в ходе персидских войн единство народа и государства, над которым воздвигся купол духовного мира эсхиловской трагедии, заложило в Афинах, как мы показали выше, основы нового устойчивого образования, преодолевающего противоречия между культурой знати и народной жизнью. Кажется, в жизни Софокла *εὐδαίμονία* его поколения, построившего на этой основе государство и культуру перикловской эпохи, выразилась с уникальной наглядностью. Факты общеизвестны, но они обладают большим значением, нежели то, что может сообщить об особенностях внешнего жизненного пути поэта научное исследование. Конечно, всего лишь легенда, что Софокл юношей танцевал в хоре в честь Саламинской победы, где сражался Эсхил, но она ясно говорит, что жизнь младшего началась, собственно, в тот момент, когда опасность была уже позади. Софокл стоит на узком отвесном гребне слишком быстро закончившегося зенита жизни аттического народа. Его творчество проникнуто безоблачной веселостью и затишьем, *εὐδία* и *γαλήνη*, того несравненно го мирового дня, чье утро рассвело с Саламинской победой. Он закрыл свои глаза незадолго до того момента, когда Аристофан заклинал тень великого Эсхила защитить свой город от гибели. Он не пережил упадка Афин. Он ушел после того, как была одержана последняя, пробудившая еще раз великие ожидания афинская победа при Аргинусских островах, и теперь он живет внизу — так изображал его Аристофан вскоре после его смерти — в столь же уравновешенной гармонии с собой и с миром, как жил на земле<sup>14</sup>. Трудно сказать, а чем в этой *εὐδαίμονία* он обязан милости своего взысканного судьбою времени, чем — собственной счастливой природе, и что в ней было плодом осознанного искусства и той тихой таинственной мудрости, по отношению к которой гениальная манера до сих пор любит выражать свою беспомощность и непонятливость в неловких жестах недооценки. Истинное образование — всегда лишь произведение этих трех объединившихся сил, в своей глубочайшей основе оно загадка и остается таковою. В нем чудесно то, что его нельзя объяснить, не говоря уж о том, чтобы создать: можно только показать — вот оно.

Если бы мы не знали о перикловских Афинах ничего другого, то по жизни Софокла и его фигуре мы бы могли заключить, что в это время впервые возникло осознанное стремление к формированию человека. Прославляют способ его обхождения, для этой формы та эпоха создала новое слово «городской», *ἀστεῖος*. Спустя два десятилетия оно широко употребляется у всех аттических прозаиков, у Ксенофона, ораторов и Платона, и обозначаемый им тип непринужденно свободного, любезного обращения с другими людьми и изысканного соблюдения приличий будет проанализирован и описан Аристотелем. Это предпосылка существования аттического общества времен Перикла. Нет лучшей иллюстрации для обаяния этого тонкого аттического образования, столь резко противостоящего шульмейстерскому пониманию этого слова, чем остроумный рассказ современника, поэта Иона Хиосского<sup>15</sup>, о действительном происшествии, имевшем место в жизни Софокла, когда он, как состратег Перикла, был почетным гостем маленького ионийского городка. На пиру его соседом оказался местный учитель литературы, который, с полным сознанием своей компетентности, мучил его педантической критикой прекрасной древней поэтической цитаты: «На пурпурных щеках сияет свет любви», нападая на ее поэтическую окраску. Как здесь светское превосходство и человеческое обаяние поэта помогают ему выбраться из затруднительного положения, уличив — ко всеобщему удовольствию — лишенного фантазии реалиста в полном непонимании самого по себе столь прекрасного искусства истолкования поэтических текстов и наглядно доказав, что свою невольную полководческую профессию он понимает все-таки лучше, проведя хитрую «стратегему» против привлекательного мальчика, подавшего ему кубок с вином, — незабываемая черта в облике Софокла-человека, а также аттического общества его времени, о котором здесь нельзя умолчать. В один ряд с этим портретом трагика, описанном в правдивом анекдоте, — портретом, который вполне согласуется по своему духу и облику с латеранской статуей Софокла, мы ставим портрет Перикла, выполненный скульптором Кресилаем. Он изображает не только великого государственного человека и — несмотря на шлем — не только полководца. Как Эсхил остается для потомков участником Марафонской битвы и верным гражданином своего города, так искусство и анекдоты воплощают в Софокле и Перикле

символы высшего благородства аттической калокагатии — так, как это соответствует духу их эпохи.

В этой форме живет ясное осознание того, что в каждом случае правильно и уместно для человека, оно как новая внутренняя свобода сказывается в высочайшем мастерстве владения словом и в совершенстве меры. В ней нет никакой витиеватости и скованности, ее легкость вызывает признание и восхищение у всех, однако никто не может ей подражать — так описывает ее спустя некоторое время Исократ. Она есть только в Афинах. То, что у Эсхила еще преувеличено в способе выражения и силе чувства, сменяется естественной уравновешенностью и пропорцией, которые мы чувствуем и которыми наслаждаемся как чудом и в скульптурах парфенононского фриза, и в языке персонажей Софокла. Нельзя определить, что же представляет собой эта явственная тайна, но ни в коем случае она не есть нечто формальное. Редко встречается, когда одно и то же явление одновременно проявляется в пластике и поэзии; в его основе должно лежать нечто сверхличное, общее для характерных представителей эпохи. Это лучи наконец успокоившегося, наконец добившегося единства с самим собой бытия, что прекрасно выражает один аристофановский стих: бытие, с которым ничего не может поделать даже смерть, поскольку «там» оно должно остаться таким же, как и «здесь», *εὗχολος*<sup>16</sup>. Нельзя грубее тривиализировать эти вещи, чем понимая их чисто эстетически, как просто прекрасные линии, или чисто психологически, как просто гармоническую природу, путая таким образом симптомы с сущностью. Не только на случайности индивидуального темперамента основывается тот факт, что Софокл — мастер умеренной тональности, которая не удавалась Эсхилу. Нигде больше форма как таковая не является столь непосредственным адекватным выражением, даже откровением бытия и его метафизической осмысленности. На вопрос о сущности и смысле этого бытия Софокл отвечает не как Эсхил определенным мировоззрением, определенной теодицеей — он отвечает самой формой речи, образами своих персонажей. Трудно это будет понять тому, кто никогда из жизненного хаоса и беспокойства в тот момент, когда разрушается любая прочная форма, не протягивал руку к нему за помощью, чтобы вновь обрести внутреннее равновесие благодаря впечатлению от нескольких софокловских стихов. То, что чувствуется в их зву-

чании и ритме, — мера — есть для Софокла принцип бытия, он означает благочестивое признание справедливости, коренящейся в самих вещах, уважение к которой — признак окончательной зрелости. Не напрасно хор в софокловских трагедиях все вновь и вновь говорит о нарушении меры как источнике всяческих бедствий. Глубочайшая основа предустановленной гармонии изобразительного и поэтического искусства Софокла и Фидия — в религиозной привязанности к этому познанию меры. Для нас это сознание, пронизывающее всю эпоху, — настолько само собой разумеющееся выражение метафизически обоснованной и представляющей собой глубинный пласт элинства софросины, что, кажется, на прославление меры у Софокла отвечает многоголосый отклик со всех сторон греческого мира. И действительно, это вовсе не новая мысль, но для исторической воздействия и абсолютного значения идеи ее новизна никогда не является решающим фактором, а только глубина и сила, с которыми ее понимают и ею живут. Развитие греческой идеи меры как высшей ценности можно наблюдать, взяв за отправную точку Софокла, как с некоей вершины. Она движется к нему и благодаря ему обретает свое классическое поэтическое оформление как божественная сила, правящая миром и жизнью<sup>17</sup>.

Тесную связь человеческого образования и меры в сознании эпохи можно показать и с другой стороны. Вообще, мы вынуждены понимать сущность эстетического умонастроения греческой классики по ее собственным произведениям, и в любом случае они остаются нашими превосходнейшими свидетелями. Но когда речь идет о понимании предельных и труднее всего уловимых творческих тенденций столь богатых и многозначных произведений человеческого духа, вполне оправдана потребность проверить правильность нашего пути по свидетельствам современников. От самого Софокла традиция сохранила две реплики, обретающие свою историческую достоверность, в конечном счете, тоже только благодаря их совпадению с нашим интуитивным впечатлением от его искусства. Одна из них приведена выше и характеризует персонажей Софокла как идеальные образы в противоположность реализму Еврипода<sup>18</sup>. Во второй реплике сам художник отграничивает свое поэтическое творчество от эсхиловского, отказывая последнему в сознательном подходе к изображению правильного, что ему кажется важным<sup>19</sup>. Если сопоставить эти

два высказывания, то станет очевидно, что они предполагают особое осознание норм, в соответствие с которыми поэт творит и изображает людей такими, «какими они должны быть». Но именно это осознание идеальной человеческой нормы становится теперь свойственным эпохе начинающейся софистики. Вопрос о человеческой арете с точки зрения проблемы воспитания поднимается с необыкновенной энергией. Человек, «каким он должен быть», — главная тема эпохи и цель всех стремлений софистов. Вплоть до сего момента обоснование жизненных ценностей было исключительным делом поэзии. Она не могла не быть затронута новой воспитательной волей. Если Эсхил или Солон придали поэзии могучую действенность благодаря тому, что сделали ее поприщем своей внутренней борьбы с божеством и роком, то Софокл, следуя образовательным стремлениям своего времени, обращается к самому человеку и переносит нормативное в изображение человека. Определенные начатки этого процесса мы обнаруживаем уже у позднего Эсхила, когда он, чтобы возвысить элемент трагичного, противопоставляет року образы Этеокла, Прометея, Агамемнона, Ореста, которым в значительной степени присущ момент идеальности. Софокл продолжает этот процесс, он делает свои основные образы носителями высшей арете, какой она виделась великим воспитателям его времени. Нельзя решить, чему следует отдать первенство — поэзии или образовательному идеалу; но для такой поэзии, как софокловская, это не имеет значения. Главное в том, что поэзия и человеческое воспитание сознательно обращаются к одной цели.

Персонажи Софокла родились из чувства красоты, чей источник — неслыханная доселе одухотворенность образа. В ней проявляется новый идеал арете, который в первый раз осознанно делает фүхт исходным пунктом человеческого образования. Это слово в ходе V века получает новое, более возвышенное значение, которое, правда, во всем своем размахе скрывается только у Сократа<sup>20</sup>. «Душу» теперь объективно признают центром человека. Вся его деятельность и манера поведения проистекают из нее. Изобразительное искусство давно открыло законы человеческого тела и сделало их предметом ревностнейшего изучения. В «гармонии» тела оно вновь обрело тот первопринцип космоса, в существовании которого во вселенной прежде удостоверилась философская

мысль<sup>21</sup>. От космоса грек теперь приходит к открытию душевного. Оно не бурлит перед его глазами как хаотический внутренний мир переживаний; напротив, как последняя область бытия, еще не проникнутая космической идеей, оно подчиняется законодательному порядку. Как и тело, душа очевидным образом тоже обладает своим ритмом и гармонией. Теперь на поверхность выходит идея душе вной сформированности<sup>22</sup>; есть искушение в первый раз отметить наличие ее вполне ясной формулировки у Симонида<sup>23</sup>, описывающего арете следующими словами: «Безупречен, как квадрат, и рукою, и ногою, и мыслью». Но от первого проблеска представления о душевном бытии в форме, аналогичной телесному идеалу агонального обучения, был еще колossalный шаг до теории образования, которую Платон приписывает софисту Протагору, — по-видимому, с полным историческим правом<sup>24</sup>. В ней идея формирования проведена с внутренней последовательностью, из поэтического образа возник воспитательный принцип. Протагор говорит там об образовании души в истинную евритмию и евгармостию. Правильная гармония и правильный ритм должны быть рождены в ней благодаря со-прикосновению с поэтическими произведениями, в которых эти нормы обретают образное выражение. В этой теории идеал формирования души также рассматривается с телесной точки зрения, но не столько в виде агональной арете, как у Симонида, сколько в виде изобразительного искусства и художественного формотворческого акта. Из этой наглядной сферы происходят и нормативные понятия евритмии и евгармостии. Идея образования могла возникнуть только у народа с классическим изобразительным искусством. И образный идеал Софокла также не может отказаться от этого образца. Воспитание, поэзия и изобразительное искусство в то время находятся в тесной взаимосвязи; ни одно из них не мыслимо без других. Образование и поэзия видят в стремлении пластики к созданию образа свой образец и начинают двигаться в том же направлении к  $\text{ἰδέᾳ}$  человека, что и искусство; искусство, со своей стороны, получает от образования и поэзии направление в душевную сферу<sup>25</sup>. Но во всем оказывается более высокая оценка человека, который для всех трех становится средоточием интереса. Этот антропоцентрический поворот аттического духа — час рождения «гуманизма», не в социально-сентиментальном значении любви к людям, кото-

рую грек называет филантропией, а как размышления об истинном образе человека<sup>26</sup>. При этом особенно значимо, что и женщина впервые выступает как полноценная представительница человечества наряду с мужчиной. Многочисленные женские образы Софокла: Антигона, Электра, Деянира, Текмесса, Иокаста, не говоря уже о второстепенных фигурах – Клитеместре, Исмене, Хрисофемиде – дают с предельной четкостью понять высоту и широту софокловской человечности. Открытие женщины – необходимое следствие открытия человека как собственного предмета трагедии.

С этой точки зрения мы понимаем то изменение, которое претерпела трагедия у Софокла по сравнению с Эсхилом. С внешней точки зрения бросается в глаза, что форма трилогии, бывшая у древнейшего поэта правилом, исчезает у последователя. Она заменяется отдельной драмой, чей центральный пункт – действующий человек. Эсхил нуждался в трилогии, чтобы охватить в драматической форме весь эпический массив единого и связного рокового хода событий, который часто можно было изобразить только в сцеплении страданий нескольких следующих друг за другом поколений. Его взор был обращен к роковому ходу событий в целом, поскольку только в этом целом становилась видимой справедливость божественного равновесия, которую так часто упускает из вида вера и нравственное чувство в судьбе одиночки. При этом персонажи, хотя бы они были исходным пунктом нашего участия в событии, приобретают скорее подчиненную роль, и поэт вынужден все вновь и вновь брать на себя как бы функции высшей силы, управляющей миром. У Софокла требование теодицеи, доминировавшее в религиозной мысли от Солона до Феогнида и Эсхила, отступает на второй план. Трагична для него прежде всего самая неизбежность и безысходность страдания. Такой необходимо видится судьба, если взглянуть на нее с человеческой точки зрения. Отказа от религиозного мировоззрения Эсхила при этом вовсе не происходит, только акцент лежит уже не на нем. Особенно четко это можно показать на примере такого раннего произведения Софокла, как «Антигона», где это миросозерцание чувствуется еще довольно сильно.

Вызванное собственной виной родовое проклятие дома Лабдакидов, которое Эсхил проследил в фиванской трилогии в его уничтожающем действии сквозь несколько поколений,

у Софокла также составляет фон как предельная причина. Антигона падает последней его жертвой, как в «Семерых» Эсхила Этеокл и Полиник<sup>27</sup>. Софокл даже дает Антигоне и ее антагонисту Креону помочь осуществиться собственной судьбе своими решительными действиями, и хор не устает говорить о нарушении меры и упрекает обоих в содействии своему несчастью<sup>28</sup>. Но если эти моменты годятся для того, чтобы оправдать рок в эсхиловском смысле, все внимание сосредоточено на образе трагического героя, и чувствуется, что он изображен здесь ради себя самого. Судьба не должна приковывать к себе внимание как самостоятельная проблема, отвлекая его от героя, она как-то существенно связана с образом страдающего человека, а не только навязана ему извне. Антигона предназначена по природе к своему страдальческому пути, можно даже сказать — избрана, поскольку ее осознанно взятое на себя страдание есть особое новое благородство. Это предопределение к страданию бытие, если только не привлекать здесь христианские представления, проявляется уже в первой сцене пролога, где Антигона разговаривает со своей сестрой. Исмена со своей девичьей нежностью содрогается перед добровольной смертью, хотя ее сестринская любовь, конечно, не меньше, что скоро будет трогательно доказано ее ложным самообвинением перед Креоном и отчаянным желанием идти на смерть с осужденной сестрой. И все же она не трагическая фигура. Она служит для того, чтобы подчеркнуть высоту Антигоны, и мы признаем за последней глубокое право отклонить в этот момент сентиментальную готовность Исмены разделить с ней ее страдание. Как уже Эсхил увеличивает в «Семерых» трагичность Этеокла, безвинно вовлеченного в гибель судбою своего рода, изображая его героические черты, так в Антигоне все качества ее благородного дома превосходят сами себя.

Этому страданию главной фигуры задает общий фон вторая песнь хора. Хор затягивает песнь о величии человека — творца всех искусств, подчиняющего мощные силы природы превосходством своего ума и получившего как высший из всех даров государствообразующее право: так современник Софокла софист Протагор теоретически конструировал возникновение человеческой культуры и общества<sup>29</sup>, и мы чувствуем в величественном и плавном ритме софокловского хора прометеевский энтузиазм восхождения, доминирующий в этом пер-

вом опыте естественной истории развития человека. Однако с трагической иронией, столь свойственной нашему поэту, в тот момент, когда хор только что прославил право и государство и со всей строгостью изгнал нарушителя законов из человеческого сообщества, Антигону приводят на сцену в оковах. Сознательным исполнением неписаного закона самой простой сестринской любви она поступила вопреки тиранически преступающему меру государственной власти царскому приказу, запретившему под страхом смерти погребение ее павшего в борьбе против родного города брата Полиника, и в тот же момент в уме слушателя образ человека освещается совершенно иным светом, а этот гордый гимн немеет перед лицом молниеносного трагического осознания человеческой слабости и ничтожности.

Эта гегелевская мысль была весьма глубокой – усмотреть в «Антигоне» трагический конфликт между двумя нравственными принципами, государственным законом и семейным правом<sup>30</sup>. Но даже если принципиальная строгость государственного настроения царя, несмотря на ее сильное преувеличение, делает понятнее его образ, а страдальческая гордость Антигоны защищает вечные законы родственного благоговения от посягательств государства с неслыханной силой убеждения подлинно революционной страсти, то главный акцент все же лежит не на этой общезначимой проблеме, достаточно близкой поэту софистической эпохи, чтобы можно было идеализировать противоположность обеих главных фигур. Также и то, что еще было сказано о юрис, нарушении меры и неразумии, оказывается здесь скорее на периферии, а не в центре, как у Эсхила. Вплетенность юрис в трагическое страдание всегда непосредственно очевидна в герое и, вместо того чтобы вовлечь его в нарушение права с судебной точки зрения, она делает зритом как раз на примере благородных натур неизбежность судьбы, в которую боги вовлекают человека. Иррациональность этой «аты», которая не давала покоя еще Солону с его сознанием справедливости и над которой ломала голову целая эпоха, для Софокла – трагическая предпосылка, а не трагическая проблема. В то время как Эсхил попытался решить проблему, Софокл берет ётη как данность. Но его позиция по отношению к факту неизбежности ниспосланного богами страдания, на которое не переставала жаловаться древнегреческая лирика с момента своего рождения,

все же не является просто пассивной, и менее всего относятся к нему разочарованные слова Симонида, о том что человеку неизбежно приходится утратить свою арете, если безысходное несчастье повергнет его наземь<sup>31</sup>. Восхождение его великих страдальцев на вершину человеческого существа – это его «да» этой действительности, чью загадку сфинкса не может решить ни один смертный ум. В страдании, даже и в полной гибели своего земного счастья или своего общественного и физического существования трагический человек у Софокла только и достигает истинного человеческого величия.

Софокловский человек в своем страдании – изумительно тонко настроенный инструмент, из которого рука поэта может извлечь все тоны трагического αἰλιος. Чтобы заставить его звучать, он приводит в движение все средства своей драматической фантазии. Мы чувствуем в софокловской трагедии – по сравнению с эсхиловской – колосальное нарастание драматического воздействия. Но причина этого явления не в том, что на место старого доброго хорового танца Софокл поставил события ради них самих, в реальном смысле шекспировской драматургии. Мощь, с которой разворачивается действие в «Эдипе», импонирующая даже самому грубому натурализму, могла бы вызвать такое недоразумение, и, может быть, именно ему эта пьеса в значительной мере обязана своими всем новыми и новыми постановками на современной сцене, однако с этой точки зрения никогда не будет верно понята чудесно уравновешенная архитектоника софокловской режиссуры. Она возникает не из внешней последовательности материальных событий, а из более высокой художественной логики, которая в цепочке контрастных явлений, идущих по нарастающей, со всех сторон дает обозреть внутреннюю сущность главного образа. Классический пример – Электра. Потетическая фантазия отважными приемами создает все новые промедления и промежуточные ситуации, заставляющие Электру пережить всю палитру внутренних переходов чувства вплоть до совершенного отчаяния, но и тогда, когда маятник отклоняется сильнее всего, Софокл удерживает действие в равновесии. Своей вершины это искусство достигает в сцене узнавания Электры и Ореста, где благодаря приему намеренного притворства вернувшегося на родину спасителя, которое лишь постепенно сбрасывает свои покровы, боль Электры проходит по всем ступеням между небом и адом. Драматургия

Софокла – это драматургия душевного движения, которое в гармонично проведенной линии действия разворачивает свой внутренний ритм. Его источник – в человеческом образе, к которому оно ведет обратно как к предельному и высшему. Все драматическое действие для Софокла – лишь сущностное раскрытие страдающего человека, который исполняет свою судьбу и тем самым – свое предназначение.

Для этого поэта трагедия также является органом высшего познания, но это не фрое́н, в котором Эсхил обретал сердечный покой. Это трагическое самопознание человека, которое доводит дельфийское γνῶθι σεαυτόν до понимания тенеподобной ничтожности человеческих сил и земного счастья<sup>32</sup>. Но это самопознание включает и знание о неуничтожимом и всеодолевающем величии страдающего человека. Страдание софокловских персонажей – важная часть их бытия. Никогда поэт не представлял сплетение человека и судьбы в неразрывном единстве нагляднее и загадочнее, чем в величайшем из своих образов, к которому его любовь заставила его вернуться еще раз в глубокой старости. Изгнанный из своего отечества слепой старик, Эдип, прося милостыню, скитается по свету под руку со своей дочерью Антигоной – еще один любимый образ, который никогда не покидал поэта. Нет ничего столь характерного для софокловской трагики, нежели жизнь его собственных образов вместе с поэтом. Его не покидала мысль, что же станет с Эдипом. Именно он, на которого, кажется, обрушилось бремя страдания всего мира, был изначально фигурой почти символического значения: он становится страдающим человеком как таковым. Однажды на вершине своего жизненного пути Софокл нашел гордое удовлетворение в том, чтобы поставить Эдипа в центр уничтожающего урагана. Он заставил его предстать перед глазами зрителей в тот момент, когда прокляв себя, он в отчаянии хочет так же угасить свое существование, как он собственной рукой угасил свет своих очей. Где трагический образ как таковой завершен, поэт резко обрывает нить, как это сделано в «Электре».

Тем более значимо то, что Софокл незадолго до смерти еще раз взялся за сюжет с Эдипом. Правда, если бы мы ожидали от этого второго «Эдипа» разрешения проблемы, то были бы разочарованы. Кто захотел бы истолковать страстную самозащиту седого Эдипа, заставляющую его вновь и вновь повторять, что он совершил свои дела в неведении, в этом смысл-

ле<sup>33</sup>, тот превратно понял бы Софокла в еврипидовском ключе. Ни судьбе, ни Эдипу не выносится ни оправдательного, ни осуждающего приговора. И однако, кажется, что поэт рассматривает здесь страдание с более высокой точки зрения. Это последнее свидание со старым беспокойным странником, не задолго до того, как тот достигнет своей цели. Его благородная природа в ее все еще порывистой силе остается несломленной, несмотря на несчастье и старость; его беспокойная энергия еще дает о себе знать вспышками пламени<sup>34</sup>. Сознание ее помогает Эдипу переносить страдание — этого неразлучного спутника, который сохранил ему верность до последнего часа<sup>35</sup>. Этот суровый образ не дает места сентиментальному умилению. Но страдание и заставляет отнести к Эдипу с почтением. Хор чувствует его ужас, но еще больше — его высоту, и афинский царь с почетом принимает нищего слепца как сиятельного гостя. По божественному оракулу он должен обрести последний покой на аттической почве. Сама смерть Эдипа окутана тайной. Он идет один, без провожатого, в рощу, и никто больше его не видит. Как и пути страдания, по которым ведет Эдипа божество, чудо избавления, ждущее его у цели, непостижимо. «Тебя воздвигли боги погубившие»<sup>36</sup>. Ни одно смертное око не должно увидеть эту мистерию. Она достается на долю лишь прошедшему посвящение страданием. Это посвящение делает его близким божественному, нельзя сказать, как, и отделяет от других людей. Теперь он поконится на холме в Колоне, возлюбленной родине поэта, в вечнозеленой роще Эвменид, где в кустах поет соловей. Ни один человек не имеет доступа в это место, но из него исходит благословение для всей аттической земли.

### III. СОФИСТЫ

#### СОФИСТЫ КАК ЯВЛЕНИЕ ИСТОРИИ ОБРАЗОВАНИЯ

На времена Софокла приходится первый всплеск того неоценимого по своим последствиям для позднейших эпох духовного процесса, которого мы уже должны были коснуться ранее, — возникновение так называемого «образования» в узком смысле слова, «пайдейи». Только в это время слово, которое в IV веке и в течение всего эллинистического и императорского периода постоянно расширяло свое значение и сферу своего значения, стало связываться с высшей человеческой арете и из «вскормливания детей» — в этом простом смысле оно употребляется еще у Эсхила, где встречается впервые<sup>1</sup>, — становится символом идеальной сформированности духа и тела, калокагатии, которая теперь в первый раз сознательно включает в себя и определенное духовное формирование. Исократу, Платону и их эпохе это всеохватывающее новое значение для образовательной идеи представляется уже твердо установленным.

Конечно, арете изначально была тесно связана с вопросом о воспитании<sup>2</sup>. В процессе исторического развития, проделанного идеалом человеческой арете в рамках социального целого, должен был измениться и путь к нему, и вообще мысль должна была неизбежно обратиться к вопросу, какой путь образования ведет к арете. Изначальная ясность этой постановки вопроса, без которой вообще было бы немыслимо возникновение самобытной греческой идеи человеческого образования, опиралась, как на свою предпосылку, на все многосложное историческое развитие, которое мы проследили от древнейшего благородного восприятия арете вплоть до политического идеала гражданина правового государства. Форма обоснования и передачи арете необходимо должна была быть иной для благородного воспитания, нежели для гесиодовского крестьянина или для горожанина, насколько последний вообще обладал чем-либо в этом роде. Ведь если отвлечься от Спарты, где со времен Тиртея сформировалась своеобразная система воспитания граждан, ἀγωγή, подобной которой не было больше нигде в Греции, то в других местах с государ-

ственной стороны не было попыток создать что-либо подобное, что походило бы на древнее благородное воспитание, как им оно предстает в «Одиссее», и позднее – у Феогнида или Пиндара, или что могло бы его заменить, частная же инициатива водворялась очень постепенно.

Большим недостатком нового гражданского и городского общества<sup>3</sup> по сравнению с аристократическим было то, что вместе с новыми идеалами человека и гражданина под рукой еще не оказалось никакой сознательной формы воспитания для достижения этих идеалов, – насколько вообще могла быть осознанно преодолена аристократическая точка зрения на сей предмет. Техническая и профессиональная подготовка, которую сын получал от отца, если продолжал его промысел или ремесло, никоим образом не могла послужить заменойциальному телесно-духовному формированию, которому подвергался *χαλὸς χάραθός* благородного происхождения и которое основывалось на идеальном представлении о человеке в целом<sup>4</sup>. Потребность в новом воспитании, чьей целью стал бы человек полиса, должна была возникнуть довольно рано. И здесь новому государству предстояло стать преемником прежнего. Ему надлежало попытаться – по следам древнего благородного воспитания, цепко державшегося за свою исходную точку зрения о качестве породы, – воплотить новую арете, которая, например, в афинском государстве делала любого свободного гражданина афинского происхождения сознательным членом государственной общины, способным служить благу целого. Просто вместо прежнего государства родовой знати появилось расширенное понятие общины, связанной кровным родством, понятие принадлежности к одному племени. Об иных основаниях, нежели эти, не было и речи. Как бы сильно ни проявил себя уже в ту эпоху индивид, было бы немыслимым основать его воспитание на ином фундаменте, нежели государственно-племенная общность. Образцовый пример этой высшей аксиомы любого человеческого воспитания представляет собой возникновение греческой пайдеи. Заданной целью было преодоление древней аристократической воспитательной привилегии, для которой само собой разумелось, что арете доступна лишь тем, в чьих жилах течет божественная кровь. Но последовательно рациональному мышлению, которое тогда утверждалось все активнее, эта цель не должна была казаться тяжелой задачей. Представля-

лось, что к ней ведет лишь один путь — сознательное формирование ума, в чьи беспредельные силы была склонна верить новая эпоха. Ее мало смущали высокомерные пиндаровские насмешки над «выучившимися»<sup>5</sup>. Политическая арете могла и должна была сохранять независимость от благородной крови, если привлечение народных масс к государственным делам — казавшееся уже необратимым в то время — не было ошибочным путем. И если современное полисное государство присвоило себе телесную арете знати благодаря заимствованию гимнастики, то почему нельзя было на пути духовного развития через сознательное воспитание произвести и наследственную способность к руководству, в которой нельзя было отказать этому сословию?

Таким образом в силу исторической необходимости государство V века становится исходным пунктом мощного образовательного движения, наложившего на это и следующее столетие свой сильнейший отпечаток, — движения, в котором берет свое начало европейская культура. Государство — как его понимали греки — всецело приобретает политico-воспитательный характер. Из глубочайших жизненных потребностей государства выросла воспитательная идея, признающая знание — новую могущественную духовную силу той эпохи — человекаобразующей силой и приспособившая его для выполнения этой задачи. Для нашей позиции неважно, одобряем ли мы демократическую конституционную форму аттического государства, на чьей почве выросла эта проблема в V веке, или нет. Без сомнения, переходный этап через политическую активизацию масс, которая является причиной и отличительным признаком демократии, есть необходимая историческая предпосылка осознания вечно актуальных вопросов, поставленных греческой мыслью на этой фазе своего развития и завещанных потомкам. Для нас они тоже выросли из аналогичного процесса и вновь стали актуальны. Такие проблемы, как воспитание политического человека и формирование вождя, свобода и авторитет, возникают лишь на этом этапе духовного развития и лишь здесь они приобретают наущность и судьбоносное значение. Им нечего делать в обстановке примитивных жизненных форм, с состоянием стадного и племенного прозябания, которому еще незнакома индивидуализация человеческого духа. Ни одна из проблем, выросших на почве этой государственной формы V века, потому не ограничива-

ется в своем значении областью демократии греческих городов-государств — это проблемы государства как такового. Доказывает же это тот факт, что мысль великих греческих государственников-воспитателей и философов, исходящая из условий демократии, на основании своего опыта тотчас приходит к решениям, смело выходящим за границы данных государственных форм и неисчерпаемо плодотворным для любого сходного положения.

Путь воспитательного движения, к рассмотрению которого мы сейчас приступаем, должен был от старой культуры знаний в конце концов вновь привести у Платона, Исократа и Ксенофonta к древней аристократической традиции с ее идеей арете и к их возрождению на одухотворенной основе. Но в начале и в середине V века до этого было еще далеко. Здесь, наоборот, речь шла о том, чтобы преодолеть узость прежних взглядов — мифологическую предпосылку кровных преимуществ, которые могли доказать свою оправданность и реальность лишь там, где они сохранились как преимущество в духовном развитии и нравственная сила, как *σοφία* и *δικαιοσύνη*. Ксенофан показывает, как сильно с самого начала вторжение «духовной силы» в сферу арете было связано с политикой и как оно было обосновано истинным порядком и благом государственного целого<sup>6</sup>. И у Гераклита, хотя и в другом смысле, закон был закреплен в «знании», которому он был обязан своим возникновением, и земной носитель этого божественного знания притязал на особое положение в полисе или оказывался в оппозиции к нему<sup>7</sup>. Правда, именно эти выдающиеся примеры возникновения новой проблемы — государства и духа, — ставшей предпосылкой существования софистов, показывают со всей ясностью, как преодоление старой аристократии крови и ее притязаний благодаря духовным талантам тотчас же создает новое напряжение вместо прежнего. Это взаимоотношение сильной в духовном отношении личности и общества, интересовавшее всех мыслителей вплоть до самого конца полисного государства, которые так и не сумели покончить с ней. В случае с Периклом эта проблема была счастливым образом решена и для индивидуума, и для общества.

Возможно, пробуждение новой духовной индивидуальности с ее неуемным самосознанием само по себе и не стало бы толчком к столь мощному образовательному движению, какова софистика, которая впервые вносит в широкие круги тре-

бование основать арете на знании и делает его достоянием общественности, если бы общественность сама не ощутила потребность в расширении гражданского горизонта и духовной выучке каждого отдельного лица. Эта потребность становилась все более очевидной с момента вступления Афин в международную сферу — в хозяйственном, торговом и государственном отношении — после персидских войн. Афины были обязаны своим спасением одному единственному человеку и его интеллектуальному превосходству. И даже если они не могли долго выносить его в после войны — ведь его власть была несовместима с архаической *ἴσονομία* и могла восприниматься как практически неприкрытая тирания — то логика развития в любом случае вела к соображению, что поддержание демократического порядка в государстве все очевиднее становится зависящим от вопроса о личности вождя. По сути, это была проблема проблем демократии: последняя свелась бы *ad absurdum*, если бы попыталась стать чем-то большим, нежели строго управляемой формой политического процесса, и превратилась бы в действительное господство масс над государством.

Цель образовательного движения, осуществленного софистами, изначально заключалась не в народном образовании, а в формировании вождя. В основе своей это была старая проблема знати в новой форме. Конечно, нигде не было так много возможностей овладеть основами элементарных познаний для каждого, даже и для простого гражданина, как в Афинах, даже и без того, чтобы государство взяло школу в свои руки. Но софисты изначально обращаются только к избранным. К ним приходит лишь тот, кто хочет сформироваться как политик и когда-то повести за собой свой город. Чтобы удовлетворять требованиям времени, такой человек должен не только, как Аристид, соответствовать древнему политическому идеалу справедливости, чего можно потребовать от любого гражданина. Ему недостаточно соблюдать законы<sup>8</sup>; от него требуется управлять государством через законы, для чего, кроме обязательного во всяком случае опыта, приобрести который позволяет только вхождение в процесс политической жизни, ему необходим еще и общий взгляд на сущность человеческих вещей. Впрочем, основные качества государственного деятеля невозможно усвоить. Энергия, присутствие духа и дар предвидения, которые Фукидид прежде всего хвалит у Фемис-

токла<sup>9</sup>, — врожденный дар. Но дар меткой убедительной речи может быть воспитан. Уже у благородных геронтов, которые составляли государственный совет в гомеровском эпосе, это отличительная доблесть властителя, и этот ранг она сохранит во все последующее время. Гесиод видит в ней силу, которую Музы сообщают царю и благодаря которой последний руководит любым собранием с помощью мягкого принуждения<sup>10</sup>. Таким образом, красноречие приобретает одинаковый статус с поэтическим вдохновением, также ниспосыляемым Музами. Вероятно, в первую очередь Гесиод имел в виду судейскую способность к решительному и обоснованному слову. В демократическом государстве народных собраний и свободы слова дар красноречия впервые становится действительно необходимым — он, собственно, делается кормчим веслом в руках государственного человека. Классическая эпоха просто называет политика ритором. У этого слова еще нет чисто формального значения, свойственного позднейшим временам, — напротив, оно включает в себя и содержательный элемент. Тогда было самоочевидным, что единственным содержанием всякого публичного красноречия является государство и его дела.

Отсюда должно было начинаться любое политическое воспитание вождя. Оно с необходимостью становится формированием оратора, причем, в соответствие с греческим словом λόγος и его значением, здесь мыслимы совершенно различные степени взаимопроникновения формального и содержательного элементов. Отныне становится понятным и осмысленным, что образуется целое сословие воспитателей, публично заявляющих о себе, что они берутся учить «добродетели» — как переводили раньше — за деньги<sup>11</sup>. Эта ложная модернизация греческого понятия арете, в основном, и ответственна за то, что притязания софистов, или учителей знания, как называли их профессию современники, а вскоре и они сами, изначально кажется современному человеку наивной и бесмысленной самонадеянностью. Это глупое недоразумение исчезает, как только мы придаем слову арете значение, само собой разумеющееся для классической эпохи, — значение политической арете, имея в виду при этом в первую очередь интеллектуальные и ораторские способности, которые в новой ситуации V века должны были казаться ее решающим элементом. Для нас естественно, что мы ретроспективно с самого начала глядим на софистов скептическим взглядом Платона,

для которого сократовское сомнение в том, что «добродетели можно научить», было началом любого философского знания<sup>12</sup>. Но исторически неоправданным и препятствующим реальному пониманию этой в высшей степени важной для истории человеческого образования эпохи, является навязывание ей результатов более высокого этапа философского самосознания. С точки зрения истории культуры софисты — столь же необходимое явление, как и Сократ с Платоном, — да и вообще последние без первых немыслимы.

Смелое предприятие обучения политической арете есть непосредственное выражение глубинного структурного изменения в сущности государства. Громадный переворот, пережитый аттическим государством с момента его вступления в большую политику, с гениальной зоркостью изобразил Фукидид. Переход от статического положения древнего города-государства к динамической форме периклова империализма принесло с собой величайшее напряжение всех сил и жестокую конкуренцию, как вовне, так и внутри. Рационализация политического воспитания — лишь частный случай рационализации всей жизни в целом, и здесь более чем где-либо приходилось рассчитывать на достижение и успех. Это не могло не оказать влияния на оценку человеческих качеств. Этический момент, как «сам собой разумеющийся», непроизвольно отошел на второй план по сравнению с интеллектуальным, имевшим везде решающее значение. Высокая оценка познаний и умственных способностей, которую еще только 50 лет тому назад отстаивал Ксенофан в качестве единственного борца за новый тип человека, теперь стала всеобщей, особенно в деловой и политической жизни. В это время идеал человеческой арете вбирал в себя все те ценности, которые аристотелевская этика позднее обобщила как духовные преимущества, *διανοητικά ἀρετά*, и попыталась сочетать их с этическими добродетелями в единство более высокого порядка<sup>13</sup>. Впрочем, в эпоху софистов до постановки этой проблемы было еще далеко. Интеллектуальная сторона человеческого существа тогда впервые со всею силой вышла на первый план, и отсюда вытекали те воспитательные задачи, которые пытались решить софисты. Только так можно объяснить то, что они полагали возможным обучить арете. И с этой педагогической предпосылкой они в определенном смысле были так же правы, как и Сократ с его радикальным сомнением, по-

скольку, по существу, они имели в виду совершенно разные вещи.

Цель софистического образования как воспитания ума предполагает необыкновенное разнообразие воспитательных средств и методов. Однако можно попытаться вывести все это многообразие из единой точки зрения на умственное формирование, если актуализировать для себя понятие ума во всем многообразии возможных взглядов на него. Во-первых, ум – это орган, которым человек воспринимает предметный мир, т. е. он предметно ориентирован. Если же, напротив, отвлечься от любого предметного содержания (такова новая точка зрения той эпохи), то ум и тогда не остается пустым – именно тогда на свет выступит его собственная структура. Это ум как формальный принцип. Соответственно этим двум взглядам на ум у софистов можно найти два в корне различных вида умственного воспитания: сообщение энциклопедических знаний и формальное воспитание ума в различных областях<sup>14</sup>. Ясно, что противоположность обоих воспитательных методов обретает единство лишь в высшем понятии умственного воспитания. Оба вида учебных занятий как воспитательный принцип сохранились вплоть до сегодняшнего дня, по большей части в форме компромисса, а не в односторонней форме. У софистов в основном было то же самое. Но даже объединение обоих у одной личности не должно обмануть нас в том отношении, что речь идет о двух в основе своей различных способах воспитания. Наряду с чисто формальным образованием рассудка у софистов существовало еще одно формирование в высшем смысле слова, исходящее не только из структуры интеллекта и языка, но из всей совокупности духовных сил. Его представитель – Протагор. Наряду с грамматикой, риторикой и диалектикой, оно прежде всего ценит поэзию и музыку как силы, формирующие душу. Этот третий способ софистического воспитания коренится в политике и этике<sup>15</sup>. Он отличается от формального и энциклопедического тем, что воспринимает человека не абстрактно, самого по себе, а как члена общества. При этом воспитание прочно связывает его с миром ценностей и включает умственное воспитание в целостность человеческой арете. Эта форма – тоже умственное воспитание; но ум воспринимается здесь не интеллектуально-формально или интеллектуально-предметно, а в своей социальной обусловленности.

Итак, было бы слишком поверхностно говорить, что новое и одновременно связующее софистов – это образовательный идеал риторики – *εὐ λέγειν*, поскольку он встречается у всех представителей софистики, в то время как в оценке вещей они расходились – были ведь софисты, как Горгий, остававшиеся чистыми риторами и вне этой сферы не обучавшие ничему<sup>16</sup>. Но в значительно большей степени их общим свойством было то, что они хотели быть учителями политической арете<sup>17</sup> и пытались достичь этой цели благодаря повышению роли умственного образования, вне зависимости от того, что они к нему относили. Можно только удивляться тому богатству новых прочных воспитательных познаний, принесенных софистами в мир. Они – творцы интеллектуального образования и обращенного к этой цели воспитательного искусства. В то же время ясно, что новое воспитание, именно там, где оно выходило из сферы формального и предметного и где воспитание политического лидерства глубже захватывало нравственную и государственную проблематику, подвергалось опасности остановиться на полпути, в случае, если оно не будет основываться на настоящем исследовании и проницательной философской мысли, стремящейся к истине ради нее самой. С этой точки зрения в последующем Платон и Аристотель перевернули всю систему софистического воспитания<sup>18</sup>.

Это подводит нас к вопросу о положении софистов в истории греческой философии и науки. По существу, оно все время оставалось странно двусмысленным, хотя считается общепринятым и само собой разумеющимся рассматривать софистику как органическое звено философского развития, как это делают наши истории греческой философии. При этом нельзя ссылаться на Платона, поскольку его к новым столкновениям с софистами ведет их претензия быть учителями арете, т. е. именно их связь с жизненной практикой, а вовсе не их наука. Единственное исключение – критика протагоровского учения о познании в платоновском «Теэтете»<sup>19</sup>. Здесь на самом деле выстраивается связь софистики с философией, но она ограничивается этим единственным представителем – мост оказывается слишком узким. История философии, которую Аристотель дает в «Метафизике», не включает софистов. Но новейшая философская история обычно усматривает в них основателей философского субъективизма или релятивизма. Но зачатки теории у Протагора не дают возможности сделать та-

кое обобщение, и было бы прямым искажением исторической перспективы ставить учителей арете рядом с такими великими мыслителями, как Анаксимандр, Парменид или Гераклит.

Как изначально далека была от ионийской «истории» с ее стремлением к чистому исследованию мысль о человеке или даже о практическом воспитательном воздействии на него, было показано на примере космологии милетцев. Начиная с нее, мы проследили, как рассмотрение космоса шаг за шагом приближается к проблеме человека, которая все настойчивее стремится выйти на передний план<sup>20</sup>. Отважная ксенофанская попытка основать человеческую арете на познании бога и мира выстраивает уже внутреннюю связь этого рассмотрения с воспитательным идеалом, и на какой-то миг кажется, что натурфилософия, благодаря ее включению в поэзию, завоюет духовное лидерство в образовании и жизни нации. Но Ксенофан остался одинок, хотя однажды поставленный вопрос о сущности, пути и ценности человека не мог уже оставить философскую мысль в покое. Правда, лишь мыслителю такого масштаба, как Гераклит, было по плечу включить человека в закономерный миропорядок в рамках единого принципа<sup>21</sup>, но Гераклит – не физик. Наследники милетской школы в V веке, в чьих руках исследование природы все больше приобретало характер научной специализации, либо вообще исключили человека из сферы своих интересов, либо, насколько они обладали философской глубиной, отделялись от проблемы каждый по-своему. У Анаксагора Клазоменского антропоцентристическая тенденция эпохи врывается в область космогонии, в начале бытия он ставит ум как упорядочивающую и управляющую силу, но в остальном он непрерывно прибегает к механическому объяснению природных явлений. Он не достигает взаимопроникновения природы и духа<sup>22</sup>. Эмпедокл Акрагантский – философический кентавр, в его двойственной душе ионийская физика с ее стихиями живет в редком сочетании с орфической религией избавления. Последняя возвращает человека, грешное существо, игрушку вечного материального становления и уничтожения, по мистическому пути из гибельного круговорота стихий, к которому он привован силами рока, к изначально-божественному чистому бытию души<sup>23</sup>. Таким образом духовный мир человека, все настоятельнее заявляющий о притязаниях на свои права перед лицом всевластия космических сил, у каждого из этих мысли-

телей сохраняет свою самостоятельность особым образом. Даже такой строгий натурфилософ, как Демокрит, не может больше отмахнуться от проблемы человека и его особого нравственного мира. С другой стороны, он избегает тех во многом удивительных путей, на которые эта проблема завлекала его непосредственных предшественников, и предпочитает проводить резкую грань между натурфилософией и этико-воспитательной мудростью, которая у него представлена не как теоретическая наука, а в древнейшей паренетической форме<sup>24</sup>. В ней смешиваются традиционное наследие гномической поэзии и естественнонаучно-рациональный дух современных исследователей. Все это только важные симптомы возросшей значимости проблемы, которую поставил перед философией человек и его бытие. Но воспитательная мысль софистов коренится не здесь<sup>25</sup>.

Прогрессирующий интерес философии к человеку, все ближе и ближе подступающий к своему предмету, — новое доказательство исторической необходимости появления софистов; но удовлетворяемая ими потребность — не научно-теоретическая, а чисто практическая. Именно в этом заключается глубинная причина того, что они имели такое сильное влияние в Афинах, в то время как наука ионийских физиков так и не смогла там надолго укорениться. Не понимая сути этой отвлеченной и далекой от жизни исследовательской деятельности, софисты примкнули к воспитательной традиции поэзии, к Гомеру и Гесиоду, Солону и Феогниду, Симониду и Пиндару. Только когда мы поместим софистов в процесс развития греческой воспитательной традиции, чья линия намечается этими именами, мы сможем понять их историческое значение<sup>26</sup>. Уже у Симонида, Феогнида и Пиндара проблема арете и возможности обучить ей проникла в поэзию, которая до тех пор только выставляла и провозглашала свой человеческий идеал<sup>27</sup>. Теперь она становится местом многоголосого обсуждения воспитательных проблем. По сути своей Симонид — уже типичный софист, как говорит Платон<sup>28</sup>. Софисты же делают последний шаг. Они переносят различные жанры паренетической поэзии, где сильнее всего оказывается педагогический элемент, на почву новейшей художественной прозы — в ней они мастера, — и вступают тем самым в сознательное состязание с поэзией как в формальном, так и в содержательном отношении<sup>29</sup>. Одновременно превращение в прозу воспитатель-

нного содержания поэзии является знаком его окончательной рационализации. Как наследники воспитательного призыва поэзии, софисты включают в сферу своих занятий и эту последнюю. Они — первые школьные толкователи произведений великих поэтов, на которых они предпочитают основывать свои поучения. При этом не следует ожидать от них интерпретации в нашем смысле. С поэтом общаются непосредственно, не обращая внимания на эпоху, и непроизвольно вовлекают его в собственное настоящее, что совершенно восхитительно представлено в платоновском «Протагоре»<sup>30</sup>. Холодная и рациональная целесообразность — отличительный признак эпохи как таковой — нигде не выдает себя столь сильно и столь беспомощно, как в дидактическом восприятии поэзии. Гомер для софистов — энциклопедия всех человеческих познаний от сооружения колесниц до стратегии, а также неисчерпаемая сокровищница жизненных правил<sup>31</sup>. Героический воспитательный пафос эпоса или трагедии воспринимается как нечто ощутимо полезное.

Несмотря на это, софисты не являются простыми эпигонами. Они преисполнены новой многосторонней проблематикой. Их настолько сильно захватывает рациональная мысль их времени о вопросах нравственности и государства, а также учения физиков, что они порождают вокруг себя атмосферу многостороннего образования, которой не знал еще даже писистратовский век — настолько отчетливым было ее осознание, настолько она обладала бурлящей жизненностью и будоражущей потребностью в передаче. Этот новый тип неотделим от ксенофановской интеллектуальной гордости, и Платон все вновь и вновь пародирует и высмеивает его во всех его достаточно разнообразных формах от гротескного сознания собственного достоинства до мелочного тщеславия. Все это напоминает ренессансную литературу — сюда же относится независимость, космополитизм и стремление к свободному передвижению, влекущие софистов в окружающий мир. Гиппий из Элиды, сведущий во всех областях человеческого знания и изучивший все ремесла, не носящий ни одежд, ни украшений, которые он не изготовил бы собственными руками, — законченный тип *uoto universale*<sup>32</sup>. У других также невозможно подвести эту необыкновенную смесь филолога и ритора, педагога и писателя под одно из традиционных понятий. Конечно, не только ради поучений, которыми они занимают-

ся, но и в силу всей интеллектуальной и психологической привлекательности их нововременного типа софисты, как самые видные знаменитости греческого духа, становятся в каждом городе, где они в течение некоторого времени разыгрывают свою роль, желанными гостями у богачей и влиятельных политиков. В этом они тоже остаются истинными наследниками поэтов-параситов, которых мы видели в конце VI века при дворах тиранов и в домах состоятельной знати<sup>33</sup>. Их существование основывается исключительно на их интеллектуальных способностях. Непрестанно странствуя, они не могли иметь твердого гражданского статуса. То, что такое беспочвенное существование вообще было возможно в тогдашней Греции, — самый яркий и надежный признак наступления новой эры в образовании, индивидуалистической в своем ядре, сколько бы она ни говорила о воспитании для общества и о добродетелях лучшего гражданина полиса. Софисты — наиболее ярко выраженные индивидуальности этого и вообще склонного к индивидуализму века. В этом отношении — как подлинные представители духа времени — они действительно заслуживали восхищения со стороны своих современников. Также и то, что образование способно прокормить того, кто им занимается, — знак времени. Оно, как рыночный товар, «импортируется» и вводится в торговый оборот. В этом злом платоновском сравнении<sup>34</sup> заключена вполне справедливая оценка, только ее не следует воспринимать как моральную критику софистов и их персонального умонастроения, но как духовный симптом. Для «социологии знания» софисты — неисчерпаемый материал, причем практически еще не разработанный.

Говоря в целом, эти новые люди представляют собой явление первого ранга в истории образования. Благодаря ему *ταῦται* вошла в мир в смысле осознанной идеи и теории образования и была поставлена на рациональный фундамент. Потому они должны рассматриваться как важный этап в развитии гуманизма, хотя этот последний обрел свою высшую и истинную форму только в борьбе с софистами и в их преодолении, успешно осуществленном Платоном<sup>35</sup>. Этот характер предварительности и незавершенности был им всегда свойственен. Софистика — не научное движение, это преодоление науки в смысле старой физики или «истории» ионийцев иначе направленными жизненными интересами, прежде всего педагогичес-

кими и социальными, возникшее из преобразований в хозяйственной и государственной сфере. Таким образом, это движение сначала прямо-таки вытесняло науку — точно так же, как в Новое время на старую науку воздействовало распространение педагогики, социологии и журналистики. Но осуществляя перенесение древней воспитательной традиции, со времен Гомера воплощавшейся прежде всего в поэзии, на языковую и интеллектуальную почву нового рационального века и делая тем самым понятие воспитания теоретически осознанным, софистика приводит к расширению сферы ионийской науки в этико-социальном направлении и пролагает путь подлинной политико-этической философии наряду с наукой о природе и через нее<sup>36</sup>. Дольше всего достижения софистов продержались в формальной области. Но риторике предстояло вскоре обрести могущественного противника и сильного конкурента в научном элементе, освободившемся от нее и заявившем о своих правах. Таким образом, именно многосторонность софистического образования таила в себе зародыш борьбы за образование следующих веков — борьбы между философией и риторикой.

### ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕДАГОГИКИ И КУЛЬТУРНОГО ИДЕАЛА

Софистов называли основателями науки о воспитании. Они и в самом деле заложили основы педагогики, и по большей части интеллектуальное образование сегодня идет теми же путями<sup>37</sup>. Но и сейчас остается открытым вопрос, является ли педагогика наукой или искусством, да и сами софисты называли свое воспитательное искусство и теорию не наукой, а *τέχνη*. Ближе всего благодаря Платону мы знакомы с Протагором, поскольку представление, которое первый дает о поведении последнего на публике, несмотря на свои насмешливые преувеличения, в основном должно сохранять верность оригиналу. Софист определяет свою профессию как «политическую техне», поскольку она обучает политической арете<sup>38</sup>. Технизация образования предстает как частный случай общего стремления эпохи разбить жизнь в ее совокупности на определенное число сознательно выстроенных и теоретически обоснованных специализаций, дающих практические знания. Мы сталкиваемся со специалистами и со специальной литературой в области математических наук, медицины, гимнас-

тики, теории музыки, сценического искусства и т. д. Даже представители изобразительного искусства, как Поликлет, начали писать теоретические труды.

Правда, софисты усматривают в своем искусстве венец всех искусств. В мифе о возникновении культуры<sup>39</sup>, который Платон вкладывает в уста своему Протагору, чтобы объяснить сущность и позицию его техне, софист различает два этапа развития. Конечно, они мыслятся не как разведенные во времени исторические этапы — их последовательность остается только формой, в которой миф делает наглядными значимость и необходимость высшего софистического образования. Первая стадия — техническая цивилизация. Протагор — по Эсхилу — называет ее даром Прометея, который люди получили вместе с огнем. Несмотря на обладание ею, они были бы обречены на жалкую гибель, истребляя друг друга в ужасных битвах, если бы Зевс не подарил им право, сделавшее их способными создать общество и государство. Неясно, заимствовал ли Протагор и эту черту у Эсхила, т. е. из утраченных частей трилогии о Прометееве, или же воспринял ее от Гесиода, который первым прославляет право как дар Зевса богам, благодаря которому они стали отличаться от зверей, пожирающих друг друга<sup>40</sup>. Оригинально только дальнейшее развитие пропаганды мысли. В то время как прометеев дар, технические познания, предназначен только для специалистов, чувство права и закона Зевс сделал присущим всем людям, поскольку иначе государство не могло бы возникнуть. Но есть и более высокая степень проникновения в основы права и государства, которой обучает политическая техне софистов. Для Протагора это и есть образование в собственном смысле слова и духовная скрепа, которая не дает распасться всему человеческому обществу и его цивилизации.

Не у всех софистов было столь высокое представление об их профессии, в своей массе они довольствовались тем, что передавали свое знание людям. Но для справедливой оценки всего движения все-таки необходимо исходить из его наиболее яркого представителя. Центральное положение, которое Протагор, отводит человеческому образованию жизни в целом, характеризует интеллектуальную цель его воспитания как ярко выраженный «гуманизм». Это заключается уже в более высоком положении человеческого образования по сравнению со всей сферой технического в современном понима-

нии этого слова — с цивилизацией. Это основополагающее и ясное различие между техническим умением и знанием и образованием как таковым стало основой гуманизма. Правда, следовало бы поостеречься безоговорочно отождествлять навык специалиста с современным, христианским по своему происхождению понятием профессии как призвания — последнее шире, чем древнегреческое понятие *техне*<sup>41</sup>. Профессия в нашем смысле слова — это и профессия государственно-го человека, воспитанием которого хочет заниматься Протагор, в греческом же, напротив, нужна особая смелость, чтобы назвать ее *техне*, оправдываемая только тем, что греческий язык не знает никакого другого слова, чтобы выразить то, что в деятельности политика опирается на выучку и приобретенные знания. Также совершенно ясно: Протагор заботится о том, чтобы отделить эту свою *техне* от технических профессий в более узком смысле слова и представить ее как нечто всеохватывающее, всеобщее. На том же самом основании он резко противопоставляет свою мысль об «общем» образовании в том числе и воспитанию остальных софистов с их простым реальным образованием. С его точки зрения, «они прям-таки развращают молодежь». Хотя последняя приходит к софистам только для того, чтобы вырваться из сферы технически-ремесленного, они против воли снова приводят ее к тому же техническому знанию<sup>42</sup>. Воистину «общим» для Протагора является только политическое образование.

Этим пониманием сущности «общего» образования человека он всего лишь извлекает сумму исторического развития греческого воспитания<sup>43</sup>. Этический и политический момент — основная сущностная черта истинной пайдеи. Только позднейшие эпохи добавили к этому новый, чисто эстетический тип гуманизма или даже попытались заменить им прежний, поскольку для них государство уже не стояло на первом месте. Для классической же эпохи эллинства существенна именно связь всякого высшего образования с идеей государства и общества. Мы используем слово «гуманизм» для обозначения идеи, прорвавшейся в софистике из самых глубин греческого духа, по зрелом размышлении и в сущностном смысле, а не как простой исторический пример. Для Нового времени, конечно, понятие гуманизма связано с сознательным возвращением нашего образования к античным истокам. Но это последнее основывается лишь на том обстоятельстве, что

наша идея «общего» образования человека своими историческими корнями уходит именно туда. По своей сути гуманизм в этом смысле – создание греков. Лишь их непреходящее значение для человеческого духа делает историческое обращение к античности необходимым и существенно важным для нашего воспитания<sup>44</sup>.

В остальном с самого начала следует заметить, что гуманизм при всем постоянстве своих главных черт развивался весьма оживленно и не ограничился рамками протагоровского типа. Платон и Исократ восприняли мысль софистов об образовании и дали ей каждый свое направление<sup>45</sup>. Нет ничего более характерного для этой метаморфозы, чем то обстоятельство, что Платон в конце своей жизни и творческого пути, в «Законах», превращает знаменитое высказывание Протагора, которое именно в силу своей многозначительности является таким важным для его вида гуманизма – «Человек – мера всех вещей» – в аксиому: «Мера всех вещей – бог»<sup>46</sup>. При этом мы должны вспомнить, что Протагор говорил о божестве: он не в состоянии сказать, как с ним обстоит дело: ни то, что оно существует, ни что его не существует<sup>47</sup>. Мы должны тут же перед лицом этой платоновской критики основ софистического воспитания со всей остротой поставить вопрос: являются ли религиозный скепсис и индифферентность, а также нравственный и гносеологический «релятивизм», с которыми сражается Платон и которые делают его ожесточенным противником софистов в течение всей его жизни, существенными для гуманизма?<sup>48</sup> Ответ не может быть получен из утверждения одиночки, он также должен быть объективно дан самой историей. Наше дальнейшее повествование будет неоднократно касаться этой проблемы и узнавать в ней борьбу образования и культуры за религию и философию – борьбу, достигшую своего поворотного пункта в мировой истории благодаря принятию христианства в поздней античности<sup>49</sup>.

Забегая вперед, мы можем сказать здесь об этом только следующее. Древнеэллинское воспитание до софистов вообще незнакомо с современным разделением религии и культуры, оно глубоко коренится в религиозном. Пропасть возникает только в софистическую эпоху, которая одновременно становится и временем возникновения сознательной идеи воспитания. Релятивизация традиционных жизненных норм и разочарование в возможности разрешить религиозную загадку,

которое мы обнаруживаем у Протагора, безусловно, были не случайно связаны с его высокой идеей образования человека. Осознанный гуманизм мог возникнуть из великой воспитательной традиции эллинов, вероятно, лишь в тот момент, когда те высочайшие воспитательные ценности были поставлены под вопрос. Прежде всего в нем действительно четко различимо возвращение к скучной основе «простого» человеческого существа. Воспитание, которое всегда нуждается в какой-либо норме в качестве исходного пункта, теперь, когда имевшее силу содержание норм утекает меж пальцев, прикрепляется к форме человека, оно становится формальным<sup>50</sup>. Такие ситуации повторялись в истории, и всегда с ними был тесно связан гуманизм. С другой стороны, для гуманизма столь же важно, что в этой формальной позиции он намечает выход за свои собственные рамки, как назад, так и вперед: назад — к полноте религиозных и нравственных воспитательных сил исторической традиции как на подлинный «ум» как таковой, в котором рациональное понятие, опустошенное до последней абстракции ума, должно снова завоевать свое конкретное жизненное содержание; вперед — к религиозной и философской проблеме такого понимания бытия, которое, оберегая, охватывает человеческое существо как нежный корень, но при этом возвращает человеку плодородную почву, где он мог бы укорениться. Какую позицию мы занимаем относительно этого фундаментального для любого образования вопроса, является решающим для суждения о значении софистов. С исторической точки зрения все зависит от того, чтобы выяснить: завершил ли Платон первый гуманизм, который знает история, — гуманизм софистов — или же усовершенствовал его? Позиция по отношению к этому историческому вопросу означает не что иное, как *profession de foi*. Если оставаться в рамках чистой истории, то фактически этот вопрос кажется уже давно решенным: идея образования человека в том виде, в каком ее провозгласили софисты, конечно, имела большое будущее, но не являлась окончательным творением<sup>51</sup>. Ее осознание формы имело неоценимый практически-воспитательный эффект вплоть до сегодняшнего дня. Но именно ее высочайшие притязания потребовали более глубокого обоснования средствами философии и религии. По существу в платоновской философии приобретает новую форму религиозный дух древнейшего элинского воспитания от Гомера до

трагедии. Платон выходит за рамки образовательной идеи софистов, отступая назад<sup>52</sup>.

Решающий элемент в софистике – осознанная воспитательная идея как таковая. Если мы оглянемся на тот путь, который проделал греческий дух от Гомера до аттического периода, то эта мысль покажется не чем-то неожиданным, а исторически необходимым и зрелым плодом общего процесса развития. Она представляет собой выражение стойкого стремления всего поэтического творчества и всей работы мысли эллинов к нормативному выражению формы человека. Это художественное по своей сути стремление побуждало – особенно в столь философски одаренном народе – к осознанию воспитательной идеи в высоком смысле слова, как мы ее здесь понимаем. Представляется вполне естественным, что все предыдущие творческие достижения греческого духа софисты связывали с этой образовательной идеей и рассматривали их как данное ей содержание. Воспитательная сила поэтических произведений для эллинского народа была изначально неоспоримой. Ее воплощение в понятии образования произошло с необходимостью в тот момент, когда сознательное воспитание (*παιδεύειν*) перестало быть адресовано исключительно детскому возрасту (*παις*), но особенно активно обратилось к молодому человеку и когда возникло представление о том, что у человеческого воспитания нет фиксированных временных границ. Тогда сразу же возникла и пайдея взрослого человека. Понятие, ранее обозначавшее лишь процесс воспитания как таковой, теперь расширило сферу своего значения в сторону объективности, содержательности, точно так же как наше слово *образование* или равнозначное латинское *cultura*, превратившееся из процесса образования в обозначение результата образования, а затем сдержания образования, и в конечном итоге охватившее весь духовный мир образования, куда конкретный человек получает доступ в силу рождения как представитель своего народа или определенного социального круга. Историческая конструкция этого образовательного мира достигает своей вершины в осознании образовательной идеи. Потому кажется совершенно естественным и само собой разумеющимся, что греки начиная с IV века, когда это понятие обрело окончательную кристаллизацию, стали называть словом *παιδεία* – мы переводим его как «образование» или заимствованным латинским словом «культура» –

все зрелые формы и все духовное творчество, все достояние и все содержание своей традиции.

С этой точки зрения софисты — явление центральное. Они — творцы культурного сознания, в котором греческий дух обретает свой *тёлос* и достигает внутренней уверенности в своей форме и направлении движения. То, что они помогли прорваться на поверхность этому понятию и этому сознанию, является более важным, нежели то, что они не придали ему окончательной формы. Поскольку софисты в эту эпоху разложения традиционных форм бытия донесли до сознания окружающего мира образование человека как великую задачу, которую их народ получил в своей истории, они обнаружили точку, на которую всегда было нацелено ее развитие и из которой должно было исходить любое осознанное жизнестроительство. Осознание — вершина, но вершина поздней эпохи. И это — другая сторона явления. Даже если утверждение, что в период от софистов до Платона и Аристотеля осуществлялся дальнейший прогресс в развитии греческого духа, и не нуждалось в пояснении, все равно остаются в силе слова Гегеля, что сова Минервы начинает свой полет только в сумерки. Мировое господство, первыми провозвестниками которого являются софисты, греческий дух покупает ценой своей молодости. Можно понять, что Ницше и Бахоффен желали переместить эту вершину в эпоху до пробуждения *ratio*, например, к мифологическим истокам, Гомеру, или в трагический век. Но эта романтическая абсолютизация ранних эпох все-таки невозможна, поскольку развитие духа наций, как и индивидуумов, несет свой непреложный закон в себе самом, и его влияние на того, кто переживает его исторически, может быть только двойственным. Мы тяжело переживаем утрату, которую несет с собой развитие духа, но совершенно не можем обойтись без новых созданных им сил, — мы слишком хорошо знаем, что только при наличии их мы готовы и способны так свободно восхищаться ранним этапом. Мы неизбежно оказываемся в этой позиции, поскольку сами принадлежим позднейшему этапу культурного развития и в некоторых отношениях приходим к самим себе, лишь оттолкнувшись от софистики. Она «ближе» нам, чем Пиндар или Эсхил. Зато мы тем более нуждаемся в последних. Именно на примере софистов мы понимаем, что «длительность» ранних этапов в историческом строительстве образования — не пустое слово, по-

тому что мы лишь тогда можем принять новый этап, когда прежний одновременно включается в это образование.

О каждом из софистов в отдельности мы знаем слишком мало, чтобы очертить индивидуальный образ воспитательного метода и цели хотя бы главных представителей софистики. То, что они сами придавали этим различиям чрезвычайно большое значение, показывает сравнительная характеристика платоновского «Протагора», и все же расхождение между ними было не столь велико, как того хотело их честолюбие. Причина недостатка сведений заключается в том, что софисты не оставили литературы, которая бы пережила их надолго. Сочинения Протагора, который и в этом аспекте был в преимущественном положении, в отдельных случаях читали еще в поздней античности, хотя и они тогда считались все равно что исчезнувшими<sup>53</sup>. Отдельные, скорее научные работы софистов еще несколько десятилетий были в употреблении, однако в общем и целом софисты не были учеными, их целью было оказать влияние на современность. Их риторическая эпидейтика была — используя слова Фукидида — не достоянием на века, а, скорее, блестящим выступлением ради моментального эффекта. При том, что у них были и более глубинные воспитательные устремления, основная их сила сосредоточивалась в воздействии на живых людей, а не в литературной деятельности, что и естественно. Сократ даже превзошел их в этом отношении, он никогда ничего не писал. На наш взгляд, кажется ничем не восполненной утратой то, что мы не можем более пристально взглянуть на их воспитательную практику. И все же фрагментарность наших сведений об их жизни и воззрениях не так важна, поскольку от нее мало что зависит. Мы будем затрагивать эту проблематику лишь в той мере, в какой речь идет о теоретических основах их воспитательной деятельности. И здесь прежде всего особое значение имеет осознание образовательного процесса, идущее рука об руку с осознанием образовательной идеи. Оно предполагает определенное воззрение на данности воспитательной деятельности, в особенности, на анализ человека. И хотя оно еще примитивно в своих элементах (по сравнению с современной психологией оно приблизительно так же примитивно, как учение о физических стихиях досократиков по сравнению с современной химией), однако о сущности вещей психология знает сегодня не больше, чем софистическая теория воспитания, а хи-

мия — не больше, чем Эмпедокл или Анаксимен, и, следовательно, мы можем и сегодня восхищаться первозданными принципиальными педагогическими установками софистов.

Продолжая возникший примерно веком ранее спор между воспитанием благородного сословия и политико-демократической концепцией, который мы встречали уже у Феогнида и Пиндара<sup>54</sup>, софистика исследует изначальные предпосылки воспитания самого по себе, проблему соотношения «природы» и сознательного воспитывающего воздействия на становление человека. Было бы бесцельным занятием приводить многочисленные места из современной литературы, которые являются эхом этих обсуждений. Они доказывают, что софисты привили это сознание всем кругам населения. Слова меняются, но суть остается та же: софисты поняли, что природа (*φύσις*) есть та основа, на которой должно строиться любое воспитание. Само же воспитание осуществляется как обучение (*μάθησις*), т. е. преподавание (*διδασκαλία*), и как упражнение (*ἀσκησις*), делающее изученное второй природой<sup>55</sup>. Здесь предпринята попытка синтеза противоположных точек зрения благородного воспитания и рационализма под знаком отречения от аристократической этики крови.

Место божественного происхождения занимает теперь общее понятие природы человека во всей его индивидуальной случайности и многозначности, вместе со своим гораздо большим охватом. Это громадный и чреватый последствиями шаг, он стал возможен только с помощью молодой медицинской науки, которая тогда переживала эпоху бурного развития. Долгое время она оставалось примитивным фельдшерским навыком, в сочетании с большим количеством народных предрассудков и заклинаний — до того, как расцвет естествознания и формирование упорядоченной эмпирии в Ионии начал распространяться и на лечебное искусство, заставив врачей приступить к научному наблюдению за человеческим телом и происходящими в нем процессами. В кругах, занимавшихся научной медициной, возникло понятие человеческой природы, с которым мы так часто сталкиваемся у софистов и их современников<sup>56</sup>. Понятие природы было перенесено с целого мира на единичное, на человека. Здесь оно получило свою индивидуальную окраску. Человек подлежит определенным правилам, которые ему предписывает его собственная природа и из познания которых как в здоровом, так и в боль-

ном состоянии должен исходить его образ жизни, если он желает оставаться на правильном пути. От медицинского понятия человеческой природы, которая здесь сначала воспринимается как телесный организм определенного склада, а затем рассматривается как таковой, скоро перешли к более широкому понятию человеческой природы, которое софисты положили в основание своей воспитательной теории, вкладывая в него представление о состоящем из тела и души целом, но прежде всего — о внутреннем устройстве человека. В похожем смысле использует понятие человеческой природы в то время и историк Фукидид, но, в соответствии со своим предметом, он превращает его в обозначение общественной и нравственной природы человека. Идею человеческой природы в том виде, в каком она была впервые понята здесь, ни в коем случае нельзя воспринимать как нечто само собою разумеющееся, она сама — основополагающее деяние греческого духа. Только благодаря ей становится возможным появление самостоятельной теории воспитания<sup>57</sup>.

Глубокие религиозные проблемы, заложенные в слове «природа», софисты не развивали. Определенная доля оптимистической веры, что природа человека, как правило, поддается воспитанию и способна к добру, служит им предпосылкой; несчастная либо склонная к злу природа — исключение. Как известно, это тот пункт, на котором во все времена базировалась религиозная критика гуманизма со стороны христианства. Педагогический оптимизм софистов, конечно, не последнее слово греческого духа в ответ на этот вопрос, но если бы греки исходили из общего сознания греха вместо идеала формирования человека, то они никогда не пришли бы к какой-либо педагогике и культурному идеалу. Достаточно вспомнить всего лишь о сцене с Фениксом в «Илиаде», о Пиндаре и о Платоне, чтобы измерить, как глубоко с самого начала греки осознавали проблематичность всякого воспитания. Естественно, это сомнение прежде всего несли в себе аристократы. Пиндар и Платон никогда не разделяли демократических иллюзий о просветительском образовании масс. Плебею Сократу суждено было вновь открыть это аристократическое сомнение. Нужно вспомнить слова глубокого разочарования, высказанные Платоном в VII письме о том, насколько незначительное воздействие может оказать знание на человеческую массу, и о причинах, в силу которых он не может быть вест-

ником спасения для бесчисленных людей, а, напротив, плотно замыкает круг своего общения<sup>58</sup>. Но нельзя забывать одновременно и о том, что та же самая греческая аристократия духа вопреки этому стала исходным пунктом всех более высоких и осознанных форм воспитания людей, и тогда будет понятно, что именно в этой внутренней антиномии между серьезным сомнением в возможности воспитания и непрерывным стремлением его осуществить и заключается вечное величие и плодотворность греческого духа. Между этими двумя полюсами находят свое место и христианское осознание греха со своим культурным пессимизмом, и софистический воспитательный оптимизм. Было бы хорошо распознать его в рамках определяющих предпосылок его времени, чтобы тем точнее оценить его действительные заслуги. Эта оценка не может обойтись без критики, — поскольку то, чего хотели и чем занимались софисты, все еще остается незаменимым и для нашего времени.

Никто не увидел так проницательно и не определил так захватывающе политическую обусловленность софистического образовательного оптимизма, как его великий критик Платон. Его «Протагор» до сих пор остается неисчерпаемым источником, поскольку в этом произведении воспитательная практика софистов и их образ мыслей рассматривается как великое историческое единство и неопровергнуто раскрываются его социальные и политические предпосылки. А они всегда одни и те же там, где образовательная ситуация, с которой столкнулись софисты, исторически повторяется. Индивидуальные различия софистических воспитательных методов, которыми так гордились их первооткрыватели, дают Платону лишь повод повеселиться. Личности Протагора из Абдер, Гиппия из Элиды и Продика с Кеоса выведены одновременно — все они в один и тот же момент оказываются гостями богатого афинянина Каллия, который превратил свой дом в гостиницу для знаменитых интеллектуалов<sup>59</sup>. При этом, несмотря на все различия, бросается в глаза очевидная семейная близость софистов.

Протагор, как самый значительный среди них, сам предложивший воспитать политическую арете у юного стремящегося к знанию афинянина, которого представил ему Сократ, раскрывает — отвечая на скептические возражения последнего — основания своей убежденности в социальной воспитуемости

человека<sup>60</sup>. Он исходит из наличного состояния общества. Любой человек обычно не скрывает своей неспособности к определенному искусству, для которого требуются особые задатки, поскольку в этом нет никакого позора. Напротив, в нарушении закона никто открыто не сознается, стремясь по меньшей мере сохранить видимость законного действия. Если бы человек не стал этого делать и сознался бы открыто в своей неправоте, то его поступок приняли бы не за откровенность, а за безумие. Ведь все предполагают, что каждый должен быть наделен разумом и справедливостью. Возможность овладеть политической арете следует и из господствующей системы публичных наград и наказаний. Никто не сердится на другого человека за врожденные недостатки, от которых тот не может избавиться, — за них он не заслуживает ни похвал, ни наказаний. Но и то и другое, и похвалы, и наказания, раздаются человеческим обществом там, где речь идет о благах, приобретаемых сознательным усилием и обучением. Человеческие проступки, наказуемые законом, должны, стало быть, иметь такую природу, что благодаря воспитанию их можно избежать, иначе вся система, на которой строится общество, окажется несостоятельной. Протагор выводит то же самое и из смысла наказания. В противоположность древнегреческому каузальному восприятию наказания как возмездия за то, что тот или иной человек совершил проступок, он склоняется к очевидно современной теории, предусматривающей целесообразное использование наказания как средства исправления преступника и предупреждения: наказание делает злодея лучше и устрашает других<sup>61</sup>. Это педагогическое восприятие наказания основывается на предпосылке воспитуемости человека. Гражданская добродетель — основа государства, без нее не могло бы существовать никакое общество. Кто непричастен ей, того нужно воспитывать, наказывать и направлять к благу, пока он не станет лучше, если же он неисцелим, то его нужно изгнать из общества или же убить. Таким образом, не только уголовное право, но и государство является для Протагора воспитательной силой. Точнее говоря, это современное правовое государство, основанное на законах, которое, по мнению Протагора, было воплощено в Афинах, и чей политический дух говорит из этой последовательно педагогической концепции наказания и ищет в ней своего оправдания.

Это воспитательное восприятие правопорядка и законодательства в государстве предполагает систематическое воздействие государства на воспитание своих граждан, чего, впрочем, как было сказано выше, не было в греческих государствах нигде, кроме Спарты. Следует заметить, что софисты не выступали за огосударствление образования, хотя это требование с точки зрения Протагора, выглядело вполне естественным. Но именно эту лакуну и заполнили софисты, предлагая свое образование по частному соглашению. Протагор указывает, что уже сейчас жизнь индивида с момента его рождения подвержена воспитательным воздействиям. Кормилица, мать, отец, педагог состязаются за формирование ребенка, уча его и показывая ему, что правильно и что неправильно, что прекрасно и что отвратительно. Как вывороченное и изогнутое дерево, они выпрямляют его угрозами и ударами. Затем он идет в школу, научается порядку и овладевает чтением, письмом и искусством игры на кифаре.

Когда он преодолевает эту ступень, учитель читает ему стихотворения хороших поэтов и заставляет учить их наизусть<sup>62</sup>. Там много наставлений и рассказов, прославляющих выдающихся людей, чей пример должен побудить ребенка к подражанию. Наряду с этим на занятиях музыкой в нем воспитывается *σωφροσύνη* и воздержание от дурных поступков. Затем следует изучение лирических поэтов, чьи произведения исполняются в форме музыкальных композиций. Они прививают душам юношей ритм и гармонию, укрошают их, поскольку человеческая жизнь нуждается в эвритмии и истинной гармонии. Последняя должна проявляться во всех речах и поступках истинно образованного человека<sup>63</sup>. Затем детей отправляют в гимнастическую школу к педотрибу, чтобы закалить их тело — чтобы оно стало настоящим слугой доблестного духа и человек не оказался бы несостоятельным в жизни из-за телесной слабости. Протагор оказывает особое уважение благородному кругу, перед которым он произносит свою речь об основных предпосылках и этапах человеческого образования, указывая на то, что состоятельные семьи дольше воспитывают своих детей, нежели беднейшие классы. Сыновья богатых раньше начинают учиться и позже завершают этот процесс<sup>64</sup>. Этим он хочет доказать, что каждый человек дает своим детям такое тщательное образование, какое только может, так что воспитуемость человека есть *сомнитис орпин* всего мира,

и что каждый занимается воспитанием, хотя бы и не задумываясь над этим.

Для нового понятия образования характерно, что Протагор не ставит точку в воспитании в тот момент, когда ребенок оканчивает школу. В определенном смысле оно тогда только и начинается. И вновь мы имеем дело с доминирующей в то время концепцией государства, которая отражается в теории Протагора, когда он рассматривает государственные законы как воспитательный фактор политической арете. Собственно государственно-гражданское воспитание начинается с того, что расставшийся со школой молодой человек, вступая в реальную жизнь, вынужден под влиянием государства изучать законы и жить по их образцу и примеру (*παράδειγμα*)<sup>65</sup>. Здесь можно наглядно видеть преображение старой аристократической пайдейи в современное гражданское воспитание. Мысль о примере господствует в благородном воспитании начиная с Гомера. В личном примере норма, которой должен следовать воспитанник, ощущимо предстает перед ним, и восхищенный взгляд на ее воплощение в идеальном человеческом образе должен побудить его к подражанию. Этот личный элемент подражания (*μίμησις*) отпадает перед лицом закона. И хотя в поэтапной системе воспитания, которую развивает Протагор, он исчезает не совсем, однако отодвигается на более низкий уровень, оставаясь связанным с элементарным, еще чисто содержательным уроком поэзии, который, как мы видели, обращается не к форме, не к ритму и гармонии духа, а к морально-регулятивному и историческому примеру. Наряду с этим нормативный элемент образца удержался и усилился в восприятии закона как высшего воспитателя граждан, поскольку закон — наиболее общее и обязывающее выражение действующей нормы. Протагор образно сравнивает жизнь по закону с элементарным образованием на уроке письма, где дети должны научиться не залезать при письме за линию. Такой же прописью является и закон, изобретение превосходных древних законодателей. Протагор сравнивал воспитательный процесс с выпрямлением дерева; если правовой язык обозначает наказание, которое возвращает отступившего от прописи в ее рамки, как *εὐθύνη*, «прямое направление», то, по мнению софиста, в этом также оказывается воспитывающая функция закона<sup>66</sup>.

В афинском государстве закон был не только «царем» — в

те времена охотно цитировали это пиндаровское выражение<sup>67</sup> – он был еще и высокой школой гражданственности. Эта мысль совершенно чужда современному ощущению. Закон больше не является творением старых досточтимых законодателей; он – продукт момента, чем он в скором времени должен был стать и в Афинах, и поэтому даже для специалистов он становится необозримым. В наши дни трудно было бы себе представить, что Сократу в темнице в тот момент, когда ему открывается путь к бегству и свободе, являются законы как живые фигуры и наставляют его оставаться верным им и в час искушения, ибо именно они воспитывали его и защищали в течение всей жизни и ибо они – основа его существования. Эту сцену из платоновского «Критона» напоминает то, что Протагор говорит о законе как воспитателе<sup>68</sup>. Тем самым он всего лишь формулирует дух правового государства своей эпохи. Мы почувствовали бы родство его педагогики с аттическим государством, даже если бы он многократно не ссылался на афинские обстоятельства и не высказывал бы в открытую, что аттическое государство и его устройство основываются именно на этом восприятии человека. Сам ли Протагор пришел к этим мыслям или же Платон вложил их в его уста в гениальном, но художественно свободном воспроизведении его дидактической речи в одноименном диалоге – мы никогда не узнаем. Достоверно лишь одно: Платон в течение всей жизни придерживался мнения, что софистическое воспитание – искусство, скопированное с реальной политической ситуации.

Все, что высказывает Протагор у Платона, относится к вопросу о возможности воспитания. Но софисты выводят эту возможность не только из государственно-общественных предпосылок и из политического и морального *common sense* – они помещают ее в более широкий контекст. Проблема формируемости человеческой природы есть частный случай соотношения природы и искусства вообще. Для этой стороны теории чрезвычайно поучительны рассуждения Плутарха в его основополагающем для ренессансного гуманизма трактате о воспитании юношества, издававшемся бесчисленное количество раз и в содержательном отношении целиком воспринятом новейшей педагогикой. Сам автор признает во введении<sup>69</sup> – впрочем, мы и без того бы это заметили, – что он знаком с предшествующей литературой о воспитании и использует ее. Это распространяется не только на один-един-

ственний пункт, где он ссылается на нее, но и на следующую главу, где идет речь о трех основополагающих факторах любого образования — природе, учебе, привычке. Само собой разумеется, что здесь он стоит на почве старой педагогической теории.

Для нас очень кстати, что наряду с этой «педагогической триадой», софистическое происхождение которой подтверждается и из других источников, Плутарх сохранил ряд мыслей, тесно связанных с этим учением и ярко освещавших историческую значимость образовательного идеала софистов<sup>70</sup>. Источник Плутарха объясняет соотношение трех упомянутых элементов воспитания на примере земледелия как основного случая обработки природы с помощью осознанного человеческого искусства. Для правильного земледелия прежде всего нужна хорошая почва, затем — разбирающийся в своем деле земледелец и, наконец, хорошее семя. Почва для образования — человеческая природа, земледельцу соответствует воспитатель, а семя — это устно передаваемые учения и предписания. Где все три условия полностью выполнены, возникает нечто выдающееся. Но и там, где небогато одаренная натура получает должный уход благодаря познанию и приучению, имеющиеся в ней недостатки могут быть до определенной степени выравнены, и напротив, даже богато одаренная натура погибает, если оказывается в небрежении. Именно этот опыт делает воспитательное искусство необходимым. Отточенное у природы, в конечном счете, оказывается сильнее, чем сама природа. Хорошая почва становится бесплодной, если за ней не ухаживать, причем она будет тем хуже, чем лучше была от природы. Не очень тучная земля, если ее правильно и непрестанно обрабатывать, в конце концов будет приносить прекрасные плоды. Точно так же дело обстоит и с садоводством, другой половиной сельского хозяйства. Тренировка тела и дрессировка зверей — тоже доказательство формируемости фύσις. Только работу нужно начинать в правильный, наиболее благоприятный для формирования момент — у человека это детский возраст, когда природа еще податлива и усвоенное легко проникает в душу и накладывает на нее свой отпечаток.

К сожалению, теперь нет возможности в точности отделить в этом рассуждении ранний этап от позднего. Плутарх, очевидно, сочетал учения послесофистической философии с со-

фистическими воззрениями. Так, представление о формируемости (*εύπλαστον*) юной души, вероятно, восходит к Платону<sup>71</sup>, а прекрасная мысль, что искусство – это выправление природных недостатков, вновь появляется у Аристотеля, – если, конечно, и тот и другой не предполагают предшественников-софистов<sup>72</sup>. Меткая параллель с сельским хозяйством, напротив, кажется столь органично связанной с педагогической триадой, что может быть отнесена к софистическому учению о воспитании<sup>73</sup>. Кроме того, она употреблялась уже и до Плутарха и по этой причине также должна быть возведена к старому источнику. Благодаря ее переносу в латынь сравнение человеческого образования с *agricultura* стало достоянием западной мысли и привело к выразительному новообразованию *cultura animi*: человеческое формирование есть «возделывание духа». В этом понятии еще четко и внятно звучит образность его происхождения от возделывания почвы. Образовательная доктрина позднейшего гуманизма тоже возродила эту мысль и уделила ей центральное место, которое с тех пор занимает идея человеческого образования в мысли «культурных народов».

Нашей характеристике софистов как первых гуманистов соответствует то, что они стали творцами понятия культуры, хотя они и не могли предполагать, что этот образ однажды так сильно отодвинет в тень простое понятие воспитания человека и станет высочайшим символом цивилизации. Но это победное шествие идеи культуры внутренне оправданно, поскольку в данном плодотворном сравнении выражается новое общезначимое обоснование греческой образовательной идеи, которая тем самым характеризуется как высший случай применения общего закона облагораживания и улучшения природы сознательным трудом человеческого духа. Таким образом оказывается, что сочетание педагогики и философии культуры, о наличии которого у софистов – и прежде всего у Протагора – свидетельствует наша традиция, было внутренне необходимым. Идеал человеческого образования для него – вершина культуры в том широчайшем смысле, в котором она охватывает все, что расположено между начальным этапом подчинения человеком элементарной природы и возвышенным самоформированием человеческого духа. В этом глубоком и широком обосновании воспитательного феномена вновь раскрывается природа греческого ума, обращенная ко

всеобщности и целостности бытия. Без нее не появилась бы в таком пластическом выражении ни идея культуры, ни идея человеческого образования.

Но, как бы ни было важно это глубочайшее философское обоснование воспитательной идеи, сравнение с возделыванием пашни для воспитательного метода как такового имеет все же только ограниченную область применения. Знания, проникшие в душу благодаря учебе, относятся к ней несколько иначе, чем семена к почве. Воспитание не является простым, самостоятельно прогрессирующим процессом роста, который воспитатель вызывает по собственному произволу и подпитывает и поощряет своими средствами. Мы уже упоминали раньше пример телесного воспитания человека с помощью гимнастической тренировки, чей унаследованный от древности опыт служил для нового духовного формирования ближайшим образцом. С оглядкой на изобразительное искусство работа с живым телом воспринималась как формотворческий акт – точно так же и Протагору воспитание представляется формотворческим души, а воспитательные средства – формообразующими силами<sup>74</sup>. Нельзя с уверенностью сказать, применяли ли уже софисты понятие формирования или образования к воспитательному процессу; но в принципе их мысль о воспитании именно такова. Поэтому безразлично, что, возможно, только Платон впервые употребил выражение «образовывать» (*πλάττειν*)<sup>75</sup>. Когда Протагор собирается сделать душу ритмичной и гармоничной, внушая ей поэтический и музыкальный ритм и гармонию, то уже здесь в основании лежит идея формообразования<sup>76</sup>. В этом месте Протагор описывает не те занятия, которые проводит он сам, а те, которые в той или иной мере посещает любой афинянин и которые практикуются в имеющихся частных школах. Можно допустить, что уроки софистов в равной степени основывались на этих занятиях, прежде всего в формальных дисциплинах, представлявших собой основную часть софистического воспитания. До софистов никогда не шла речь о грамматике, риторике и диалектике, и потому их должно считать создателями последних. Новое искусство, очевидно, является методичным выражением принципа формирования духа, поскольку оно исходит из формы языка, речи и мысли. Это педагогическое достижение – одно из величайших открытий человеческого духа. Таким образом он впервые осознает скрытый закон

своей собственной структуры в этих трех областях своей деятельности.

Наше знакомство с этими выдающимися достижениями софистов, к сожалению, в высшей степени фрагментарно. Их грамматические произведения утрачены, однако отталкиваясь от них, продолжали свою работу позднейшие философы — перипатетики и александрийцы. Благодаря платоновской пародии мы можем составить некоторое представление о синонимике Продика Кеосского, кое-что мы узнаем и о Протагоре, который ввел различные виды слов, и об учении Гиппия о значении букв и слогов<sup>77</sup>. Точно так же утрачена и риторика софистов; их учебники изначально не были предназначены для публикации. Эпигон этого типа — риторика Анаксимена, работающая по большей части с унаследованными понятиями и все еще дающая определенное представление о софистической риторике. Софистическое искусство ведения диспута известно нам лучше. Впрочем, главный его образчик, «Антилогоя» Протагора, утрачен. Но сохранившийся трактат неизвестного софиста конца V века, писавшего по-дорийски, «Двойные речи» (*δισποι λόγοι*), позволяет проникнуть в этот удивительный метод — рассуждать об одном и том же предмете «с двух сторон», т. е. то опровергать, то защищать его<sup>78</sup>. До логики впервые дело доходит в платоновской школе, и фокусническая эристика некоторых софистов низкого уровня, против чьего бесчинства борется истинная философия, показывает в карикатуре платоновского «Евтидема», до какой степени новое искусство спора изначально рассматривалось как оружие ораторских поединков. В этом отношении оно ближе риторике, чем научно-теоретической логике.

Значение формального образования софистов нам приходится, в виду почти полного отсутствия каких-либо прямых сведений, прежде всего распознавать по их колossalному влиянию на современников и потомков. Этому образованию современники обязаны неслыханным уровнем осознания и искусного составления своей речи, доказательства и любой иной формы развития мысли от простого рассказа о ситуации до возбуждения сильнейших страстей, всеми тональностями которых ораторы владеют как клавиатурой. Здесь у себя дома та «гимнастика ума», которой нам так часто не хватает в способе выражения современных ораторов и писателей. При чтении аттических ораторов того времени мы часто испытыва-

ем чувство, что логос – это раздевание перед соревнованием в борьбе. Четкость и эластичность хорошо проведенного доказательства похожа на мускулистое и натренированное тело атлета, находящегося в прекрасной форме. Судебное разбирательство по-гречески называется *ἀγών*, для греческого восприятия оно всегда оставалось поединком двух противников в легализированной форме. Новейшие исследования показали, как в древнейшем судебном ораторском искусстве в эпоху софистов вместо исконного судебного доказательства дела с помощью свидетелей, пытки и присяги все прочнее водворяется логически аргументированное доказательство в духе новой риторики<sup>79</sup>. Но и такой серьезный исследователь истины, как историк Фукидид, оказывается насквозь проникнутым формальным софистическим искусством вплоть до тонкостей ораторской техники, построения фразы и «орфоэпии» (правильного грамматического употребления слов)<sup>80</sup>. Риторика стала преобладающим элементом в образовании поздней античности. Она так сильно соответствовала формальным задаткам греческого народа, что оказалась для него роковой, поскольку в конечном итоге заглушила все остальное как выющееся растение. Этот факт не должен повлиять на нашу оценку воспитательного значения нового изобретения. В сочетании с грамматикой и диалектикой риторика стала основой формального образования Запада. Вместе они образуют так называемый (со времен поздней античности) тривиум, который вместе с квадривиумом составил систему семи свободных искусств, и в этой школьной форме они пережили весь блеск античной культуры и искусства. Высшие классы французских гимназий еще и сейчас сохраняют имена этих «disciplines», восходящие к средневековым монастырским школам, как знак непрерывности традиции софистического образования<sup>81</sup>.

Сами софисты еще не сочетали три этих формальных искусства с арифметикой, геометрией, музыкой и астрономией в позднейшую систему семи свободных искусств. Однако число семь в конечном итоге – наименее оригинальное в этом, а вот включение так называемых у греков *μαθήματα*, к числу которых со времен пифагорейцев относились еще гармоника и наука о небесных явлениях, в высшее образование, т. е. как раз самое существенное в сочетании тривиума и квадривиума, – есть действительно дело софистов<sup>82</sup>. Только практичес-

кие занятия музыкой были до них в общем употреблении, что показывает, в том числе, и описание господствующей системы образования, данное Протагором. Наставление в музыке доверялось кифаристам<sup>83</sup>. Софисты добавили к этому теоретическое учение пифагорейцев о гармонии. Основополагающим на все времена шагом было введение занятий математикой. В кругах так называемых пифагорейцев последняя была предметом научного исследования. Только благодаря софисту Гиппию было признано ее незаменимое значение для педагогики, также и другие софисты, как Антифонт и позднее Брисон, как исследователи и учителя занимались математическими проблемами – с тех пор математику уже нельзя было вытеснить из круга дисциплин высшего образования.

Греческая система высшего образования, в том виде, какой ее создали софисты, сегодня господствует во всем цивилизованном мире. Она сделалась всеобщей, тем более что для нее не требуется знание греческого языка. Никогда нельзя забывать, что не только идея этико-политического общего образования, в которой мы узнаем истоки нашего гуманитарного образования, но и так называемое реальное образование, частично конкурирующее с гуманитарным, частично борющееся с ним, было создано греками и восходит непосредственно к ним<sup>84</sup>. То, что мы сегодня называем гуманитарным образованием в узком смысле слова, которое немыслимо без знания классических языков и чтения классической литературы в оригинале, вообще могло возникнуть лишь на почве негреческой, но испытавшей глубочайшее влияние эллинистства культуры, какова римская. Двуязычное греко-латинское образование в окончательном виде было создано только ренессансным гуманизмом. Мы еще будем заниматься его предварительными этапами в культуре поздней античности.

В каком виде софисты устраивали занятия математикой, мы не знаем. Главный упрек публичной критики в адрес этой стороны софистического воспитания заключался в бесполезности математики для практической жизни. Платон, как известно, требует включения математики в свой план занятий в качестве философской пропедевтики<sup>85</sup>. Ничто не было столь чуждым софистам, как эта точка зрения. Но нет и никакой уверенности в том, что мы вправе приписывать им то обоснование, с помощью которого Искократ, ученик софистической риторики, после того, как он сначала в течение многих лет

боролся с математикой, наконец, признал ее — как средство формальной выучки разума, которое не должно при этом предъявлять более широкие претензии<sup>86</sup>. *Μαθήματα* представляют собой в софистическом образовании реальный, грамматика, риторика и диалектика — формальный элемент. В пользу такого различия двух групп специальностей говорит и позднейшее подразделение семи свободных искусств на тривиум и квадривиум. Очевидно, что различие воспитательных задач обеих групп сохранялось всегда. Стремление объединить обе ветви основывается уже на мысли о гармонии или — как у самого Гиппия — на идеале универсальности, оно возникло не благодаря простому сложению<sup>87</sup>. Маловероятно, в конечном счете, также и то, что *μαθήματα*, к которым относилась тогда еще не слишком математизированная астрономия, употреблялись просто как формальная гимнастика ума. Практическая неприменимость этого знания в те времена вовсе не являлась в глазах софистов решающим возражением против его воспитательной ценности. Они, должно быть, ценили математику и астрономию за их теоретические достоинства. И хотя в большинстве своем они не были продуктивными исследователями, то о Гиппии это можно утверждать с уверенностью. Ценность чистой теории для воспитания ума в первый раз была признана в кругу софистов. Благодаря этим наукам развивались совершенно иные способности, нежели технико-практические, которые должны были пробуждаться грамматикой, риторикой и диалектикой. Синтетическое и аналитическое мышление, интеллектуальная сила разума как таковая закалялась в процессе изучения математики. До теоретического обоснования этого воздействия у софистов дело не дошло. Только Платон и Аристотель полностью осознали воспитательное значение чистой науки. Но проницательность софистов, которые сразу же усмотрели истинное положение дел, заслуживает нашего уважения, подобно тому как его по достоинству оценила и история позднейшего воспитания.

С введением научно-теоретических занятий, неизбежно должен был встать вопрос, как долго нужно их продолжать. Везде, где в то время говорилось о научном образовании, — у Фукидса, Платона, Исократа, Аристотеля — мы находим отголоски этого вопроса. Те, кто его поднимал, были не только теоретиками — мы четко различаем в нем отзвук того сопротивления, с которым сталкивалось в широких кругах насле-

ния это новое образование со своим непривычным, явно отнимавшим массу времени и сил погружением в чисто интеллектуальные, не связанные с практической жизнью штудии. Более древней эпохе эта позиция была известна лишь как исключительное явление, свойственное отдельным ученым чудакам, которые именно в силу своей непривычной оторванности от повседневной гражданской жизни с ее интересами и в силу своей оригинальности, воспринимавшейся отчасти насмешливо, отчасти не без доли восхищения, встречали определенное признание и дружескую снисходительность<sup>88</sup>. Положение изменилось в тот момент, когда это знание заявило притязания на то, чтобы быть истинным и «высшим» образованием, которому надлежит водвориться на месте прежнего воспитания или подчинить его себе.

Это сопротивление исходило не столько от рабочего люда, которому подобное образование всегда оставалось недоступным, поскольку оно было дорогостоящим и «бесполезным» и адресовалось лишь господствующим классам. На критику было способно лишь высшее сословие, издавна монопольно владевшее высшей образованностью и его критериями, со своим джентльменским идеалом калокагатии, не претерпевшим существенных изменений и при демократии. Политические лидеры вроде Перикла и задающие тон в обществе люди, такие, как Каллий, богатейший человек Афин, подавали пример страстной приверженности к такого рода занятиям, и многие знатные люди послали своих сыновей на лекции софистов. Однако нельзя было не заметить той опасности, которую заключала в себе *σοφία* для аристократического мужского типа. Никто не хотел воспитывать из своих сыновей софистов. Отдельные одаренные ученики софистов, которые странствовали со своими учителями из города в город и намеревались сделать себе профессию на основании изученного, не воспринимались юным афинянином присутствовавшими на этих лекциях, как заслуживающие подражания примеры, — скорее они давали ему почувствовать свое сословное отличие от софистов, которые сами были гражданского происхождения, и заставляли осознать границу, до которой можно было предаться этим занятиям<sup>89</sup>. В речи Перикла в память погибших воинов Фукидид заставляет в том числе и государство заявить о своей предубежденности против новой интелигенции, поскольку, как бы высоко он ни ценил разум, он не забывает к

φιλοσοφοῦμεν добавить свое предостерегающее ἄνευ μαλακίας: умственное образование без расслабления<sup>90</sup>.

Эта формула с ее строгой и трезвой радостью по поводу расцвета наук необычайно показательна для позиции правящего слоя Афин во второй половине V века. Она напоминает о споре между «Сократом» – который здесь целиком совпадает с самим Платоном – и афинским аристократом Калликлом в платоновском «Горгии» о ценности чистого исследования для образования знатного человека, желающего посвятить себя государственной деятельности<sup>91</sup>. Калликл энергично отрицает науку как жизненное призвание. Она хороша и полезна для того, чтобы удержать от глупых выходок юношей в опасном возрасте, когда они превращаются в мужчин, и чтобы поупражнять их ум. Кто съязмала был чужд этим интересам, никогда не станет по-настоящему свободным человеком<sup>92</sup>. А тот, кто, напротив, проводит жизнь в этой душной атмосфере, никогда не станет полноценным человеком – он навсегда задержится на юношеской ступени своего развития<sup>93</sup>. Границу, до которой следует заниматься наукой, Калликл проводит следующим образом: ее нужно усвоить «ради образования», т. е. заниматься ею в течение некоторого времени в качестве промежуточного этапа, существующего подготовить нас к жизни<sup>94</sup>. Калликл – типичный представитель своего общественного класса. Здесь нас не должно заботить отношение к нему Платона. Так же скептически, как и Калликл, по отношению к новому интеллектуальному энтузиазму своей молодежи была настроена почти вся афинская знать и гражданское общество. Только степень настороженности была у всех разная. О комедии мы еще поговорим ниже. Она – один из важнейших наших свидетелей<sup>95</sup>.

Калликл и сам – ученик софистов; это выдает каждое его слово. Но в качестве политика позднее он научился подчинять эту ступень своего развития карьере государственного человека. Он цитирует Еврипида, чье творчество – зеркало всех проблем того времени. Этот последний вывел на сцену в своей «Антиопе» оба противоположных современных типа людей – делового человека и прирожденного теоретика и мечтателя, при этом человек, ведущий деятельную и отважную жизнь, разговаривал там со своим столь непохожим на него братом примерно так, как Калликл с Сократом. Достойно внимания, что этой драме суждено было стать образцом для древ-

неримского поэта Энния, у которого юный герой Неоптолем, сын великого Ахилла, произносит такие слова: *philosophari sed raucis*<sup>96</sup>. Изначально дело понималось таким образом, что отношение исключительно практического римского духа к греческой философии и науке обрело в этом стихе свое лапидарное выражение как исторический закон; однако это «слово римлянина», повергающее в ужас многих наших эллинофилов, изначально было произнесено устами грека. Оно – всего лишь перевод и усвоение позиции благородного аттического сословия софистической и еврипидовской эпохи по отношению к новой науке и философии. В нем звучит не меньшая враждебность к духу чистой теории, чем та, какая была и осталась свойственна римлянам. Занятие исследованием «лишь ради образования»<sup>97</sup> и лишь в той степени, в какой это необходимо, – вот формула перикловской культуры, поскольку эта культура была насквозь деятельной и политизированной. Ее основанием была афинская держава, ставившая своею целью господство над Грецией. И даже когда Платон после крушения державы объявил идеалом «философскую жизнь», он обосновывал ее, указав на практическую ценность такой жизни для государственного строительства<sup>98</sup>. Не иначе относится к вопросу о чистом знании и образовательная идея Исократа. Только когда минула эпоха великих представителей аттической мысли, ионийская наука переживает свое возрождение в Александрии. Преодолеть эту противоположность между аттическим духом и родственным ему ионийским помогли софисты. Их предназначение заключалось в том, чтобы сообщить Афинам те элементы интеллектуальной жизни, без которых город не мог обойтись в решении великих и сложных государственных задач, а также поставить ионийские познания на службу аттическому образованию.

### КРИЗИС ГОСУДАРСТВА И ВОСПИТАНИЕ

Образовательная идея софистов составляет кульмиационный пункт внутренней истории греческого государства. И хотя оно уже в течение столетий определяло и формировало бытие своих граждан, а его божественный космос превозносила поэзия всех жанров, еще никогда непосредственные воспитательные функции государства не были столь всеохватывающие представлены и обоснованы. Софистическое образо-

вание выросло не только из практических потребностей политики, оно воспринимало государство как цель и идеальный критерий всякого воспитания, и в теории Протагора казалось, что государство является прямо-таки источником всех воспитательных сил, более того – единственным великим воспитательным учреждением, которое пронизывает все свои законы и социальные учреждения этим воспитательным духом<sup>99</sup>. Точно так же государственная концепция Перикла, какой ее представляет Фукидид в надгробной речи, завершается похожим признанием государства в качестве воспитателя и находит, что в общественной жизни Афин эта культурная миссия государства исполняется образцово<sup>100</sup>. Мысли софистов, таким образом, проникли в реальную политику, они овладели государством. Другого истолкования это положение дел не допускает. Перикл и Фукидид и в других отношениях проникнуты софистическим духом, поэтому и в этом пункте они, очевидно, играют пассивную роль воспринимающих, а не активную – задающих. Их воспитательная концепция государства обретает значимость благодаря тому, что Фукидид сочетает ее с другой, новой точкой зрения: в сущности современного государства заключено стремление к власти. Между этими двумя полюсами – властью и воспитанием – создается напряжение в государстве классической эпохи и, даже если государство воспитывает людей исключительно для себя, это напряжение все равно присутствует<sup>101</sup>. Требование, чтобы индивиды жертвовали ради его целей жизнью, предполагает, что эти целиозвучны правильно понятому благополучию целого и его частей. Это благополучие должно соизмеряться с объективной нормой. Таковой для грека отныне становится право, дике. На ней основано благозаконие и – тем самым – благоденствие города. Поэтому для Протагора государственное воспитание означает воспитание справедливости<sup>102</sup>. Но именно в этот момент в эпоху софистов происходит государственный кризис, который одновременно становится и тяжелейшим кризисом воспитания. Влияние софистов было бы безмерно преувеличено, если, как это часто бывает, на них одних возложили бы ответственность за этот процесс<sup>103</sup>. Просто он проявляется самым наглядным образом в их учении, так как оно наиболее сознательно отражает все проблемы той эпохи и так как воспитание должно сильнее всего ощущать крушение общепризнанного авторитета.

Нравственный пафос, с которым Солон внес правовую идею в афинское государство, был еще жив в нем во времена Перикла. Высшая гордость Афин — быть стражем права на земле и убежищем всех неправедно преследуемых. Но и после введения народоправия старая борьба за конституцию и законы никогда не утихала, просто новое время вело ее другим оружием, о разрушительной силе которого и опасности благочестивые и честные предки даже не догадывались. Была, правда, одна господствующая концепция, имевшая достаточно сил проложить себе дорогу — демократическая идея, которая с момента счастливого окончания персидских войн приобретала все большую популярность и согласно которой любое решение и любое право зависели от воли большинства. Она проложила себе путь среди кровавых сражений и при постоянной угрозе гражданской войны, и даже длительное, практически никем не оспариваемое господство такого выдающегося государственного деятеля, как Перикл, который и сам происходил из знатного дома Алкмеонидов, было куплено только дальнейшим расширением народных прав. Но под поверхностью официальных демократических Афин, не потухая, тлела искра негодования лишенной своих политических прав аристократии или, как ее именовали противники, олигархии<sup>104</sup>.

Пока во внешнеполитической сфере демократия под руководством виднейших людей шла от победы к победе и вожжи были в руках одного, аристократы были отчасти действительно лояльны, отчасти же им приходилось — пусть лицемерно — изображать расположение к народу, поддакивать ему — искусство, которое скоро достигло в Афинах удивительного расцвета и подчас принимало гротескные формы. И только Пелопонесская война, которая стала последним и роковым испытанием для непрерывно возраставшего могущества Афин, после смерти Перикла стала все более и более разрушать авторитет государственного управления и вместе с тем самого государства, что в конечном итоге довело накал внутренней борьбы за власть до высшей точки. Обе партии состязались оружием новой софистической риторики и искусства спора, и, собственно, невозможно утверждать, что софисты в силу своих политических взглядов должны были занять ту или иную сторону. Но если еще для Протагора наличная демократия была просто «государством», сосредоточившим на себе

все его воспитательные усилия, то теперь, наоборот, мы видим, что противники демоса владеют оружием, применению которого они научились у софистов. И хотя изначально оно было выковано не для того, чтобы обратиться против государства, то теперь оно стало смертельно опасным для него, и прежде всего эта опасность заключалась не в риторическом искусстве, но в мыслях софистов о природе права и закона, игравших важную роль в этой борьбе. Последняя благодаря им превращается из простого столкновения партий в решающее состязание умов, подрывающее принципиальные основы существующего порядка.

Для древнейших времен правовое государство было великим завоеванием. Дике — могущественная богиня, никто не может безнаказанно посягать на священные основы ее порядка. Земное право коренится в божественном. Это общегреческое воззрение. Оно не изменилось при переходе от древней авторитарной формы государства к новой, основанной на разуме, только содержание, которое считали санкционированным богами, стало иным. Божество приобрело черты человеческого разума и справедливости. Тем не менее, авторитет нового закона основывается, как и прежде, на его согласии с божественным или, как выразилась бы философская мысль нового времени, — на его согласии с природой. Природа стала для философской мысли воплощением божественного. В ней царствует тот же закон, та же Дике, которая в человеческом мире почиталась высшей нормой. Таково было прохождение идеи космоса<sup>105</sup>. Но в течение V века этот образ природы вновь изменился. Уже у Гераклита космос все снова и снова возникает из непрестанной борьбы противоположностей. «Война — отец вещей». Постепенно осталась только война: космос оказался случайным продуктом принуждения и перевеса в механической игре сил.

На первый взгляд трудно решить, является ли это воззрение на природу первым шагом, а ее перенос в человеческую сферу — вторым, или же то, что человек признает вечным законом мирового целого, является лишь проекцией его изменившегося «натуралистического» взгляда на человеческую жизнь. Старое и новое мировоззрение тесно соприкасается друг с другом в софистическую эпоху. В «Финикиянках» Еврипид прославляет равенство — основной демократический принцип — как закон, который сторицей соблюдается в игре

природных сил и от которого не может уйти и человек<sup>106</sup>. Но одновременно понятие равенства, как его воспринимает демократия, подвергается остройшей критике со стороны других, которые доказывали, что природа на самом деле не знает этой механической «исономии»: в ней всегда властвует сильнейший. В обоих случаях кажется очевидным, что образ бытия и его прочного миропорядка целиком зависит от человека и толкуется в противоположных смыслах, в зависимости от разных точек зрения. Мы имеем параллельно друг с другом, так сказать, аристократическую и демократическую картину природы и мира. Новое мировоззрение показывает, что усиливаются голоса тех, кто, вместо того чтобы почитать геометрическое равенство, настаивают на природном неравенстве людей и делают это обстоятельство исходным пунктом для всего своего правового и государственного мышления. Точно так же как и их предшественники, они обосновывают свою точку зрения божественным миропорядком и могут даже льстить себя надеждой, что выводы новейшего естествознания или философии подтверждают их правоту.

Незабываемое воплощение этого принципа – Калликл в платоновском «Горгии»<sup>107</sup>. Это способный ученик софистов; о том, что его взгляды восходят к ним, свидетельствует первая книга платоновского «Государства», где право сильного обретает своих защитников в лице софиста и ритора Трасимаха<sup>108</sup>. Впрочем, любое обобщение оказалось бы искажением исторической картины. Было бы легче всего противопоставить натурализму обоих противников Платона другой тип софиста, ученого представителя традиционной морали, который не хочет ничего иного, как только пересказывать прозой жизненные правила гномической поэзии. Но тип Калликла гораздо интереснее и, как характеризует его Платон, сильнее. Среди афинских аристократов должны были быть такиественные натуры, и Платон, безусловно, в своем кругу сталкивался с ними еще в юности. Тотчас приходит на ум Критий, беззастенчивый вождь реакции и, позднее, «тиран»: может быть, он или какой-нибудь его единомышленник послужил прообразом Калликла, который является вымышленным персонажем – и дал ему свои портретные черты<sup>109</sup>. Несмотря на основополагающие расхождения, которые есть у Платона с Калликлом, в изображении последнего чувствуется способность внутреннего сопереживания, а ею обладает лишь тот, которо-

му пришлось однажды победить – или приходится побеждать вновь и вновь – этого противника в собственном сердце. Кроме того, Платон сам рассказывает в VII письме, что люди из окружения Крития видели в нем – безусловно, не только в силу его родства с последним – своего прирожденного соратника и на некоторое время действительно привлекли его к исполнению своих планов<sup>110</sup>.

Воспитание в духе Протагора, т. е. в духе традиционного идеала «справедливости», атакуется Калликлом с такою страстью, которая позволяет нам непосредственно сопережить полную переоценку всех ценностей. То, что для афинского государства и его граждан – высшее право, для него означает вершину несправедливости<sup>111</sup>. «Мы воспитываем самых лучших и сильных среди нас с детских лет, словно львят, и приучаем их заклинаниями и ворожбою, внушая, что каждый должен довольствоваться равным с другими и что именно это – прекрасно и справедливо. Если же однажды появляется человек с действительно сильной природой, то он стряхивает все это с себя, рвет оковы и вырывается на свободу, опирая все наши писания, чародейства и волшебство и все противоречащие природе законы, он, раб, встает во весь рост и оказывается нашим господином – вот тогда-то прорывается искра природного права». Для этой точки зрения закон – искусственное ограничение, договоренность организованных слабых с целью сковать и принудить выполнить свою волю своих естественных господ, сильнейших. Природное право вступает в острый конфликт с человеческим. При сопоставлении с его нормой то, что государство равенства называет правом и законом, есть чистейший произвол. Нужно ли к нему приспособливаться – для Калликла исключительно вопрос силы. Понятие справедливости в смысле закона во всяком случае утратило для него свой внутренний нравственный авторитет. В устах афинского аристократа это открытое объявление о революции. И на самом деле государственная власть осуществлялась с 403 года после падения Афин в этом ключе.

Нужно уяснить себе значимость того духовного процесса, чьими свидетелями мы здесь являемся. Непосредственно с точки зрения нашей эпохи мы не можем сразу же дать ему полную оценку, ибо, хотя такая позиция по отношению к государству, которую разделяет Калликл, при любых обстоятельствах должна похоронить его авторитет, все же из представления,

что в политической жизни все решает простой перевес сил, для нравственной позиции отдельного человека в частной жизни по современным понятиям еще не следует с необходимости, что это равнозначно провозглашению анархии. Для нашего современного сознания политика и мораль стали областями, далеко отстоящими друг от друга, — безразлично, справедливо это или нет; правила действия в той и другой сфере не могут безоглядно отождествляться. Все теоретические попытки преодолеть этот раскол ничего не меняют в том историческом факте, что наша этика восходит к христианской религии, а наша политика — к античному государству, и что, таким образом, они растут из разных нравственных корней. Эта санкционированная тысячелетней привычкой двойная бухгалтерия, недостатки которой современная философия даже пытается превратить в достоинства, была грекам неизвестна. В то время как мы в государственной морали все время усматриваем в первую очередь противоположность индивидуальной этике и многие мысленно не хотели бы употреблять это слово без кавычек, для греков классической эпохи, да и для всей полисной культуры это тавтология, поскольку для них государство вообще является единственным источником всех нравственных норм, и нельзя предсказать, какая может быть другая этика, кроме государственной (т. е., кроме закона гражданской общины, в которой живет человек). Отличная от нее частная мораль — для грека мысль невозможная. Мы должны здесь полностью отказаться от нашего понятия индивидуальной совести. Конечно, оно также возникло на греческой почве, но лишь в относительно позднюю эпоху<sup>112</sup>. Для грека V столетия есть лишь две возможности: либо государственный закон — высший критерий человеческой жизни и находится в согласии с божественным миропорядком, и тогда человек и гражданин — одно, и первый без остатка растворяется в другом; либо нормы государственной жизни противоречат нормам, установленным природой и божеством, и потому человек имеет право не признавать государственные законы, но тогда его существование выпадает из полисной общины и оказывается беспочвенным, если только как раз этот вечный более высокий порядок природы не даст его мысли нового более надежного основания.

От зияющей пропасти между государственным и космическим законом ведет прямой путь к космополитизму эллинис-

тической эпохи. Среди софистов нет недостатка в таких, которые открыто вывели это следствие из своей критики закона, *νόμος*'а. Это первые космополиты. По всей видимости, они представляли собой другой тип, нежели Протагор. Платон противопоставил его последнему в образе универсалиста Гиппия из Элиды<sup>113</sup>. Он вкладывает ему в уста слова: «Господа присутствующие, в моих глазах все вы родственники, одно семейство и сограждане, хотя и не по закону, но по природе. Ведь подобное родственно подобному по природе, но закон — тиран людей — вынуждает во многом противоречить природе». Противопоставление закона и природы, *νόμος* и *φύσις*, здесь то же самое, что и у Калликла, но исходный пункт и направление критики закона отличается принципиально. Правда, оба начинают с разрушения господствующего понятия равенства, ибо оно является сутью обычного восприятия справедливости. Но Калликл противопоставляет демократическому идеалу равенства факт естественного неравенства людей<sup>114</sup>, в то время как софист и теоретик Гиппий, напротив, находит демократическое понятие равенства слишком узким, поскольку оно действует лишь для свободных, равноправных и одноплеменных граждан собственного полиса. Гиппий хочет равенство и родство распространить на весь род человеческий. Подобным же образом высказывается и афинский софист Антифонт в своей просветительской книге «Об истине», от которой сравнительно недавно были обнаружены в Египте довольно значительные фрагменты<sup>115</sup>. «Во всех отношениях у нас одна природа — у варваров и у греков». Обоснование такого снятия всех исторически сложившихся национальных различий является в своем наивном натурализме и рационализме в высшей степени интересным контрастом калликлову энтузиазму неравенства. «Это можно увидеть по естественным потребностям всех людей. Они все могут их удовлетворять одинаковым образом, и во всех этих вещах нет никакой разницы между варварам и греком. Мы вдыхаем ртом и носом один воздух и все едим руками». Этот интернациональный идеал равенства, совершенно чуждый греческой демократии, на самом деле — предельная противоположность критике Калликла. Учение Антифона последовательно нивелирует как национальные, так и социальные различия. «Мы почитаем и уважаем людей из знатных домов, но тех, кто не из знатных домов, мы не почитаем и не уважаем. Мы проти-

востоим друг другу на этом основании, как представители разных народов».

С реально-политической точки зрения теория Антифона и Гиппия с их абстрактным уравниванием не представляла в тот момент для государства сколько-нибудь серьезной опасности, поскольку она не искала или не нашла отклика у широких масс, обращаясь лишь к тесному кружку просвещенных людей, который, скорее, исповедовал те же политические взгляды, что и Калликл. Но косвенная угроза исторически сложившемуся порядку заключалась в неприкрытом натурализме этой мысли, мерившей все по своим критериям ценностей и потому подрывавшей авторитет действующих норм. Этот образ мыслей можно проследить вплоть до Гомера, он был изначально близок греческому жизнеощущению. Врожденный ему взгляд на целое мог оказать самое различное влияние на мышление и поведение людей, – в зависимости от своего склада каждый человек видел в этом целом совершенно разное. Один видел его преисполненным героическими событиями, требовавшими от благородного человека предельного напряжения сил, другой – что в мире все происходит «совершенно естественно». Один охотнее пошел бы на геройскую смерть, чем потерял свой щит, другой бросал его и покупал себе новый – жизнь была ему милее. Современное государство предъявляло высочайшие требования к дисциплине и самопреодолению, и государственное божество освящало их. Но современный анализ человеческой деятельности рассматривал вещи чисто каузально и физически и вскрывал всепроникающее противоборство между тем, к чему человек стремится и чего избегает от природы, и тем, к чему закон предписывает ему стремиться и чего избегать. «Большая часть предписаний закона враждебна природе», – говорит Антифонт, а в другом месте он называет закон «оковами для природы»<sup>116</sup>. В дальнейшем это признание ведет к тому, что понятие справедливости, идеал прежнего правового государства, оказывается подорванным. «Под справедливостью понимают то, что человек не нарушает законы того государства, чьим гражданином он является». Уже в речевой формулировке ощутима релятивизация значимости законодательной нормы. Ведь в каждом государстве, в каждом городе – другие законы. Должно ими руководствоваться, если хочешь там жить, это верно и на чужбине; но им не подобает абсолютная обязывающая

сила. Оттого они воспринимаются с совершенно внешней стороны, не как запечатленный у человека внутри образ мыслей, а как барьер, который не дозволено переступать. Но если внутренней обязывающей силы у закона нет, и справедливость – лишь внешняя лояльность поведения, чтобы избежать невыгоды в виде наказания, то вряд ли закон будут выполнять там, где нет никакого повода соблюдать внешние приличия перед людьми и где действуешь без свидетелей. И в самом деле, в этом пункте для Антифона обнаруживается сущностное различие между законодательными нормами и нормами природы. Нормой природы даже и в отсутствие свидетелей нельзя пренебрегать безнаказанно. Здесь нужно оглядываться не только на «видимость», но и на «истину», как говорит софист, явно намекая на заглавие своего произведения. Таким образом, его цель заключается в том, чтобы релятивировать искусственную норму закона и показать истинность природных норм.

При этом думаешь о возрастающем объеме законотворческой продукции тогдашней греческой демократии, которая хотела все законодательно закрепить, но при этом постоянно впутывалась в противоречия с самой собой и должна была менять или отменять существующие законы, чтоб расчистить место для других; а также о словах Аристотеля в «Политике», что для государства лучше иметь плохие, но прочные законы, чем постоянно меняющиеся, даже если бы они оказались хорошими<sup>117</sup>. Жалкое впечатление от массовой законодательной продукции и партийно-политической борьбы вокруг нее со всеми ее случайностями и человеческими страстями должно было расчистить путь релятивизму. Но не только антифонтовское раздражение по поводу законов имеет свое отражение в современном общественном мнении – достаточно вспомнить фигуру поколоченного при вполне искреннем одобрении публики продавца самоновейших решений народного собрания в аристофановской комедии<sup>118</sup>, чтобы понять: натурализм также соответствует основному течению эпохи. Большая часть убежденных демократов понимала под своим идеалом не что иное, как государство, в котором «можно жить, как хочешь». Перикл также в своей характеристике афинского государственного устройства считается с этим, представляя дело таким образом, как будто в Афинах строжайшее соблюдение закона все же не мешает никому позволять себе личные удоволь-

ствия, без того чтобы общество смотрело на это с презрением<sup>119</sup>. Но это сбалансированное равновесие наказуемости в общественной и толерантности в личной жизни, сколь бы правдиво оно ни звучало в устах Перикла и сколь бы человечно ни было само по себе, конечно, не распространялось на всех, и, по-видимому, неприкрытая откровенность Антифона говорят от лица скрытого большинства его сограждан, когда он единственным естественным оселком для любого человеческого действия признает полезность и, в конечном итоге, приятное и доставляющее удовольствие<sup>120</sup>. Этот пункт навлек на себя позднее критику Платона, когда тому потребовалось заложить более прочные основы для своей новой государственной постройки. Не все софисты столь открыто и в столь обобщенной форме признают себя сторонниками гедонизма и натурализма. Протагор, очевидно, этого не делал, поскольку, когда Сократ в платоновском диалоге пытается сбить его с толку, он самым определенным образом отрицает, будто когда-либо защищал подобную точку зрения, и только рафинированно-диалектическому сократовскому искусству изобличения удается поймать достопочтенного мужа на том, что он действительно втайне оставил для гедонизма, не допущенного к парадному крыльцу, заднюю дверь открытой<sup>121</sup>.

И все же, подобный компромисс, по-видимому, всегда отличал лучший тип современников. Антифонт к нему не относится. Зато его натурализм обладает преимуществом последовательности. Его различение «при свидетелях или без» на самом деле вскрывает основную проблему тогдашней морали. Эпоха созрела для нового, внутреннего обоснования нравственного поведения. Только это последнее могло придать новые силы авторитету закона. Простое понятие законопослушности, которое для древнего правового государства сразу после его возникновения было великим и освобождающим шагом<sup>122</sup>, теперь уже было недостаточным, чтобы выразить более глубокое нравственное сознание. Как и любая основанная на законе этика, оно было подвержено опасности придать поведению внешний характер, т. е. воспитать его в обычном социальном лицемерии. Уже Эсхил говорит о подлинно мудром и справедливом человеке – при этом зрители должны были обратить взоры в сторону Аристида: «Он не казаться хочет лучшим, хочет быть»<sup>123</sup>.

Более глубокие умы уже осознали, от чего это зависит. Но

обычное понятие справедливости не знало ничего другого, кроме корректного и не противоречащего закону поведения, и для большинства страх перед наказанием оставался основным мотивом соблюдения законов. Последней опорой их внутреннего авторитета была религия. Но и против нее натуралистическая критика обратилась без боязни. Представитель младшей тирании Критий написал драму «Сизиф», где на сцене в открытую декламировалось, что боги — хитрый вымысел государственных людей, чтобы заставить уважать созданные ими законы<sup>124</sup>. Чтобы помешать людям пренебрегать законами, когда они действуют без свидетелей, они создали богов в качестве как бы невидимых и всезнающих свидетелей, всегда присутствующих при любом человеческом поступке, и удерживали таким образом народ в повиновении страхом перед ними. Отсюда становится понятным, почему Платон в «Государстве» выдумывает басню о кольце Гига, которое делает своего владельца невидимым для людей<sup>125</sup>. Оно должно отличить того, кто действует из внутренней справедливости, от лишь внешним образом лояльного человека, чей единственный мотив — оглядка на общественную видимость. Та проблема, которую он решает таким образом, — проблема, намеченная Антифонтом и Критием. Не иначе поступает и Демокрит, когда он в своей этике придает древнеэллинскому понятию αἰδώς, внутреннего страха, новое значение и на место страха перед законами, подорванного софистами типа Антифона, Крития и Калликла, ставит αἰδώς человека перед самим собой<sup>126</sup>.

От этих новых построений мысль Гиппия и Антифона, как и мысль Калликла, была весьма далека. Реальной борьбы за предельные вопросы религиозного или нравственного сознания мы у них не обнаруживаем. Воззрениям софистов о человеке, государстве и мире не хватает серьезности и глубины метафизического обоснования, каковым обладала та эпоха, которая придала аттическому государству его форму, и каковое следующее поколение вновь обрело в философии. Однако было бы несправедливо искать истинный их вклад в этой области. Как уже было сказано, он заключался в гениальности их формального воспитательного искусства. Их слабость вытекает из проблематичности интеллектуальной и нравственной субстанции, из которой черпает свое внутреннее содержание их воспитание — и которую они разделяли со всею своей эпохой, и весь блеск искусства и вся государственная

мощь не должны обольщать нас относительно ее истинного состояния. Вполне естественно, что как раз это столь индивидуалистическое поколение выдвинуло с неслыханной доселе настойчивостью требование образовывать людей и осуществляло его с виртуозным умением. Но столь же необходимо должно было оно в один прекрасный день признаться самому себе, что никакая эпоха не чувствовала столь сильного недостатка в воспитательной силе, чем их собственная, поскольку при всем богатстве дарований ей не хватало важнейшего для этого призыва — внутренней убежденности в своей цели.

## IV. ЕВРИПИД И ЕГО ВРЕМЯ

Кризис эпохи предстает перед нами во всем своем масштабе только в трагедии Еврипида. Мы отделили его от Софокла главой, посвященной софистике, поскольку сохранившиеся драмы (которые, однако, все относятся к позднейшему этапу его творчества) «поэта греческого просвещения», как его охотно называют, содержат в себе многое от мыслей софистов и их риторического искусства<sup>1</sup>. Но, сколько бы он ни воспринял с этой стороны, софистика – лишь отдельный аспект его духовного облика, и с тем же правом можно сказать, что софисты становятся вполне понятны лишь на психологическом фоне, который разворачивается в творчестве Еврипида. У софистики голова двуликого Януса, и одно из ее лиц обращено к Софоклу, а другое – к Еврипиду. Идеал гармонического развития человеческой души общий у софистов и Софокла, он родственен основному художественному закону его поэзии<sup>2</sup>. Зыбкой изменчивостью принципиального нравственного обоснования софистическое воспитательное искусство выдает свое происхождение от растерзанного, вступившего в спор с самим собою мира, который открывается нам в творчестве Еврипида<sup>3</sup>. Оба поэта – а между ними глядящая в обе стороны софистика – представляют одни и те же Афины, они не являются представителями двух различных эпох. Полтора десятилетия, отделяющие друг от друга годы их рождения, даже в это быстрое время недостаточны, чтобы говорить о разнице между поколениями. Это была разница между их характерами – вот почему один и тот же мир они столь неподобно отразили в своем творчестве. Софокл восходит на крутые вершины эпохи. Еврипид действует как откровение той воспитательной трагедии, которая расшатывает эпоху. Это определяет его место в истории духовной культуры и делает его связь со своим временем столь тесной, что она вынуждает нас понять его искусство как выражение его века<sup>4</sup>.

Общество, предстающее перед нашими взорами в драмах Еврипида и являющееся их адресатом, мы не будем изображать здесь ради него самого. Исторические источники, прежде всего литературные, в первый раз становятся здесь обиль-

нее, и очерк нравов, который они позволяют набросать, потребовал бы отдельной книги, которая однажды должна быть написана. Вся совокупность человеческого бытия — от тривиальной низости повседневного вплоть до вершин в общественной жизни, искусства и мысли — раскрывается перед нами во всем своем многоцветье. Первое впечатление — необычайное богатство и никогда больше недостижимая жизненная сила, как физическая, так и творческая. Если греческая жизнь еще в эпоху персидских войн замкнулась в племенном партикуляризме, главнейшие представители которых сохраняли определенное равновесие, то во время Перикла это отношение было нарушено, и преобладание Афин становится все более очевидным<sup>5</sup>. Никогда в своей истории разделенный на много ветвей эллинский народ (давший себе это имя довольно поздно) не переживал такого сосредоточения государственной, хозяйственной и духовной мощи, как там, где до нашего века сохранился ее чудесный памятник — выросший на Акрополе Парфенон, воздвигнутый в честь богини Афины, которая все более явно становилась душой этого государства и народа, почитаемой в божественной форме. Судьба этого полиса все еще испытывала на себе отдаленное благотворное влияние побед при Марафоне и Саламине, хотя поколение, пережившее те дни, по большей части уже давно сошло в могилу. Его подвиги все вновь и вновь пробуждали честолюбие потомков и вызывали на состязание в высочайшей доблести. Они были знаком, под которым нынешнее поколение достигло своих удивительных успехов в неудержимом расширении аттической имперской и торговой мощи; с постоянной выдержанкой, с неиссякаемой предприимчивостью и мудрой осмотрительностью они использовали те преимущества, которые заключались в великом наследии для рвущейся вперед народной державы и ее морского могущества. Конечно, всеэллинское признание исторической миссии Афин не было неисчерпаемым кредитом, как показывает уже Геродот, которому именно потому приходится столь ревностно выступать в защиту исторических притязаний периклова государства, что остальной греческий мир более не желает о них слышать. В те дни, когда писал Геродот, незадолго до того, как вспыхнул гигантский пожар Пелопоннесской войны, охватившей весь греческий мир, из этого неоспоримого обстоятельства уже давно выросла пресловутая — во многом уже изношенная — идеология силовой

политики афинского империализма, сознательно или бессознательно заявившая притязание на господство Афин и над остальной, еще свободной частью Эллады<sup>6</sup>.

Задача, выпавшая на долю поколению Перикла и его наследникам, не могла сравниться с задачей Эсхила в ее религиозной окрыленности. Человек с полным правом ощущал себя скорее продолжателем Фемистокла, в котором то героическое время уже приобрело существенно современные черты<sup>7</sup>. Но и в реалистической трезвости, с которой люди преследовали цель, поставленную новым временем, они, добровольно жертвовавшие своею кровью и достоянием ради величия Афин, ощущали своеобразный пафос, в котором холодный корыстолюбивый расчет на успех и беззаветное чувство общности смешивались и взаимно усиливали друг друга. Государство сумело исполнить каждого гражданина убеждением, что одиночка будет процветать там, где целое растет и одерживает успехи. Благодаря этому естественный эгоизм стал одной из приводных сил политического поведения<sup>8</sup>. Однако государство могло опираться на него лишь до тех пор, пока очевидная выгода превозмогала сознание жертвы. Во время войны эта позиция подвергалась тем большей опасности, чем дольше длились боевые действия и чем меньше материальной корысти можно было из них извлечь. Для времени Еврипида характерно преобладание делового подхода, расчет и взвешенность как в частной жизни, так и в высших сферах политики. Унаследованный вкус к внешней добропорядочности, с другой стороны, вынуждал сохранять хотя бы видимость блага даже там, где действительными мотивами действия были голая польза и удовольствие. Не без основания именно в это время возникло софистическое противопоставление между тем, что хорошо «по установлению» и «по природе»<sup>9</sup>, и не было никакой необходимости в теоретическом побуждении или философском осмыслении, чтобы подвигнуть людей по-сильно использовать на практике это различие для преследования своих интересов. Эта трещина, возникшая при обнаружении двусмысленности искусственно сохраняемого идеалистическо-натуралистического единства, проходит по всей – частной и общественной – моральной жизни эпохи, от беспринципной политики насилия, к которой в данном положении все чаще и чаще вынуждено прибегать государство, до малейших деловых ухищрений отдельных лиц. Чем величе-

ственное выглядит время, давая почувствовать зрителю размах и значение своих предприятий, чем эластичнее, сознательнее и напряженнее каждый индивидуум воспринимает свои собственные и общегосударственные задачи, тем с большей печалью приходится воспринимать чудовищное возрастание лжи и притворства, ценою которых куплен весь этот блеск, и проблематичность внутреннего бытия, вызвавшего на поверхность это неслыханное буйство всех сил, направленных на внешний успех.

Мысль лишается корней, и этот процесс, жутко ускоренный многолетней войной, подрывает все устои. Фукидид, описавший трагедию афинского народа, понимает закат его внешней мудрости исключительно как следствие его внутреннего разложения. Война интересует нас здесь не как политический феномен – в этом ключе мы оценим ее позднее, когда речь пойдет о Фукидиде. Но тем более актуален для нас диагноз великого историка перед лицом все больше выступающего на поверхность, все быстрее распространяющегося упадка общественного организма<sup>10</sup>. В своей чисто медицинской, объективно-диагностической позиции этот анализ болезни – потрясающая параллель его знаменитому описанию чумы, подкосившей под корень в первые годы войны физическое здоровье народа и силы его сопротивления. Фукидид заставляет нас с большим участием относиться к изображеному им процессу нравственного распада нации в ужасах партийной борьбы, делая предварительное замечание, что эти события не имеют однократного характера, что им суждено повторяться, пока природа человека не изменится<sup>11</sup>. Мы хотели бы воспроизвести его описание ситуации по возможности его собственными словами. Во времена мира разум легко заставляет прислушаться к себе, потому что люди не доведены до крайности, но война предельно сокращает жизненные возможности и своим гнетом учит толпу приспособлять свой образ мышления к сложившимся обстоятельствам. В превратностях, которые приносит с собой война, осуществляются все новые перемены в умонастроениях, заговоры и акты мести, и воспоминания о прежних революциях и их страданиях обостряют характер каждого нового переворота.

В этой связи Фукидид говорит о переоценке всех ценностей, которую можно обнаружить даже и в языке – как полную перемену значения слов. Слова, издревле означавшие высшие

ценности, в повседневной речи опустились до обозначений презренного умонастроения и образа действий, а другие, до сих пор выражавшие порицание, сделали карьеру и превратились в хвалебные предикаты. Бессмысленное безрассудство теперь считалось истинно товарищеской смелостью, предусмотрительная осторожность — малодушием, которое кроется за красивыми словами. Благоразумие превратилось в простую отговорку слабости, вдумчивая трезвость — в отсутствие энергии и бездеятельность. Безудержная резкость приобрела статус признака истинной мужественности, зрелая взвешенность — трусости. Чем громче кто-то бранится и хулит, тем больше он на взгляд публики заслуживает доверия, а кто ему противоречит, тот уже внушает подозрение. Затевать хитрые интриги значит быть политически мудрым, предчувствовать их — признак еще большего гения. Кто же старался избегать их, чтобы не иметь нужды в подобных средствах, того упрекали в недостатке корпоративного духа и в страхе перед противниками. Кровное родство было слабее партийной принадлежности, ведь товарищ по партии был больше готов на рискованное предприятие. Действительно, такая сплоченность не имеет в виду согласие с существующими законами и их поддержку — напротив, она, не взирая на закон, стремится увеличить собственную власть и собственное богатство. Даже клятвы, объединяющие собственно партию, связывают не столько своей святостью, сколько чувством сообщничества в одном преступлении. Нигде нельзя было найти ни следа доверия между людьми. Когда противоборствующие партии — исчерпав свои силы или вследствие неблагоприятных на данный момент обстоятельств — бывали вынуждены заключать между собою соглашения и давать клятвы, каждый знал, что это следует расценивать только как симптом слабости, и на это нельзя полагаться, а нужно быть готовым к тому, что усилившийся враг использует клятву для того, чтобы тем вернее напасть сзади на ничего не подозревающего соперника и свалить его. Лидеры — как демократы, так и аристократы — постоянно апеллировали к высоким лозунгам своей партии, но на самом деле у них не было высокой цели, за которую бы они сражались. Властолюбие, корысть и честолюбие были единственными мотивами действия, и где ссылались на старые политические идеалы, там они обесценились до расхожих фраз.

Раскол общества был лишь внешним, бросающимся в глаза проявлением внутреннего разложения человека. Даже тяготы войны иначе воздействуют на внутренне здоровый народ, чем на ту нацию, чьи ценностные понятия выхолощены индивидуализмом. При этом никогда не было более высокого уровня эстетического и интеллектуального воспитания, чем в тогдашних Афинах. Спокойное постоянство внутреннего развития Аттики в течение многих поколений, исконный характер всеобщего участия в духовном творчестве, изначально находившемся здесь в центре общественного интереса, зарядили создали для него самые благоприятные условия<sup>12</sup>. К этому прибавлялось все возрастающее по мере усложнения жизни неусыпное внимание самого по себе необычайно восприимчивого и интеллектуального племени ко всяческой красоте и ненасытная жажда раскованной игры умственных сил. Требования, которые постоянно выдвигаются тогдашними писателями к способностям восприятия среднего афинянина, не могут на каждом шагу не удивлять современного человека, но у нас нет оснований ставить под сомнение тот образ, который дает нам, скажем, тогдашняя комедия. Вот сидит в театре Диониса незаметный гражданин Дикеополь, скромно грызет свою луковицу и еще до восхода солнца озабоченно рассуждает сам с собой, ожидая новой постановки хора кто его знает какого нового холодного и изломанного драматурга, в то время как его сердце безмерно тоскует по давно вышедшему из моды Эсхилу<sup>13</sup>. Напыщенный бог театра, сидя на борту корабля, на котором он якобы принимал участие в битве при Аргинусских островах, держит в руках отдельное издание еврипидовской драмы, «Андромеды»<sup>14</sup>, и читает ее, сожалея о недавно умершем поэте: он воплощает публику уже «более высокого уровня» — это был круг страстных поклонников поэта, чье творчество в общественном восприятии возбуждало еще резкие споры, сплотился вокруг него и с величайшим интересом следил за его творчеством независимо от театральных постановок.

Чтобы уловить и получить удовольствие от остроумной шутки литературной пародии в тот краткий миг, когда она промелькнула на комической сцене, необходимо было наличие немалого числа знатоков, которые понимали: вот намек на еврипидовского царя-нищего Телефа, вот та, а вот другая сцена. А какой неистощимый интерес к такого рода вещам пред-

полагает агон Эсхила и Еврипида в аристофановских «Лягушках»<sup>15</sup>, где прологи и другие сцены из трагедий обоих поэтов цитируются дюжинами, как нечто, известное зрителям из всех слоев общества, чья совокупная численность составляет не одну тысячу человек. Пусть даже отдельный зритель мог не знать той или иной детали, — важнее и намного удивительнее для нас то, что от массы ждали безошибочной реакции, тонкого чувства стиля, без чего эти пространные сопоставления не могут представить интерес и не содержат в себе ни крупицы комического. Если бы речь шла об отдельном опыте такого рода, можно было бы усомниться в наличии этого развитого вкуса, однако это невозможно ввиду неисчерпаемого количества случаев применения пародии как одного из излюбленных средств комической сцены. Где можно было бы представить себе нечто подобное на современном театре? Правда, уже тогда четко отличается образованность, которую можно счесть всенародным достоянием, от образованности духовной элиты, и полагают, что в трагедии и комедии можно сравнительно точно определить, обращена та или иная авторская находка к более развитому зрителю или же к широким массам. Но распространение и общедоступность не учено-го, а вполне живого образования, которые мы можем наблюдать в Афинах нее только второй половины V века, но и в IV веке, остается чем-то совершенно своеобразным: лишь при столь полном взаимопроникновении духовной культуры и общественной жизни в полисной общине, расположенной на тесном и легкообозримом пространстве, возможно такого рода развитие.

Даже и неполное обособление сельской местности от жизни, сконцентрировавшейся на Пниксе, агоре и в театре, привело в то время к появлению понятия «деревенского» (*ἀγροτῶν*), по отношению к которому «городское» (*ἀστεῖον*) вообще выступало как признак образованности<sup>16</sup>. Здесь раскрывается весь контраст нового городского и гражданского образования и старой аристократической культуры — по большей части почвенной, выросшей на ниве земельной собственности<sup>17</sup>. Кроме того, в городе были многочисленные симposии, где и сосредоточивались исключительно мужские сообщества — ячейки новой гражданской общественности. Поэтическое прославление симposиев, набиравшее силу, — не как сбо-рищ для пьянства и веселого времяпрепровождения, но как

избранного места серьезного духовного общения – дает ясно понять, какое гигантское превращение общественного духа осуществилось со времен господства аристократической культуры. Для широких кругов граждан его основа – новое образование. Это выдает уже пиршественная элегия тех деятелей, исполненная проблематикой своей эпохи<sup>18</sup> и принимающая активное участие в ее интеллектуализации, да и комедия не раз это подтверждает. Смертельная схватка старомодного и нового софистически-литературного образования пронизывает и симposium еврипидовской эпохи<sup>19</sup>, явно придавая ей радикальный характер в истории образования. Еврипид остается значимым именем, вокруг которого объединяются поборники нового<sup>20</sup>.

Духовная жизнь Афин того времени вырастает из пестроты и противоречивости самых разнообразных исторических и творческих сил. Власть традиции, все еще прочно коренящаяся прежде всего в государственных учреждениях, культовых и правовых обычаях, в первый раз вступает в спор с просвещенческими и образовательными индивидуалистическими устремлениями широких слоев, заявляющими о себе с неслыханной свободой, – устремлениями, которых в таком масштабе не знала даже Иония. Ведь что в конечном итоге означает самая дерзкая отвага отдельного эмансипированного поэта или мыслителя среди накатанной колеи живущей по старинке общины по сравнению со столь неспокойной атмосферой, как афинская, где уже были представлены в зародыше критические тенденции, противодействующие преданию, и где каждый отдельный человек принципиально претендует на свободу мысли и слова по отношению к духовным проблемам, равную той, какая предоставлена ему как гражданину в народном собрании. Это было нечто совершенно чужеродное сущности античного государства, даже и демократического, нечто пугающее, и больше чем когда-либо дело шло к враждебному столкновению этой индивидуалистической свободой мысли и слова, не санкционированной никакой конституцией, и окопавшимися за государственными бастионами консервативными силами, как в процессе об асебии Анаксагора или в отдельных атаках на софистов, чье просвещенческое учение – по крайней мере в некоторых его разделах – отчетливо имело антигосударственный характер. Но в общем и целом демократическое государство было терпимо к движениям в духов-

ной жизни, поскольку гордилось неслыханной свободой своих граждан. Мы должны помнить, что именно аттическая демократия этой и несколько более поздней эпохи послужила Платону моделью для критики демократической конституции вообще и что именно ее он со своей точки зрения признает интеллектуальной и моральной анархией<sup>21</sup>. Если даже и отдельные влиятельные политики не делали тайны из своей ненависти к софистам, развращающим молодежь, то Платон практически нигде не выходит за рамки своих личных чувств<sup>22</sup>. Когда выдвинули обвинение против натурфилософа Анаксагора, в его лице одновременно метили и в его покровителя и последователя — Перикла<sup>23</sup>. Действительно, открытая приверженность человека, в течение долгих лет заправлявшего судьбой афинского государства, философическому просвещению, была несокрушимым оплотом новомодной духовной свободы в широких пределах его власти. Это предпочтение, оказываемое духовности, которое в конце концов было столь же мало естественным для других провинций Греции, как и для всего остального мира, сосредоточило всю интеллектуальную жизнь в Афинах. В более широком масштабе теперь повторялось то, что произошло при Писистратидах. Чужеродный дух, метек по происхождению, завоевывает права гражданства. На этот раз Афины привлекают не поэтов, хотя и в них нет недостатка, поскольку во всех мusических сферах лидерство Афин неоспоримо. Решающий новый уклон на этот раз создают философы, ученые и интеллектуалы самого различного склада.

Наряду с уже упомянутым ионийцем Анаксагором из Клазомен, выделявшимся на фоне остальных, и его учеником Архелаем Афинским, мы обнаруживаем здесь представителей ионийской натурфилософии старого стиля — таких, как отнюдь не заслуживающий нашего пренебрежения Диоген из Аполлонии, по чьему образу Аристофан в своих «Облаках» создал Сократа. Анаксагор впервые объяснил возникновение мира не случайностью, а принципом мыслящего разума; Диоген же связал прежний гилозоизм с просвещенным современным теологическим рассмотрением природы. На долю Гиппона Самосского, — Аристотель оценивает его как мыслителя не слишком высокого ранга, — выпала все же честь подвергнуться осмейнию в «Паноптах» комика Кратина<sup>24</sup>. Молодой Платон какое-то время долго слушал Кратила, приверженца Герак-

лита. Из двух математиков и астрономов — Метона и Евклида, чьи имена связаны с государственной реформой календаря 423 года — в городе был особенно известен первый, который и стал для афинян воплощением абстрактного ученого, в каковом виде он и выведен на сцену Аристофаном в комедии «Птицы»<sup>25</sup>. Аристофан, как представляется, использовал для своей карикатуры некоторые характерные черты Гипподама Милетского.

Этот преобразователь градостроительства, который заложил новую городскую гавань — Пирей — на основании своего геометрического идеала прямых углов и наряду с этим представил свой столь же рационалистически-прямолинейный утопический городской проект, которым еще серьезно занимался Аристотель в своей «Политике»<sup>26</sup>, особенно типичен для своей эпохи наряду с Метоном и Евклидом, поскольку на его примере мы видим, как рациональность начинает подчинять себе жизнь. Сюда же относится и теоретик музыки Дамон, которого слушал Сократ. Приход и уход софистов, — что каждый раз становилось событием городского масштаба, заставлявшего образованные круги афинян испытывать настоящую горячку, — описал Платон в своем «Протагоре» с превосходным мастерством и во всем блеске своей иронии. Это чувство превосходства следующего поколения, которое было уверенно, что оставило позади себя софистическое просвещение, нам необходимо преодолеть, если мы хотим понять, почему тогдашнее время столь восхищалось этими людьми. Платон заставляет прибыть в Афины и произнести там доклады и обоих элеатов — Парменида и Зенона. Это могло быть поэтическим вымыслом диалогической мизансцены, как и многое другое в том же духе, однако это должно было представиться по меньшей мере возможным и действительно было типичным. Кто не жил в Афинах или по крайней мере не показывался там достаточно часто, о том не говорили. Удивительнейшее доказательство тому — ироничная реплика Демокрита: «Я пришел в Афины, а меня там никто не узнал»<sup>27</sup>. Известность в афинских кругах во многом стала модой, и на передний план пробивались иные знаменитости-однодневки, и только история задним числом указала им их истинное место. Но число великих одиночек вроде Демокрита, чьей родиной была не Абдера, а весь мир, стало невелико. Вовсе не случайно, что как раз чистый исследователь сумел еще проти-

виться притягательной силе центра духовной жизни. Потому что и титаны духа, которым в будущем предстояло занять первое место в образовании греческого народа, отныне и в течение целого столетия вырастали лишь в Афинах.

Что же придает великим афинянам вроде Фукидида, Сократа и Еврипида, которые являются современниками, столь выдающееся положение в истории нации, что вся оживленная атмосфера вокруг них, которую мы изобразили, напоминает простую авантюристическую перестрелку перед решительным сражением? Через них в жизнь врывается дух рациональности, которым уже чреват воздух вокруг, захватывая власть над образованием, теорией государства, религией, моралью и поэзией. В историческом сознании Фукидида рационализированное государство даже и в минуту своей гибели осуществляет свой последний духовный акт, увековечивающий его бытие. Из-за этого историк в большей мере ограничен рамками своего времени, чем его великие сограждане. Позднейшему эллинству, возможно, он меньше сказал своими глубочайшими соображениями, чем нам, поскольку историческая ситуация, для которой он написал свое произведение, вернулась не так скоро, как он мог думать. Очерком его борьбы за понимание сущности и судьбы государства мы закончим рассмотрение этого периода, который и в духовном отношении завершается в момент катастрофы афинской империи<sup>28</sup>. Сократ обращается уже не к государству, как то делали по большей части лучшие афиняне до сих пор; его занимает проблема человека, жизни вообще. Он — ходячий вопрос своей эпохи, ее беспокойная совесть, глубоко затронувшая новейшими исследованиями и поисками на ощупь, осуществлямыми повсюду. Его образ, сколь бы неотделимым он ни казался именно от его времени, принадлежит уже началу новой эпохи, когда философия решается стать носительницей образования<sup>29</sup>. Еврипид — последний великий греческий поэт в старом смысле этого слова. Но и он стоит одной ногой уже в иной сфере, нежели та, где возникла трагедия. Древние назвали его философом на сцене. И на самом деле он принадлежит двум мирам. Мы проецируем его на древность, разрушить которую он был призван, и которая в его творчестве еще раз воссияла своим прекрасным и соблазнительным блеском. Еще раз берет на себя поэзия старую роль руководителя, хотя бы и для того, чтобы проложить путь новому духу, который сгонит ее с наследствен-

ного места. Это один из тех великих парадоксов, которые любит история.

Наряду с Софоклом оставалось место и для другого рода трагедии, поскольку между тем созрело поколение, способное воспринимать старые вопросы эсхиловской драмы в измененном смысле. После того как проблематичность у Софокла постепенно отступала на второй план под влиянием формообразующих тенденций иной направленности, у Еврипода она снова со всей страстью заявляет о своих правах. Кажется, настал тот момент, когда должен был возобновиться трагический процесс человека с божеством. Он был задан возрастанием новой интеллектуальной свободы, которая начала развиваться именно тогда, когда жизнь Софокла стала клониться к закату. Когда на загадку бытия, явившуюся отцам под покрывалом благочестивой пристрастности, взглянули трезвым оком исследователя, это должно было означать для поэта, прилагавшего новую критическую шкалу ценностей к старым вопросам, что предстоит гигантский труд переписывания всего ранее написанного. Миф, в который оба первых великих трагика вдохнули дыхание собственной жизни, — миф, откуда изначально черпала свое содержание вся прежняя высокая поэзия, был задан раз и навсегда как наследственный мир образов для поэтического творчества. И Еврипид с его отвагой и вкусом к новшествам не думал отклоняться от этого предначертанного пути. Ожидать от него чего-то другого значило бы не понимать глубочайшую сущность древнегреческой поэзии, которая была прочно связана с мифом и обречена была жить и умереть вместе с ним. Но Еврипид мыслит и творит не только в этой исконной поэтической сфере.

Между нею и поэтом теперь вторгается жизненная действительность, как ее воспринимает эта эпоха. Для отношения этого исторического и рационального века к мифу символично то, что именно в нем родился историк Фукидид, для которого поиск правды значит не что иное, как изгнание мифического. Именно этот дух пронизывает естествознание и медицину. Стремление изобразить действительность, познанную на собственном опыте, в первый раз в произведениях Еврипода осознает самое себя как стихийный художественный порыв, и, обнаруживая миф как предзаданную форму, поэт вливает свое новое отношение к реальности в этот старый сосуд. Разве не оформил уже Эсхил предание по представлениям и

требованиям своего собственного времени, разве не очеловечил героев Софокл, исходя из той же самой потребности, и разве не было удивительнейшим обновлением мифа, давно казавшегося мертвым в старинном эпосе, когда в драме последних ста лет было осуществлено переливание собственной крови (и жизни) в тенеподобные тела этого давно обездушенного мира?

Однако Еврипид, когда он вступал в соревнование за первый приз со своими конкурентами с этой мифологической драмой, внешне выдержанной в строгом стиле, не мог заставить своих слушателей поверить, что тенденция прогрессивной модернизации мифологических образов в том, что он делал, отличалась всего лишь степенью. Он должен был сознавать революционную дерзость своего поступка, наполнявшего внутренним трепетом его зрителей-современников или заставлявшего их отвернуться от него с неприязнью. Очевидным образом греческое сознание легче переносило, когда миф становился поверхностным выражением эстетически-конвенционального мира идеалов и кажимостей, к чему он зачастую и приближался в виртуозной хоровой лирике VI века и в позднейшем эпосе, чем когда миф приспособлялся к категориям пошлой действительности, которая для греческого чувства по соотношению мифу соответствовала нашей категории профанного. Ничто с такой остротой не указывает на натуралистическую приверженность нового времени к реальности, как попытка искусства защитить миф от чужеродности и пустоты, приводя его шкалу ценностей в соответствие с лишенным иллюзий видением действительности. Это неслыханное покушение не было осуществлено Еврипидом хладнокровно — он отдался этому делу со всей страстью, всеми силами своей яркой художественной личности, в упорной борьбе с поражениями и разочарованиями, которые преследовали его десятилетиями и на которые был щедр народ, в огромном большинстве не готовый следовать за стремительным поэтом. Но в конечном итоге он оказался победителем и завоевал не только афинскую сцену, но и весь грекоязычный мир.

Здесь мы не можем рассматривать отдельные произведения Еврипода или вдаваться в анализ их художественной формы ради них самих. То, на что мы обратим особое внимание, — это стилеобразующие силы нового искусства. При этом мы отвлечемся от всего, что в нем задано традицией. Заботливое

раскрытие именно этого элемента, конечно, является непреложным условием для более тонкого, детального понимания формотворческого поэтического процесса, однако здесь мы должны представить себе эту работу уже выполненной, чтобы иметь возможность из согласия отдельных наблюдений попытаться выстроить господствующие формальные тенденции. Как и везде в живой поэзии греков, форм у Еврипода вырастает органически из определенного содержания, неотделима от него и предопределяется им вплоть до языкового оформления слова и фразы. Новое содержание изменяет не только миф, но и характер поэтического языка и традиционный формальный облик трагедии, который Еврипид ни в коем случае не разрушает сознательно, а скорее склонен доводить его до оцепенелости застывшего схематизма. Новые стилеобразующие силы еврипидовской драмы — гражданский реализм, риторика и философия. Это стилистическое изменение с точки зрения истории духовной культуры обладает высочайшей значимостью, поскольку здесь заявляет о себе будущее господство трех ведущих образовательных сил позднейшего эллинизма. В каждой сцене поэта они проясняют для нас тот факт, что его творчество предполагает определенную образовательную атмосферу и общество, к которому оно и обращается, и наоборот — что эта поэзия впервые помогает пробиться рвущейся на свет новой форме человека и ставит у него перед глазами идеальное отражение его сущности, в котором он испытывает потребность для своего оправдания, может быть, более, чем когда бы то ни было.

Обуржуазивание жизни для времени Еврипода означает примерно то же самое, что для нас пролетаризация, на которую она иногда становится похожа, когда на сцене вместо трагического героя древности появляется нищий бродяга. Именно против этого унижения высокой поэзии восставали соперники<sup>30</sup>. Уже в «Медее», самой близкой к предшественникам и хронологически, и внутренне, эту черту можно почувствовать везде. Политическая и духовная свобода индивидуума растет, проблемы человеческого общества и тех связей, на которых оно основывается, становятся все яснее, человеческое Я заявляет о своих правах, когда чувствует, что его стесняют узы, кажущиеся ему искусственными. С помощью убеждения и средств разума оно ищет себе поблажек и выходов. Брак становится предметом дискуссий. Взаимоотно-

шения полов, от века бывшее неким *noli me tangere* условности, выводятся на свет Божий и становятся достоянием публики: это борьба, как и все в природе. Разве право сильного не царит здесь, как и повсюду на земле? И вот поэт обнаруживает в предании о Язоне, бросающем Медею, страсти сегодняшнего дня и заключает в эту оболочку проблемы, о которых сказание и не подозревает, но которые оно может сделать актуальными для современности с великолепной пластичностью.

Тогдашние афинские женщины вовсе не были Медеями, они были для этой роли или слишком тупыми и забитыми, или слишком утонченными. А потому вращающая глазами дикарка, которая убивает своих детей, чтобы в их лице уязвить супруга-предателя, оказалась удобным случаем для поэта, чтобы изобразить стихийное в женской душе, не стесняясь при этом греческими нравами. Язон, безупречный герой в восприятии всей Греции, хотя вовсе не прирожденный супруг, становится трусливым оппортунистом. Он действует не в силу страсти, а из холодного расчета. Однако он должен быть таким, чтобы сделать убийцу собственных детей древнего сказания трагической фигурой. Все участие поэта на ее стороне — частично потому, что и вообще он считает женскую судьбу достойной жалости и потому рассматривает ее не в свете мифа, ослепленного героическим блеском мужской доблести, которую ценят только по подвигам и славе; но прежде всего поэт сознательно хочет сделать из Медеи героиню мещанской трагедии брака, которая нередко разыгрывалась в тогдашних Афинах, хотя и не в столь экстремальных формах. Ее первооткрыватель — Еврипид. В конфликте безграничного мужского эгоизма и безграничной женской страсти «Медея» — подлинная драма своего времени. Потому обе стороны разыгрывают ее в мещанском духе, именно так спорят, порицают и резонируют. Ясон весь проникнут мудростью и великодушием, Медея философствует об общественном положении женщины, о бесчестящем гнете полового влечения к чужому мужчине, за которым она должна следовать и которого она к тому же должна покупать богатым приданым, и заявляет, что деторождение гораздо опаснее и требует большей смелости, чем воинские подвиги<sup>31</sup>.

Конечно, это искусство может пробудить у нас лишь двойственные чувства; однако оно стало, несомненно, первопро-

ходческим и специально предназначенным для того, чтобы показать новое во всей его плодотворности. В ранних пьесах Еврипид не удовлетворялся представлением мещанских проблем на мифологическом материале — иногда он прямо-таки сближал трагедию с комедией. В «Оресте», читая которого не следует вспоминать об Эсхиле и Софокле, снова встретившиеся после долгой разлуки супруги — Менелай и Елена — возвращаются из своих странствий именно в тот момент, когда положение Ореста, сраженного нервным расстройством после убийства матери и находящегося под угрозой линчевания со стороны народной толпы, наиболее отчаянное. Орест обращается к дяде за помощью. Менелай достает свой кошелек, но он слишком трусив, чтобы поставить на кон свое лишь недавно с таким трудом восстановленное благополучие ради племянника и племянницы Электры, которых ему искренне жаль, тем более что тут появляется в предвкушении мести его тестя, дед Ореста и отец убитой Клитеместры, Тиндар, что дополняет семейную драму. Натравливаемый агитаторами народ за отсутствием соответствующей обработки приговаривает Ореста и Электру к смерти. Тут появляется верный Пилад и клянется вместе с Орестом, чтобы отомстить за поведение Менелая, убить знаменитую Елену. Однако это не удается, поскольку боги в нужный момент спасают эту даму, на чьей стороне их симпатии. Тогда вместо нее должна быть убита ее дочь Гермиона, а также сожжен дом. Однако Аполлон как *deus ex machina* мешает осуществиться этим крайним мерам, и пьесу венчает happy end: перепуганный Менелай получает Елену обратно и обе пары — Орест с Гермионой и Пилад с Электрой — празднуют двойную помолвку. Рафинированный вкус эпохи услаждает прежде всего смесь литературных жанров и тонкость переходов между ними. Перелицовка мещанской трагедии в гротескную трагикому «Ореста» напоминает реплику современника, поэта и политика Крития, который находил, что юные девушки привлекательны только тогда, когда в них есть что-то от мальчиков, а юноши, — когда в них есть что-то от девушек<sup>92</sup>. Однако декламации негероических героев Еврипида даже непроизвольно слишком часто — на наш вкус — заходят за границы комического; даже и для комиков его времени они стали обильным источником юмора. Сообразно с изначальным содержанием мифа их буржуазность, опирающаяся на трезвый расчет и рассуждение, на прагма-

тическую тягу к объяснениям, сомнениям и морализации, с ее неприкрытой сентиментальностью, представляется стилистическому чутью чужеродным элементом.

Вторжение в поэзию р и т о р и к и — столь же чреватый последствиями внутренний процесс. Этот путь должен был привести к полному растворению поэтического в искусстве красноречия. Поэзия рассматривалась в позднеантичной риторической теории только как низшее подразделение, как специфическая сфера применения риторики. Греческая поэзия породила риторические элементы из себя самой уже достаточно рано. Только эпоха Еврипида изобрела учение об их применении в художественной прозе<sup>33</sup>. Как эта проза в момент своего возникновения почерпнула свои эстетические средства в поэзии, так впоследствии изящная проза оказала в свою очередь воздействие на стихотворное искусство. Поиск питательных элементов для языка трагедии в обыденном языке жизни — явление того же ряда, что и пересадка мифа на мещансскую почву. Диалог и *ρῆσης* трагедии переняли у хорошо разработанного судебного красноречия новую способность отточенной логической аргументации, которая еще в большей степени, чем простое словесное искусство и его фигуры, выдает риторическую выручку Еврипида. Мы чувствуем повсюду новое пылкое состязание трагедии с речами обвинителей и защитников в суде, которыми увлекались афиняне: все больше и больше в театре речевой агон тоже становился наиболее привлекательной частью драмы.

Хотя наши сведения об этом раннем периоде развития риторики невелики, однако и жалкие остатки позволяют уловить тесную их связь с поэтической элоквенцией Еврипида. Речи мифологических персонажей составляли постоянный арсенал школьных риторических упражнений, как показывают защитная речь Горгия за Паламеда и его похвала Елене. От других софистов с громкими именами сохранились подобные же школьные декламации в качестве образцов. Речевой агон Аякса и Одиссея перед судьями приписывался Антисфену, Алкидаманту — обвинение Одиссея против Паламеда. Чем смелее тема, тем более она подходит для доказательства утонченного искусства, которому учили софисты, — «превращать худшее дело в лучшее»<sup>34</sup>. Со всеми этими уловками и мнимыми доводами риторических игр с их остроумием и ловкостью мы вновь сталкиваемся в самозашите Елены в «Троянках» Еври-

пида, которую обвиняет Гекуба<sup>35</sup>, или в большой речи кормилицы в «Ипполите», где та доказывает своей госпоже Федре, что для замужней женщины вовсе не является проступком отиться любви к другому мужчине, коль скоро она зародилась в ее сердце<sup>36</sup>. Все это – сознательные адвокатские приемы, чья бессовестная ловкость вызывала у современников как восхищение, так и неприятие. Они вырастают не только из формальной виртуозности.

Софистическая риторика присваивает себе право отстаивать субъективную точку зрения обвиняемого всеми средствами убеждения. Общий корень одновременных явлений – судебного красноречия и красноречия трагических героев у Еврипида – неудержимая смена исконных греческих понятий о вине и ответственности, происходящая под влиянием прогрессирующей индивидуализации жизни в этот период. Странная мысль о виновности была объективной, человек мог подвергнуться проклятию и быть осквернен вне зависимости от собственного сознания или воли. Демон проклятия набрасывался на него с божественной силой, но это не освобождало его от горьких последствий его поступка. Эсхил и Софокл еще преисполнены этой древней религиозной идеей, однако они пытаются ее смягчить, давая возможность человеку, которого постигло такое проклятие, более активно участвовать в выстраивании собственной судьбы, конечно, не посягая при этом на объективное понятие этой «Ате». Их персонажи «виновны» в смысле проклятия, которое они носят в себе, т. е. для нашей субъективной мысли они «невиновны», но их трагичность в объективном смысле этих поэтов основывается не на невинном страдании. Впервые это появляется у Еврипида и вытекает из мировосприятия его эпохи, чья точка зрения в основном вытекает из человеческой субъективности. Когда старый Софокл защищает своего Эдипа в Колоне от грозящих ему изгнанием жителей того места, которое служило ему убежищем, доказывая его невинность и с полным основанием описывая его ужасные поступки – отцеубийство и кровосмешение – как совершенные без участия его воли и сознания<sup>37</sup>, то это значит, что поэт чему-то научился у Еврипида, однако это никак не затрагивает его глубочайшего восприятия трагичности образа Эдипа. Напротив, для Еврипида этот вопрос везде является решающим, и страстное субъективное сознание его героями своей невиновности проявляется в его дра-

мак как многоголосое горькое обвинение кричащей несправедливости рока. Мы знаем, что субъективизация проблемы правовой ответственности в уголовном праве и в судебной защите времен Перикла иногда угрожала полностью стереть границы между виной и невиновностью, так что, например, действия, совершенные в состоянии аффекта, многими более не признавались актами свободной воли. Это глубоко связано со сферой трагической поэзии, и еврипидова Елена анализирует свою супружескую измену как действие, совершенное под влиянием навязчивой эrotической идеи<sup>38</sup>. Это тоже относится к главе о риторизации искусства, но это все что угодно, только не формальный вопрос.

Наконец, философия. Все греческие поэты были подлинными философами в смысле тогда еще нераздельного единства мысли, мифа и религии. В этом отношении Еврипид не привносит в поэзию чужеродный элемент, когда его хоры и герои говорят сентенциями. Но на самом в его случае деле речь идет о чем-то ином. Философия, таившаяся у раннегреческих поэтов еще как бы под землей, вышла тем временем на свет как самостоятельный *νοῦς*, и рациональное мышление овладело всеми сферами бытия. Освободившись от поэзии, оно обращается теперь против нее и стремится подчинить ее своей власти. Этот сильный интеллектуальный акцент в речах еврипидовских персонажей все снова и снова режет наше ухо; с ним нельзя спутать глубокий тон верующего у Эсхила с его тяжеловесными мыслями, даже если он борется с самыми жгучими сомнениями. Это первое — уже на уровне ощущения — впечатления от произведений Еврипода. Тонок и разражен эфир духовной атмосферы, которым дышат его люди. Их чувствительная задумчивость, которая по сравнению с твердо укорененной эсхиловской жизненной силой выглядит как слабость, становится душевной средой трагического искусства, нуждающегося в неустанной диалектической игре как в опоре и побудительном мотиве своей новой, субъективной способности страдать. Но и без того рассудочное резонерство для персонажей Еврипода есть безусловная жизненная потребность. По сравнению с тем, что их внутренняя структура претерпела сущностные изменения, не слишком важно, в какой именно степени поэт несет ответственность за реплики своих героев. Уже Платон в «Законах» берет поэтов под защиту от этого модного во все времена упрека и замечает, что

поэт — источник, из которого течет та вода, которая в него втекает. Он подражает действительности и потому вкладывает в уста своим персонажам самые противоречивые точки зрения, не зная сам, какие из них истинны<sup>39</sup>. Но даже если мы никогда не сможем заключить таким способом о «картине мира» поэта, то все же эти еврипидовские интеллектуалы, родственные по своей духовной физиономии, представляют собой достаточное свидетельство господства этой душевной тенденции в облике самого поэта.

Более тесно связанный с образовательными тенденциями характер импульсов, которые Еврипид воспринял в виде определенных взглядов современных и прежних мыслителей на природу и человеческую жизнь, мы, как представляется, уже распознали в их пестром многообразии, так что теперь второстепенным становится вопрос, следует ли Еврипид в каждом конкретном случае Анаксагору или Диогену из Аполлонии. Было ли у Еврипода вообще что-либо похожее на устойчивое мировоззрение, и если да, то сковало ли оно более чем на миг его протеообразный дух? Этот поэт, который может все и которому не чужда никакая мысль, когда-либо пришедшая в человеческую голову, будь она сколь угодно благочестива или вольнодумна, не мог связать себя просвещенческой догмой, хотя в отчаянном положении он и вкладывает своей Гекубе в уста такую мольбу к эфиру<sup>40</sup>:

Держащий землю, на земле подножие  
Воздвигший для престола, неизведанный,  
Закон ли миру, человечий разум ли, —  
Тебя молю я, Зевс: тропой ты легкою  
Ведешь людскую долю к справедливости.

Эта просительница более не верует в своих старых богов. Ее измученное сердце, которое именно в глубине страдания не может отказаться от человеческого требования о смысле в хаосе событий, ищет убежища в молитве, как если бы где-то в мировом пространстве было ухо, способное ее услышать, — обращаясь с этой молитвой к тому, что философические изыскания о вечной праоснове бытия поставили на место этих богов. Кто стал бы делать из этого вывод, что Еврипид был поклонником космической религии, которая позволяла бы ему верить в справедливость мирового процесса? Бесчисленные высказывания его персонажей свидетельствуют с той же или

еще большей убедительностью о противоположном, и нет, кажется, ничего яснее, чем то, что гармония между космическим и нравственным законом для него невосстановимо нарушена. Но это еще не значит, что он сознательно идет на то, чтобы проповедовать это знание, — так мало его персонажи при данных обстоятельствах на нем настаивают. Кричащим диссонансам противостоят отрывки, где после яростных обвинений божества это последнее в конечном итоге приводит действие к сносному концу. Здесь Еврипид столь же мало является апологетом традиционной веры, как там — пророком удаленности богов. Бесправдадная критика, которую высказывают его действующие на сцене люди в адрес богов, — непрерывный мотив, сопровождающий все трагическое действие, но она остается чем-то второстепенным. Еврипид вместе с ней оказывается представителем той линии, которая от ксенофонтовской критики божественных мифов у Гомера и Гесиода ведет к критике Платона<sup>41</sup>. Парадокс заключается в том, что эта критика, которая у обоих философов приводит к ниспровержению мифа как недействительного и безнравственного, у Еврипida, разрушая иллюзии, постоянно примешивается к драматическому изображению самого. Он уничтожает реальность и достоинство богов, но в то же время на одном дыхании снова вводя их в игру как действующие силы. Это придает впечатлению от его трагедий своеобразную двойственность, колеблющуюся между глубочайшей серьезностью и игровой фривольностью.

Его критика затрагивает не только богов, но и весь миф, в той мере, в какой он означает для греков мир идеальных образов. Если смысл «Геракла» и не заключается в том, чтобы разрушить древнедорийский идеал автаркии<sup>42</sup>, то тем основательнее в «Троянках» блеск греческих завоевателей Илиона превращается в ночную тьму, и их героизм, гордость нации, разоблачается как обычная брутальная жажда власти и страсть к разрушению<sup>43</sup>. Но тот же самый Еврипид в «Финикиянках» захватывающие воплотил в образе Этеокла демоническое стремление правителя к власти в его внутренней трагике<sup>44</sup>, и в качестве поэта национального торжества в «Просительницах» и в «Андромахе» он является всем чем угодно, но не тенденциозным пацифистом<sup>45</sup>. Трагедию Еврипida не без основания называли дискуссионным клубом всех движений его эпохи. Ничто сильнее не доказывает проблематичность всех

вещей для сознания этого поколения, чем это разложение всей жизни и всего предания в дискуссиях и философствовании, в котором принимают участия все возрасты и сословия, от царя до прислуги.

Критическая рефлексия у Еврипида ни в коем случае не дидактична — она есть выражение субъективной позиции персонажей драмы по отношению к господствующему миропорядку. В новых формах трагического стиля с их натурализмом, риторизмом и резонированием выходит на первый план невиданный поворот к субъективному, увлекающий на свои пути поэзию и мысль. С Еврипиодом возобновляется тот процесс, который в ионийско-эолийской лирике впервые достиг своей кульминации<sup>46</sup>, но затем был приостановлен из-за создания трагедии и сосредоточения духовной жизни на политических вопросах. Теперь он вливается в трагедию. Еврипид продолжает развивать изначально существенный для драмы лирический элемент, но частично он переносит его из хороших партий в реплики персонажей. Этот элемент становится носителем индивидуального пафоса. Ария становится основной составляющей драмы и симптомом ее возрастающей лиризации<sup>47</sup>. Комедия на каждом шагу своей критикой современной музыки в еврипидовском искусстве доказывает, что мы в ее лице утратили нечто существенное. Здесь разряжается стихийное чувство, преобладание которого не менее характерно для сущности поэта, чем рефлексивное мышление. И то и другое — эманация одного и того же внутреннего мира, затронутого в его субъективности, в своем взаимопроникновении представляют собой его законченный образ.

Еврипид — один из величайших лириков. Только в песни диссонанс, неразрешимый как интеллектуальная проблема, разрешается у него в гармонию. Правда, с течением времени именно арии становятся все манернее и страдают иногда эмоциональной пустотой<sup>48</sup>. Но зато Еврипид не имеет соперников в восприятии лирического настроения реальности, будь то мечтательно-нежные внутренние узы, привязывающие хрупкую юношескую душу Ипполита к девственной богине Артемиде в той сцене «Ипполита», где он венчает ее кумир, или в утренней песни Иона, который с первым лучом восходящего над Парнасом солнца благоговейно начинает свою однообразную, продолжающуюся год за годом божественную службу, охраняя храм Аполлона дельфийского. Радости и пе-

чили глубоко меланхолической, больной души, которая отдается величественному одиночеству горного ландшафта, – как это происходит с Федрой – показывают, что ограниченность переживаний человека классической эпохи уже преодолена. В позднем произведении, «Вакханках», еще не оскудевшие лирические силы поэта достигали своей вершины в изображении тех стихийных порывов безумного дионасийского опьянения, которые во всей сфере нашей античной традиции остаются единственными внутренне подлинными свидетельствами этого чуждого нам оргиастического восторга: даже и в наше время они заставляют содрогаться от предчувствия божественной власти Диониса над душами, охваченными его неистовством.

Из неслыханных до сих пор глубин сочувствующего понимания, которое выслеживает все тончайшие и потаеннейшие движения в том числе и чужеродного душевного бытия, вплоть до области ненормального; из нежного резонанса, вызванного несказанным очарованием индивидуального, будь то человек, вещь или пейзаж, вытекает это новое лирическое искусство. Как в хоровой партии «Медеи»<sup>49</sup> в немногих стихах схвачен аромат той единственной в своем роде духовно-чувственной атмосферы, которая наполняет город Паллады: его историческое достоинство, глубоко коренящееся в мифологических воспоминаниях, спокойствие и надежность, свойственные жизни здесь, чистота воздуха, которым здесь дышат, эфир духа, питающий людей, и где священные Музы взрастили белокурую Гармонию. Черная воду из кефисских струй, Афродита выдыхает нежные ароматы над землей и, увенчанная розами, посыпает Эротов, сидящих рядом с Софией, быть помощниками в самых разнообразных высших человеческих делах. Мы не можем обойтись здесь без этих стихов, поскольку они несут высокое ощущение и духовную атмосферу аттического образованного мира в чреватый грозными событиями момент за несколько недель до начала Пелопоннесской войны, которой было суждено положить конец превозносимому здесь благополучному покою и вновь вовлечь культуру в общую роковую судьбу государства и нации.

Еврипид – первый психолог. Он – первооткрыватель души в новом смысле слова, исследователь неспокойного и подвижного мира человеческих чувств и страстей. Он неустанно изображает этот мир как в его самостоятельном самовыражении,

так и в его конфликте с высшими силами души. Он создает психопатологию. Такого рода поэзия стала возможна только в то время, когда человек научился совлекать покровы с этих вещей и освещать лабиринт Психеи светом своего сознания<sup>50</sup>, которое во всех этих демонических страстиах и одержимостях усматривало необходимые и закономерные процессы «человеческой природы». Психология Еврипида выросла из сочетания двух элементов – новооткрытого мира субъективности и естественно-рационального познания действительности, за-воевывающего для себя в тот момент одну область за другой. Такая поэтическая работа немыслима без работы исследователя. В первый раз безумие со всеми своими симптомами выведено на сцену с безоглядным натурализмом. Еврипид полагает, что гению позволено все, и он без колебаний расширил таким образом возможности трагедии, изображая болезни человеческой души, коренящиеся в жизни инстинкта, как судьбообразующие силы<sup>51</sup>. В «Медее» и «Ипполите» раскрывается трагическое воздействие как эротической патологии, так и отсутствия эротики. И наоборот, в «Гекубе» изображается искажающее влияние чрезмерных страданий на человеческий характер, и мы с ужасом наблюдаем вырождение благородной женщины, потерявшей все, в звероподобное состояние.

В этом поэтическом мире, растворяющемся в субъективной рефлексии и субъективном чувстве, нет надежной точки опоры. Мы уже говорили о том, что еврипидовская критика господствующего миропорядка и мифологических представлений не вытекает из однозначного мировоззрения. Разочарованность, свойственная мышлению и действиям персонажей, вытекает из глубокого скепсиса. Больше нет религиозного оправдания мирового процесса. Ненасытное требование счастья и сверхчувствительный инстинкт справедливости еврипидовского индивидуума нигде в этом мире не находит своего оправдания. Человек более не согласен и не в состоянии подчиниться миросозерцанию, которое бы по-протагоровски не представляло его как последнюю меру вещей<sup>52</sup>. Таким образом этот процесс завершается парадоксом, что в тот момент, когда человек громче всего заявляет о своих правах на свободу, он понимает, что абсолютно несвободен. «Ни один смертный не свободен: он раб или денег или собственной судьбы, или большинства, повелевающего в государстве, или его

сковывают предписания закона, не давая ему жить по собственному разумению». Эти слова старухи Гекубы<sup>53</sup> обращены к победоносному завоевателю ее города, царю греков Агамемнону, который хотел бы оказать ей желанную милость и не отваживается на это из страха возбудить ненависть в своем собственном войске. Гекуба — само воплощение страдания. На призыв Агамемнона: «Увы, увы, какая женщина была столь несчастна?»<sup>54</sup> — она возражает: «Нет такой, если только ты не имеешь в виду самое Тиху».

Злосчастная власть Тихи заняла место блаженных богов. Ее демоническая реальность возрастает, по ощущению Еврипида, в той же мере, в какой исчезает реальность богов. И вот — вполне естественно — она приобретает черты нового божества, которому предстоит впредь доминировать в греческой мысли и все более и более вытеснять старую религию. Ее сущность многозначна, текуча и переменчива. Счастье резко меняется от одного дня к другому. Тиха завтра может вознести того, кому она сегодня дает почувствовать свою немилость. Она повинуется своему настроению, на нее нельзя рассчитывать<sup>55</sup>. В некоторых драмах Еврипида Тиха выступает как сила, управляющая всем и затевающая игру с человеком. Это необходимое дополнение к картине несвободы и слабости человека. Его единственная свобода — воспринимать ее прихоти с иронической невозмутимостью, как то происходит в «Ионе», в «Ифигении в Тавриде» и в «Елене». Вовсе не случайность, что и хронологически эти пьесы близки друг другу. В эти годы поэт с особым вниманием занимался этой проблемой и выбирал материал специально для нее. Он строит действие на запутанных интригах и предоставляет нам возможность следить за состязанием человеческой хитрости и разума с полетом Тихи, быстрым, как стрела, — состязанием настолько напряженным, что от него захватывает дух. «Ион» — самый яркий пример драмы этого типа. Снова и снова наше внимание привлекают в нем превратности Тихи. В конце к ней взываю как к богине вечных перемен, которой главный герой обязан своим спасением от непроизвольной вины, и открытием собственной чудесной судьбы, ему самому неизвестной, и счастливым возвращением к матери, которую он потерял. Кажется, в поэте проснулся своеобразный вкус к чудесному. Парамоксальность любого человеческого счастья и несчастья во всей своей ясности предстает перед нами. И потому среди

трагических сцен все больше и больше проступает комическое. Комедия Менандра – продолжение этого направления.

Бесконечная плодотворность, неустанный поиск и эксперимент, умение, вплоть до самого конца превосходить себя самого – вот характерные черты творчества Еврипида. В итоге он возвращается к трагедии старого стиля. В «Финикийках» он создает трагедию рока, по форме и по сюжету ярко напоминающую эсхиловскую манеру, несколько перегруженное мрачно-ужасающее гигантское полотно с величественными образами и событиями. В «Вакханках», позднем произведении, не поставленном при жизни, пытались увидеть обретение поэтом самого себя, сознательное бегство от просвещенного самодовлеющего разума в область религиозных переживаний, в мистическое опьянение. Здесь тоже чересчур сильно желали расслышать личное признание. Для Еврипида лирико-драматическая актуализация дионасийского переживания экстаза сама по себе уже являлась бесконечно благодарным предметом, и из идеи враждебного столкновения этой массовой религиозной суггестии, будоражащей у охваченных ею глубинные пласти инстинктивных сил, с разумным порядком государства и гражданского общества для психолога Еврипида возникла трагическая проблема, непреходящая по своей действенности и актуальности. Но надежной «гавани» он не достиг и в старости. Его жизнь завершается живым вторжением в сферу религиозных вопросов. Никто глубже не постиг иррациональность человеческой души в том числе и с этой точки зрения, чем этот поэт рациональной критики. Но при этом окружающий мир, где он находится, остается неверующим. Разве не заслуживает сочувствия, что, исходя из своего всеобъемлющего понимания и скептического познания самого себя и своего времени, на склоне лет он научился ценить счастье смиренной веры в религиозную истину, превосходящую пределы разума, именно потому что ее не понимал? Время, когда такая позиция относительно веры и знания могла стать основополагающей, еще не пришло. Но в «Вакханках» все его основные характерные признаки пророчески предвосхищены: победа чуда и обращения над разумом<sup>56</sup>; союз индивидуализма и религии против государства, которое в классической Греции совпадало с религией; непосредственное переживание каждой отдельной душой своего обожествления, разрешающее все узы этики закона.

Еврипид – создатель специфической эстетики, не скрывающейся более за его гражданским призванием и не выставляющей его вместо себя. Он не мог уже в соответствии с традиционным рангом своего искусства в Афинах исполнить его воспитательное предназначение в духе своих великих предшественников, во всяком случае он воспринимал его в другом смысле. Нельзя сказать, что он лишен воспитательного сознания, но оно действует не как духовная структура единого космоса – скорее оно выражается в его постоянно прорывающемся участии в тех или иных вопросах государственной и духовной жизни. Эта критика настоящего, чья очищающая сила заключается по большей части в отрицании конвенционального и в открытии проблематичного, должна была сделать его одиноким. Так его изображает комедия<sup>57</sup>, так его воспринимали современники. Этому не противоречит чувство увлеченности своеобразной атмосферой, которое с энтузиазмом выражается, например, в «Медее» – в похвалах аттическому образованию и аттической жизни<sup>58</sup>. Тем не менее символично, что поэт окончил свою жизнь в Македонии, вдали от родины. У этого события несколько иной смысл, чем у смерти Эсхила в сицилийском путешествии. Мир Еврипида – это рабочий кабинет, и афиняне не выбирали его стратегом, как Софокла. Там, в тишине, приняв все меры предосторожности и находясь под охраной своего сотрудника по театральным постановкам Кефисофонта, который упорно не допускал к нему надоедливую публику, он был – как полагали – погружен в свои книги и свою работу. Только тело приковано к месту, – дух пребывает в самых отдаленных местах, и когда он, наконец, возвращается на землю, он в комедии обращается к посетителю<sup>59</sup>: «О однодневное существо!» На портрете его лоб изображен небрежно обрамленным прядями спутанных волос, – это типичное пластическое решение для характеристики головы философа. Эрос и София у Еврипида часто выступали в тесном сочетании. При этом думаешь о нем самом, впрочем, без особой уверенности, пока не натыкаешься на слова вроде этих: «Эрос учит поэта, даже если перед этим он был чужд Музам»<sup>60</sup>. Есть художники, несчастные в жизни, но кажущиеся совершенно счастливыми в своем творчестве. Софокл и в жизни достиг той гармонии, которую излучает его искусство. За дисгармонией же еврипидовской поэзии должна стоять дисгармония человеческой личности. И в этом поэт также –

символ современной ему индивидуальности. Он воплощает ее гораздо полнее и глубже, чем все политики и софисты его времени. Только он знает о всех их внутренних страданиях и разделяет опасное богатство их духовной свободы. Как бы он ни изранил себе крылья в тесных рамках общественных и личных взаимоотношений, ему принадлежит мир, и в своеобразной форме в нем оживает пиндаровское аристократическое чувство: «Эфир везде открыт крылу орлиному»<sup>61</sup>. Он не только, как Пиндар, чувствует высоту, к которой устремляется его дух, но и прежде всего – со страстной тоской – безграничную даль своего пути. И какова же здесь власть земли со всеми ее преградами?

Искусство Еврипида в поразительной мере предчувствует наступающую эпоху. В его стилеобразующих тенденциях мы обнаружили воспитательные силы нового столетия: гражданское общество (скорее в социальном, чем в политическом смысле этого слова), риторику и философию. Они пронизывают миф своим дыханием, и это становится для него смертельным. Он прекращает быть органическим телом элинского духа, чем он являлся изначально, – бессмертной формой любого нового жизненного содержания. Это почувствовали противники Еврипида, и против этого они восстали. Но он был лишь исполнителем высочайшей воли исторических судеб в жизненном процессе нации. Против этого понимания не помогает романтическое чувство прегрешения Еврипида перед мифом, которое сыграло столь большую роль в оценке этого поэта, начиная с истории греческой литературы Карла Отфрида Мюллера. На почве потрясенного до самых основ государства и классической поэзии рождается новый, эллинистический человек. Неудачи Еврипида на афинском театре стерлись из памяти благодаря его беспредельному влиянию на следующие века. Для них он был трагиком как таким, и в основном для него были построены те роскошные каменные театры, которыми мы восхищаемся до сих пор в ареале распространения эллинистической культуры.

## V. КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА

Ни одно описание культурной ситуации последней трети V века не может пройти мимо такого явления, как аттическая комедия, столь же чуждого, сколь и привлекательного для нас. Правда, когда древность называла ее «зеркалом жизни», при этом имелась в виду неизменная человеческая природа и ее слабости, но комедия одновременно является и совершеннейшим историческим отражением своего времени. Ни один другой вид искусства или литературы в этом не может с ней сравняться. Кто хочет познакомиться только с внешними действиями и стремлениями афинян, конечно, обнаружит не меньше поучительного и в рисунках на вазах, но милая чувственная наглядность этого жанра, пеструю книгу которого мы читаем как эпос городского бытия, не захватывает более высокие слои того выбирирующего духовного движения, из которого произошли наиболее выдающиеся дошедшие до нас произведения из древней комедии. Ее непреходящая ценность для нас заключается в том, что мы видим в ней государство, философские идеи и поэтические произведения вовлечеными в живой поток этого движения и омываемыми им. Таким образом нарушается их самодовлеющая замкнутость, и они переживаются в динамике их непосредственного воздействия на свою эпоху. Только для периода, который нам известен из комедии, мы в состоянии наблюдать формирование духовной жизни как общественный процесс; во всех иных случаях мы имеем дело с завершенными и самодовлеющими творческими плодами ее кристаллизации. Здесь становится вполне очевидно, что антикварная история культуры, желающая достичь этой цели на путях реконструкции, — в основе своей безнадежное предприятие, даже если материальная традиция куда более обильна, чем для древности. Только поэзия может непосредственно из жизни эпохи постичь как самое жизнь в ее яркости и многокрасочности, так и ее бессмертное человеческое ядро. Таким образом мы сталкиваемся с парадоксом — на самом деле совершенно естественным, — что ни один век истории, даже не столь хронологически отдаленный от нас, не является

таким близким и посуществу понятным нам, как век аттической комедии.

Ее художественная сила, проявлявшаяся тогда в удивительно большом числе людей различной одаренности, должна стать для нас не только полезным источником для изучения представлений навсегда ушедшего мира, но и одним из величайших оригинальных откровений эллинского поэтического гения. Комедия, как ни один другой жанр, тесно связана с современной действительностью. И каким бы захватывающим с исторической точки зрения нам не казался этот предмет, все же сама комедия стремилась лишь к тому, чтобы изображаемой действительности показать некоторые стороны общечеловеческого, которые такие возвышенные жанры, как эпос и трагедия, не хотели замечать. Уже философия поэтического творчества, которую создаст следующее столетие, осознала основополагающую полярность трагедии и комедии как дополняющих друг друга проявлений одного и того же издревле присущего человеку духа подражания. Она связывает трагедию, как и всякую высокую поэзию, являющуюся наследницей героического эпоса, со склонностью благородных натур к подражанию великим людям, превосходным деяниям и высоким судьбам. Начало же комедии она выводит из непреодолимого стремления более прозаических натур<sup>1</sup>, мы бы сказали – из потребности реалистически наблюдающего и судящего народа, который с большей охотой избирает дурное, достойное порицания и отвратительное, в качестве предмета для подражания. Сцена с Терситом в «Илиаде», выставляющая отталкивающие отвратительного и пошлого смутьяна на беспощадное всеобщее осмеяние, эта одна из немногих комедий среди стольких трагедий, содержащихся в гомеровском эпосе, – есть подлинно народная сцена. Она считается с инстинктами народной массы, и в божественном фарсе, который невольно разыгрывает любовная пара Арес и Афродита, сами олимпийцы становятся веселящимися зрителями.

Если даже высокие небожители оказываются способными на этот откровенный смех, причем как в качестве субъектов, так и объектов комедии, то это доказывает, что, в соответствии с жизнеощущением эллинов, в любом человеке или человекообразном существе наряду с силой героического пафоса и серьезным восприятием собственного достоинства живет способность к смеху и потребность в нем. Позднее гречес-

кие философи определили человека как единственное животное, способное смеяться<sup>2</sup> (чаще всего его определяли как говорящее или разумное животное), и таким образом поставили смех на одну ступень с мыслью и речью как выражение духовной свободы. Если мы проведем соединительную линию от смеющихся богов Гомера к этой философской идеи человека, мы не будем склонны из менее высокого происхождения комедии делать вывод о менее высокой ценности этого стихотворного жанра как такового и его психологических мотивов. Нигде аттическая культура не проявляет с такой отчетливостью всеохватность и глубину своей человечности, как в дифференциации и интеграции трагического и комического, осуществленных в аттической драме. Первым об этом сказал Платон, вложив в конце «Пира» в уста Сократа слова, что настоящий поэт должен быть одновременно трагиком и комиком<sup>3</sup>, – требование, которое сам Платон выполнил, написав друг за другом «Федон» и «Пир». Все в аттической культуре склонялось к исполнению этого требования. Она не только противопоставляла друг другу трагедию и комедию в театре, но также учila – воспользуемся еще раз словами Платона – рассматривать всю человеческую жизнь как трагедию и комедию одновременно<sup>4</sup>. Как раз эта цельность человеческого существа – признак ее классического совершенства.

Понимание уникального чуда аристофановской комедии пришло к современным людям только тогда, когда они освободились от предрассудка исторического развития, который видел в ней, конечно, гениальную, но сырую и бесформенную предварительную ступень городской комедии<sup>5</sup>. Пришлось снова учиться воспринимать древнюю комедию, исходя из ее религиозных истоков, из прорыва льющейся через край вдохновенной дионисийской жизнерадостности. Но, как бы ни было необходимо обращение к первоначалам, коренящимся в человеческой душе, для преодоления эстетического рационализма, слепого к творческим силам природы<sup>6</sup>, мы должны вернуться немного назад, если хотим достичь той чистой вершины культуры, в которую преображается исходная дионисийская мощь в комедиях Аристофана.

Нет более наглядного примера непосредственного развития высших духовных форм из природных и почвенных корней аттического народа, чем история комедии. Ее истоки темны, в противоположность трагедии, чьи этапы развития от

древнейшего дифирамбического хорового пения и танца к вершинам софокловского искусства неизгладимо запечатились в сознании современников<sup>7</sup>. Причина была не только технического характера — этот поэтический жанр с самого начала привлекал к себе пристальное общественное внимание. Он всегда был средством выражения самых высоких мыслей. Пьяный комос сельского праздника Диониса со своими солеными и похабными фаллическими песнями вообще не относился к сфере духовного творчества, «поэзии», ποίησις. Самые разнообразные элементы, все без исключения возникшие из древнейшего дионисийского праздничного обряда, сплавились в литературной комедии, каковою она стала у Аристофана<sup>8</sup>: наряду с праздничной сутолокой комоса, от которого она ведет свое имя, в нее вошла прежде всего парабаса, прохождение хора, который дает свободный ход язвительным личным насмешкам над публикой, — первоначально это был стоящий вокруг и глазеющий народ, — и при этом по-старому еще зачастую показывает пальцем на того или иного слушателя. Фаллический костюм актера и распространенные животные маски хора, такие как лягушки, ось, птицы суть элементы древнейшей традиции, что доказывает их присутствие у более ранних комиков, при которых предание было еще живо, а собственный творческий дух еще слаб.

Художественный сплав формальных компонентов, образующих аттическую комедию, столь характерный для самого существа аттического духа и имеющий свое ближайшее воплощение в искусно построенной из танца, хорового пения и стихотворных реплик трагедии, придает ей сценическое богатство и внутреннее напряжение, благодаря которым она превосходит все более древние аналогичные произведения других греческих племен, в той мере, в какой они возникли независимо от нее, — такие как, например, зародившиеся в дорийской части Сицилии комедия Эпихарма и мим Софона. Наиболее способный к развитию в драматическом отношении элемент комедии — ионийский ямб, также выросший из периферии дионисийского культа, уже за два столетия до того субlimированный в поэтической форме благодаря творчеству Архилоха. Комический триметр выдает своей свободной метрической структурой, что он восходит не к этому литературно оформленному ямбу, а непосредственно к фольклорному, свободно импровизируемому ритму с этим названи-

ем, изначально служившему для насмешки. Только второе и последующие поколения комических поэтов научились у Архилоха — правда, не строгой метрике стиха, а высокому искусству хорошо нацеленных личных нападок, не щадящих в своей дерзости даже самых высокопоставленных лиц государства<sup>9</sup>.

Это стало значимым тогда, когда комедия «сделала политическую карьеру» и государство возложило хорегию на богатых граждан в качестве почетной обязанности, ибо тогда комические игры стали делом всего города<sup>10</sup>, и комедия начала состязаться с трагедией. Хотя было еще далеко до того, чтобы комический «хор» смог хоть отдаленно соперничать по своей представительности с трагическим, все же поэтам приходилось оглядываться на пример высокого драматического искусства. Влияние трагедии доказывает не только заимствование отдельных элементов, но преимущественно стремление комедии к законченному драматическому действию<sup>11</sup>, несмотря на то, что оно продолжало буйно разрастаться за счет ответвлений фарсовых эпизодов, не желающих укладываться в новую строгую форму. «Героя» комедия обрела как раз под влиянием трагического жанра, ее лирические структурные элементы также испытали сильное воздействие последнего. В кульминационной точке своего развития она обрела в трагедии источник вдохновения в том числе и для своего последнего подъема — для той высокой воспитательной миссии, которая пронизывает все понимание Аристофаном сущности его искусства и делает его комедию с художественной и духовной точки зрения равнозенным современной ему трагедии.

Как представляется, отсюда можно понять то особое положение и безусловное первенство, которая традиция признает за Аристофаном среди прочих представителей древней аттической комедии, поскольку только от него дошли до нас оригинальные произведения, причем в довольно большом количестве. Трудно счесть произволом слепого случая тот факт, что из признанной Александрийскими филологами классической триады комиков — Кратина, Евполида и Аристофана — только последний имел реальный успех<sup>12</sup>. Этот очевидно скопированный с тройки трагиков канон, был не более чем конструкцией историко-литературной учености, в нем не отражается действительное соотношение сил среди поэтов, хотя бы даже и в эллинистическую эпоху. Об этом со всей оче-

видностью свидетельствуют папирусные находки. Платон был прав, когда вывел в своем диалоге «Пир» Аристофана в качестве представителя комедии как таковой. Не было ничего более чуждого по природе комическому жанру, даже в то время, когда он располагал такими крупными представителями, как Кратин с его разнуданным гением и Кратет с его изощренной драматической фантазией, чем служение более высокой культурной миссии. У комедии не было иной задачи, чем смешить своих зрителей, и даже самых любимых поэтов безжалостно освистывали, если на старости лет у них иссякал основной источник их творчества — остроумие; такова судьба всех клоунов<sup>13</sup>. Особенно резко против представления, что комедия хотела морально усовершенствовать человека, выступал Виламовиц. Действительно, ничто не кажется столь чуждым ей, как поучение, не говоря уже о моральности. Однако это возражение не достаточно убедительно, и в то время, для которого мы можем судить о действительном развитии комедии, оказывается несправедливым.

С другой стороны, кажется, что еще старый жизнерадостный Кратин, для которого Аристофан в парабасе «Всадников» требует скорейшего ухода со сцены и пожизненных почетных попоек в Пританее<sup>14</sup>, был особенно силен в безоглядном высмеивании известных и нелюбимых в городе людей. Это подлинный древний ямб, возведенный до уровня политической сатиры. Еще Евполид и Аристофан — блестательные Диоскуры нового поколения, которые начали свою карьеру как друзья с того, что вместе писали свои пьесы, а под старость стали злейшими врагами и обвиняли друг друга в plagiate, — в своих инвективах против Клеона и Гипербола являются последователями Кратина. Однако Аристофан с самого начала отдавал себе отчет в том, что он представляет более высокий художественный уровень. Уже в самой ранней из сохранившихся пьес, в «Ахарнянах», политическая насмешка вплетена в фантастическое действие, созданное в высшей степени талантливо и соединяющее грубо-чувственный бурлеск с остросмытной символикой политической утопии высокого полета, обогащенной к тому же комической пародией на Еврипода. Сочетание гротеской фантастики и мощного реализма (и то, и другое — прайлементы дионаисийского карнавала) порождает ту своеобразную знакомую и одновременно лежащую за рамками действительности сферу, которая представляет собой

необходимую предпосылку возникновения высшей формы комической поэзии. Уже в «Ахарнянах» Аристофан иронически задевает грубую наглядность, с помощью которой мегарский фарс смешил лишенную чувства юмора толпу и к которой все еще охотно обращались комические поэты<sup>15</sup>. Но и толпе следует нужно что-то успеть предложить, и поэт умеет в нужный момент использовать реквизит древнего комического искусства: тривиальную насмешку над лысинами слушателей, общепринятый ритмический танец кордак и смачные сцены с колотушками, с помощью которых персонаж скрывает глупость своих шуточек. Такого рода были остроты, которыми – в соответствии с добродушной и нахальной репликой во «Всадниках» – пробавлялся старый Кратет, чья крикливая глотка привыкла к простым аттическим блюдам в древнем вкусе<sup>16</sup>. В «Облаках» Аристофан открыто заявляет, как сильно он чувствует свое превосходство над техническим арсеналом своих предшественников (и не только над ним), и что он полагается исключительно на свое искусство и свое слово<sup>17</sup>. Он гордится тем, что каждый год преподносит новую «идею», благодаря чему художественная изобретательность новейшей комической поэзии получает правильное освещение не только по отношению к прежней, но и по сравнению с трагедией, поскольку та работает с уже заданным материалом. Оригинальность и новизна, должно быть, приобретали все большее значение в грандиозных состязаниях на ежегодных драматических агонах. Их привлекательность могла только возрастать благодаря непривычной дерзости политических нападок вроде тех, что позволил себе Аристофан против всемогущего Клеона. Подобной атакой комический поэт мог привлечь к себе всеобщее внимание, точно так же, как молодой честолюбивый политик обычно дебютировал в роли обвинителя в крупном политическом скандале. Для этого требовалось только мужество, и Аристофан полагает, что может извлечь для себя гораздо большую выгоду, если разок «толкнет Клеона в брюхо»<sup>18</sup>, чем если из года в год будет подобно своим коллегам выступать против сравнительно безобидного демагога Гипербола и его бедной матери.

Все это еще пока не похоже на улучшение человеческой морали. У духовной метаморфозы комедии иной источник. Эта метаморфоза происходит из-за постепенного меняющегося понимания комедией ее критического призвания.

Уже ямб Архилоха, каким бы личным характером он подчас ни отличался, взял на себя в рамках ионийского полисного государства с его неограниченной свободой критическую роль<sup>19</sup>. В собственном и более высоком смысле это понятие впервые можно отнести к его продолжательнице, аттической комедии. Она также выросла из более или менее безобидных насмешек над отдельными индивидами. Но свою подлинную природу она впервые обрела, выступив на публичную политическую арену. Несколько она нам известна по времени ее расцвета, она представляет собой прямое следствие демократической свободы слова. Уже историки литературы времен эллинистических монархий признавали, что подъем и упадок политической комедии совпал с рассветом и закатом аттического государства<sup>20</sup>. Позднее она больше никогда и нигде не удавалась, менее всего в самой древности, после того как, по выражению Платона, от избытка свободы скатились к избытку несвободы<sup>21</sup>. Однако недостаточно видеть в комедии плоть от плоти демократической свободы. В комедии свобода, ставшая чрезмерной, создает, так сказать, из самой себя противоядие. Она превосходит саму себя и распространяет свободу речей, «паррессию», на те вещи и обстоятельства, на которые обычно наложено табу даже в самой свободной конституции.

Комедия все больше усматривает свою задачу в том, чтобы стать фокусом всяческой публичной критики<sup>22</sup>. Она не довольствуется тем, чтобы высказывать свое отношение к «политическим ситуациям» в современном, узком смысле, она охватывает всю область политического в ее первоначальном греческом смысле: она возвышает свой голос по всем волнующим общественность вопросам. Она порицает — там, где считает нужным, — не только отдельных лиц, не только то или иное политическое действие, но и все государственное управление или же народный характер и его слабости. Она следит за духовной жизнью и налагает руку на образование, философию, поэзию и музыку. При этом все эти силы в совокупности впервые рассматриваются как выражение образованности народа и как мерило его внутреннего здоровья. В театре они привлекаются к ответу перед лицом всех собравшихся Афин. Неотделимая от идеи свободы мысль об ответственности, чьим выражением в государстве служила дача отчета (*εὐθύνη*), здесь переносится на все эти сверхличные духовные силы, служащие — или обязанные служить — гражданской общине. Таким обра-

зом в силу внутренней необходимости демократия, породившая свободу, сама же указала духовной свободе ее границы.

С другой стороны, сущность этого государства требовала того, чтобы границы устанавливались не компетентными властями, а открытой борьбой мнений. Роль цензора в Афинах исполняет комедия. Это придает аристофановскому смеху, часто не признающему никаких рамок, необычайную серьезность, которая кроется за его веселой маской. Платон однажды определил злорадное издевательство над безобидными слабостями и заблуждениями ближнего как основной элемент комического<sup>23</sup>. Может быть, это определение больше соответствует той комедии, которая процветала во времена Платона, чем к аристофановской, чья веселость (например, в «Лягушках») затрагивает трагическое. Однако об этом речь пойдет позже<sup>24</sup>. То, что несмотря на военное время в комедии наряду с политикой такое большое, а иногда преобладающее место занимают проблемы воспитания, свидетельствует об огромном значении, которое уделялось им в общественном сознании. Страстный накал, с каким велась борьба за воспитание, и ее причины — со всем этим мы знакомимся только благодаря комедии. Пытаясь использовать свои юмористические возможности, чтобы добиться лидирующей роли в этой борьбе, комедия сама становится одной из основных воспитательных сил своей эпохи. Это нужно продемонстрировать на примере трех основных сфер общественной жизни — политической, образовательной и художественной. Здесь речь не идет об анализе всех аристофановских пьес, но каждую из этих областей нужно осветить на примере наиболее характерного произведения<sup>25</sup>.

Политическая сатира, преобладающая в ранних произведениях Аристофана, в прежние времена, как мы видели, не ставила перед собой высоких задач. Довольно часто ее свободу трудно было отличить от наглости. Даже в аттической демократии часто доходило до конфликтов с властями. Со стороны компетентных инстанций не прекращались попытки ограничить право порочить отдельных лиц, называя их по имени — эту исконную привилегию комедии<sup>26</sup>. Однако запреты оказывались нежизнеспособными. Они были непопулярны, и даже современное государственно-правовое сознание не смогло справиться с этим пережитком примитивного общественного сознания. Если объективность карикатуры на государ-

ственных мужей была хоть приблизительно сопоставима с тем, что сделал Аристофан в «Облаках» с образом Сократа, во всяком случае, можно по-человечески понять искушение задетых ею политиков употребить свою власть в целях самозащиты, в то время как частные лица, вроде Сократа, по свидетельству Платона, были полностью беззащитны перед подогретым комедией общественным мнением. Насмешка Кратина не останавливалась даже перед личностью великого Перикла. Во «Фракиянках»\* он дал сему мужу почетное прозвище «Зевса с головой, как морская луковица». Он намекал таким образом на необычную форму головы, которую Перикл обычно прятал под шлемом. Но именно эта безобидная острота выдает внутреннее уважение к высмеиваемому, к «мечущему громы и молнии олимпийцу», который «приводит в замешательство всю Элладу»<sup>27</sup>.

Политическая атака Аристофана на Клеона – совершенно другой природы. Его насмешка – не плод откровенности и прямодушия. Он не дает своей жертве никаких наполовину уважительных прозвищ. Его борьба принципиальна. Кратин чувствует превосходство Перикла и занимает по отношению к нему позицию благодушного шута. Грубое смешение великого и мелкого, фамильярное низведение недостижимого до своего уровня вообще не свойственно аттическому остроумию, которое при всех обстоятельствах сохраняет безошибочное чувство дистанции. Аристофановская критика Клеона, наоборот, направлена сверху вниз. До него надо было нисходить, и это нисхождение после трагически преждевременной смерти Перикла было слишком неожиданным, чтобы его не восприняли как симптом положения государства в целом. Привыкнув к величественному, благородному и уверенному руководству, люди тяготились обычным кожевником, чьи плебейские манеры наложили свой отпечаток на все государство.

Вовсе не отсутствие гражданского мужества заставило смолкнуть критику в народном собрании, в предметной борьбе мнений. Там побеждало неоспоримое знание дела и посягающая на все деловитость этого записного оратора. Однако у него были проколы, которые компрометировали не только его лично, но и Афины и всю нацию. Было неописуемой дерзостью со стороны едва оперившегося молодого поэта уже во

\* *Frg. 71, 1 Κοκ σχινοκέφαλος Ζεύς.*

второй своей пьесе «Вавилоняне», которая не сохранилась, напасть на всемогущего любимца демоса и заклеймить его группу политику по отношению к союзникам на публичной сцене в присутствии представителей этих государств. Лучшим комментарием к этим событиям являются речи о правильном способе обращения с союзниками, которые Фукидид вкладывает в уста Клеону по поводу отпадения Митилены<sup>28</sup>. Аристофан представил их рабами на мельнице. Следствием было то, что Клеон выдвинул против него политическое обвинение. Во «Всадниках» поэт наносит ответный удар. Он опирается на политическую оппозицию со стороны небольшой, но влиятельной феодальной клики всадников кавалерийского корпуса, ставшего особо важным в связи с завоевательной войной, где Клеона ненавидели. Хор всадников знаменует оборонительный союз благородства и духа против ставшего влиятельным плебса.

Нужно было понять, что этот род критики — нечто эпохально новое в истории комедии, столь же отличающееся от политических кувырков Кратина, как принципиальная культурная борьба против софистов и Еврипида со стороны Аристофана отличалась от насмешки над «Одиссеей», написанной тем же предшественником. Новое возникало в силу того, что дух времени изменился. В тот самый момент, когда дух овладевает комедией благодаря появлению поэта выдающихся достоинств, его изгоняют из государства. Равновесие, которое Перикл установил между политикой и новой духовной культурой и которое он явственно воплощал в своей личности, было нарушено. Если бы это стало окончательным фактом, то культура оставалось только покинуть это государство. Но дух между тем стал самостоятельной силой и в политике. Он еще не был представлен учеными-индивидуалистами, как в Александрийскую эпоху, но был ощутим в живой поэзии, чей призыв доходил до широкой публики. Поэтому он ввязался в борьбу. Для Аристофана это была борьба не против государства, но за государство против тех, кто на краткий миг овладел им. Создание комедии не было организованным политическим актом, и вряд ли поэт мог проложить отдельным лицам путь к власти. Но он мог внести свой вклад в разрядку слишком напряженной атмосферы и указать невыносимому всевластию бездушной грубости ее место. Во «Всадниках» он поднимает голос не в защиту той или иной политической программы, как

в «Вавилонянах» и «Ахарнянах»<sup>29</sup>; он бичует народ и его вождей, ставя их к позорному столбу за то, что их взаимоотношения недостойны афинского государства и его великого прошлого.

Взаимоотношения народа и демагога изображены с помощью гротескной аллегории, вовсе лишенной бледности и бескровности, свойственных этому литературному приему, а на против, дает увидеть невиданное. Из широкого и абстрактного измерения государства зритель переноится в тесноту одного городского семейства, где царят совершенно невыносимые отношения. Владелец дома, вечно недовольный и тугой на ухо, выведенный перед всеми на позорище господин Демос, воплощение многоголового самодержавного властителя тогдашней аттической демократии, подпадает под влияние недавно водворившегося в доме раба, грубого варвара-пафлагонца, и беспрекословно подчиняется ему. Обоим старым рабам теперь приходится плохо. Под маской пафлагонца кроется внушающий страх Клеон, а два его сотоварища по рабству, оплакивающие свою несчастную судьбу, суть полководцы Никий и Демосфен. Однако герой комедии – не Клеон, а его соперник, колбасник. Он превосходит Клеона своей пошлостью и, не будучи обременен какими-либо познаниями и не ведая никакого удержа, в силу совершенного бесстыдства и дерзости повсюду одерживает верх. В споре, кто является самым большим благодетелем господина Демоса, Клеон побит колбасником, который приволок подушку, чтоб сидеть в народном собрании, пару туфель и теплое нижнее белье для старика. Клеон трагически проваливается. Хор радостно приветствует победителя и открыто просит за оказанную помощь назначения на более высокий пост. Следующее явление выдержано в торжественном стиле. В качестве первого акта победитель предпринимает символическое омование старого господина Демоса. Его варят в большом колбасном котле, и после этой магической процедуры он появляется перед театром обновленный и увенчанный венком. Демос снова выглядит так, как в славные времена Мильтииада и освободительных войн: воплощение древних Афин, увенчанных фиалками, оглашаемых гимнами, в исконном простом платье, с украшениями и прической в старомодном дедовском вкусе, – и его провозглашают царем эллинов. Он и внутренне очистился и переменился и раскаянно признает, что стыдится своих пре-

жных грехов. Его соблазнитель Клеон должен в качестве наказания стать уличным торговцем и продавать собачью колбасу с примесью ослиного помета, чем прежде занимался его предшественник.

Таким образом апофеоз обновленных Афин достигает своей кульминации, и небесное правосудие сделало свое дело. С точки зрения реальной политики решение выглядело так: вытеснить клеоновы пороки еще большим бесстыдством не было проблемой для фантазии поэта. Станет ли колбасник лучшим преемником Перикла, нежели кожевник, — об этом спросят лишь очень немногие зрители. Аристофан мог оставить на совести политиков, что они сделают с возрожденным гоударством. Он хотел только поставить перед каждым зеркало — и перед народом, и перед вождем. Вряд ли он надеялся изменить их. Для комического героя, этого героя со знаком минус, этого вместилища всех человеческих слабостей и несовершенств, Клеон был образцовой фигурой. Было весьма остроумно противопоставить ему соответствующий «идеал» в виде колбасника, от которого даже этот герой существенно отстает, коль скоро он старается его достичь. С безоглядной смелостью в изображении Клеона контрастируют осторожность, доброжелательность и изящество, маскирующие и одновременно смягчающие слабости Демоса. Нельзя грубее ошибиться в оценке замысла нашего поэта, нежели приписав ему веру в действительную возможность возвращения добрых старых времен, чей образ он выводит на сцену с таким меланхолическим юмором и чистой патриотической любовью. Слова Гете в «Поэзии и правде» хорошо описывают тот эффект, который оказываются такого рода ретроспективные отражения в поэзии. «Всем доставляет наслаждение, когда некоторую нацию заставишь остроумным образом вспомнить о ее истории; она радуется доблестям своих предков и посмеивается над их слабостями, поскольку полагает, что давно избавилась от них». Чем менее пытаешься принять за плоское политическое поучение чарующее воздействие поэтической фантазии, чудесным образом сочетающей действительность со сказкой, тем глубже и многозначительнее звучит в ушах слушателей голос поэта.

В чем же заключается причина того, что этот поэтический жанр, посвященный текущему моменту, в текущий момент вкладывающий всю свою силу, в течение последнего столетия

обнаруживает свою непреходящую ценность в большей степени, чем когда-либо? В Германии интерес к политической комедии Аристофана вырос вместе с пробуждением политической жизни<sup>30</sup>. Но только в последние десятилетия он превратился в сознательное внимание к острым проблемам, которые мы обнаружили в Афинах на исходе пятого столетия до Р. Х. Основополагающие данности остаются все время одни и те же: полярные силы общины и индивидуальности, масса и интеллект, богатство и бедность, свобода и зависимость, традиция и просвещение сегодня определяют, как и тогда, игру. К этому прибавляется еще одно. Страстно участвуя в самой гуще политической жизни, комедия Аристофана смотрит на нее как бы с высоты и с тою духовной свободой, которая даже у ежедневных событий отнимает характер эфемерности. То, что изображает поэт, относится к сфере непреходящего — человеческого, слишком человеческого. Без такой внутренней дистанции это изображение не могло бы состояться. Комедия Аристофана все больше растворяет исходную реальность в фантастической или аллегорической вневременной действительности более высокого порядка. Она оказывается наиболее глубокомысленной, когда, как в «Птицах», освобождается от гнетущей заботы о злобе дня и в неомраченном веселье, по велению сердца создает образ желанного государства, Тучекукуевска, где сброшено земное бремя, где все — окрыленное и свободное, где остаются нетронутыми только человеческие слабости и глупости, которые теперь не могут причинить вреда, но нужны для того, чтобы не исчезло прекраснейшее, без чего мы не смогли бы жить даже в этом раю, — бессмертный смех.

Наряду с политической у Аристофана достаточно рано появляется и культурная критика, начиная уже с его первого опыта — «Лакомок». Тема пьесы — борьба старого и нового воспитания — снова поднимается в «Облаках». Она часто находила отклик и в иных комедиях. Довольно-таки внешним исходным пунктом критики были безвкусные и непривычные манеры представителей нового воспитания, что вызывало смех афинян, поскольку позволяло увидеть слабости, изрядно обогатившие порядком поизносившийся старый комический инвентарь человеческих извращений. Так, в «Льстецах»\*

\* Frg. 146—178 Koch.

Евполида высмеивается прихлебательство софистов, живущих в домах богатых граждан. Их связь с классом собственников, как представляется, была центральным пунктом и в «Тагенистах» Аристофана\*, где софист Продик изображен в смешном виде. Платон использовал этот комический мотив в «Протагоре», однако о более глубоком проникновении в сущность софистического образования, с которым мы сталкиваемся у него, в комедии не могло быть и речи<sup>31</sup>. В «Лакомках» Аристофан изобразил разворачивающее воздействие софистических занятий на юношество и сделал это со значительно большей глубиной. Аттический гражданин, живущий в деревне, одного из своих сыновей по древнему обычаю воспитал дома, а другого отпустил в город, чтобы тот воспользовался преимуществами нового воспитания. Сын возвращается совершенно изменившимся, нравственно испорченным и совершенно неспособным к сельским трудам. Какая польза ему здесь от высшего образования! Отец со скорбью отмечает, что на пику сын даже не может исполнить песни старых поэтов Алкея и Анакреона. Вместо исконных гомеровских слов он понимает только гlossenсы в тексте законов Солона, поскольку юридическое образование сейчас превыше всего. Имя ритора Трасимаха упоминается в связи со спором об употреблении слов. Эта грамматическая дотошность особенно сильно раздражала афинян старого закала. В общем и целом представляется, что пьеса не слишком далеко выходила за рамки безобидной насмешки<sup>32</sup>.

Однако, спустя всего несколько лет, в «Облаках» обнаруживается, из какой глубины внутреннего неприятия и отрицания нового интеллектуального направления происходит уже этот первый опыт, который самому автору скоро показался недостаточным. Теперь он нашел модель, которая, казалось, была прямо-таки предназначена стать героем комедии о современном философском образовании. Это был Сократ из Аlopеки, сын каменотеса и повитухи, имевший перед не столь часто гостиившими в Афинах софистами то преимущество, что он был оригиналом, знакомым в этом месте и пригодным для сцены. Прихоть природы позаботилась о комической маске, создав это пучеглазое лицо Силены с курносым носом и толстыми губами. Оставалось только усилить фигуру до гротеска.

\* Здесь и далее – русский перевод А. Пиоторовского.

Аристофан щедро наделил свою жертву всеми признаками жанра, к которому тот, очевидно, принадлежал, — софиста, ритора и натурфилософа, или, как тогда говорили, метеоролога. Он помещает своего фантастически наряженного Сократа, хотя на самом деле тот проводил почти весь день на агоре, в тесную таинственную мыслильню, и тот во дворе, взмывая на качелях, с вывернутой шеей «исследует солнце», в то время как его ученики, лежа на полу, уткнули бледные лица в песок, чтобы изучить подземный мир. Комедию «Облака» пытаются рассмотреть — и в лучшем случае оправдать — с точки зрения истории философии. *Summitum ius, summa iniuria.* Неправомерно цитировать фарсового Сократа комедии перед лицом строгой исторической справедливости. Даже Платон, раскрывший роковую роль, которую эта карикатура сыграла в смерти его учителя, не прибегал к этой мерке. Он соединил в своем «Пире» светлый образ мудреца с образом поэта и не считал, что наносит обиду манам Сократа, уделив Аристофану столь важное место в этом кружке. Сократ комедии не имеет ничего общего с тем пробуждающим нравственное сознание человеком, которого изображают Платон и другие сократики. Даже если Аристофан и знал его таким, такой он ему не был нужен. Его герой — чуждый народу просветитель и естественнонаучный атеист. Типичная комика надменного и экзальтированного ученого здесь всего лишь наделяется индивидуальными чертами, подмеченными у Сократа.

Для того, кто исходит из платоновского образа Сократа, эта карикатура полностью лишена остроумия. Подлинное остроумие основывается на обнаружении скрытого сходства, но здесь больше не видно никакой связи. Однако для Аристофана не важны форма и содержание сократовских бесед, и выявленные Платоном различия между сократовским и софистическим методом ускользают от комика на фоне жанрового сходства: и там, и здесь расчленяются все предметы и нет более ничего великого и священного, что не подлежало бы обсуждению и не нуждалось бы в санкции рассудка<sup>33</sup>. Сократовский интеллектуализм, казалось, даже превосходит софистический. Нельзя требовать способности к более тонким нюансам от того, кто любое модное умничанье, не зависимо от формы проявления воспринимал, как разрушительное. Многие могли жаловаться на отдельные побочные явления, связанные с новым образованием. Здесь оно впервые пред-

ставлено как общий духовный портрет эпохи, как опасность, которую нужно предотвратить. Аристофан с открытыми глазами присутствует при разрушении всего духовного наследия прошлого, на которое невозможно смотреть беспристрастным взглядом. И хотя самого Аристофана как частное лицо весьма смущило бы, если бы его спросили о его «внутреннем отношении» к старым богам, но как комик он находит смешным, если метеорософисты проповедуют божественность своего эфира, и он, по-видимому здраво представляя себе, как Сократ обращается с мольбой к вихрю, оформившему праматерию, или к облакам, этим парящим в небе лишенным сущности воздушным образованиям, несомненно похожим на мыслительную испарину философов<sup>34</sup>. После двух веков отважнейших натурфилософских спекуляций, когда одна система вытесняла другую, воздух был слишком наполнен скепсисом против достижений человеческой мысли, чтобы была возможность просто спокойно воспринимать самонадеянную уверенность просвещенческого интеллектуализма перед лицом невежественной толпы. Единственное достижение, казавшееся бесспорным, – это злоупотребление учеников новой мудрости в практической жизни искусством подмены словарных значений. И вот Аристофану приходит в голову мысль вывести на сцену правильный и неправильный логос, которые софистическая риторика различала для каждой вещи в виде аллегорических фигур, чтобы в картине современного воспитания показать победу кривды над правдой<sup>35</sup>.

После предварительной стычки, в которой соперники бросят друг другу в лицо обычные грубости, хор побуждает их приступить к показательному состязанию о старом и новом образовании. Характерно, что не только перечисляются обычные средства и методы, с помощью которых одно образование думает одолеть другое, – правдивое слово описывает старое воспитание наглядно, как человеческий тип<sup>36</sup>. Ведь образовательная система может рекомендовать себя только с помощью цельного образа, и никогда – с помощью простых теоретических выкладок. Во времена, когда господствовала правда и требовалось нравственное поведение, не было слышно, чтобы ребенок хотя бы пикнул. Каждый аккуратно шел по улице, направляясь в школу, без плаща, даже когда снег сыпал как ячменная крупа. Там учились петь суровые древние песни на мелодии прадедовских времен. Если бы кто-то стал вы-

делывать колоратуры и трели в стиле современных музыкантов, он был бы побит палками. Именно таким способом было воспитано племя марафонских победителей. Теперь молодых кутают в изнеживающие тело плащи, и можно задохнуться от ярости, когда видишь, что во время танцев с оружием на Панафинейских торжествах молодые люди неуклюже и неловко держат щиты перед животами<sup>37</sup>. Правда обещает молодому человеку, доверившему ему себя и свое воспитание, что благодаря ему он возненавидит рыночную площадь и бани, будет стыдиться позорных вещей и не давать спуску тому, кто станет смеяться над ним, вставать в присутствии старших и уступать им место, когда они приближаются, почитать богов, не осквернять кумир благоговения, не ходить к танцовщикам и не прекословить отцу. Вместо этого, умащенный маслом и полный сил, он будет упражняться в борьбе, а не произносить жгучие, как крапива, речи на агоре или тащиться в суд, чтобы там ловко диспутировать о пустяках. Увенчавшись тростником, он будет бегать наперегонки под оливами Академии с достойными товарищами, вдыхая аромат цветов выонка и листвы тополя, предаваясь манящему досугу и радуясь весне, когда шумят платаны и вязы. Хор считает счастливыми людей, живших в старые добрые времена, когда господствовало это воспитание, и наслаждается сладостным ароматом Софросины, чувствующимся в речах правды.

Против него выступает теперь кривда<sup>38</sup>, которая уже лопается от досады и горит желанием все запутать своей диалектикой. Она хвалится своим сомнительным именем, полученным благодаря тому, что она первой изобрела искусство противостоять законам перед судом. Это такая способность, какую нельзя оценить на вес золота, — защищать неправедное дело и тем не менее победить. В новомодной форме вопросов и ответов она опровергает своего соперника. При этом она неизменно пользуется в манере новейшей риторики сбывающими с толку достославными примерами из мифологии. Ораторы эпоса использовали их в качестве образцов — как идеальную норму<sup>39</sup>, и древняя поэзия переняла этот обычай. Его берет себе на потребу софистика, подбирая в мифологии примеры, которые можно использовать в целях их натуралистического разрешения и релятивизации всех значимых предписаний. В то время как прежний способ защиты перед судом исходил из стремления показать, что данный случай соответ-

ствует закону, теперь нападают на самый закон и обычай и пытаются обнаружить их недостатки. Утверждение о расслабляющем воздействии теплых ванн кривда опровергает ссылкой на национального героя Геракла, ибо некогда Афина для подкрепления его сил открыла в земле горячий источник, Фермопилы. Она хвалит времяпрепровождение на рыночной площади и красноречие, которое хулит представительница старого воспитания, и призывает в свидетели речистого Нестора и гомеровских героев. Правда теперь тоже прибегает к этому средству: когда ее цинично спрашивают, кому когда-либо помогла Софросина, она приводит в пример Пелея. Боги послали ему в воздаяние за его добродетель, которая однажды довела его до крайней нужды, чудодейственный меч для защиты. Однако этот «любезный дар» не производит никакого впечатления на кривду. Но чтобы проиллюстрировать, насколько дальше можно уйти с помощью подлости, ей приходится на миг расстаться с мифологической сферой и прибегнуть к примеру из более свежего опыта, к «далеко не единственному таланту», который заслужил демагог Гипербол с помощью этого качества. Соперница обороняется: однако боги дали Пелею куда более весомую награду, они дали ему в жены Фетиду. Однако она покинула его, парирует кривда, поскольку он не сумел ее как следует развлечь. И, обращаясь к юноше, за чью душу борются старое и новое воспитание, она предлагает ему рассудить, что выбор в пользу Софросины заключает в себе отказ от всех жизненных удовольствий. Вдобавок он будет беззащитен, если в силу «природной необходимости» он сделает хоть один ложный шаг и не сможет постоять за себя. «Если тебе хорошо со мной, предоставь природе свободу, прыгай и смейся, ничего не считай зазорным. Если будешь привлечен к суду как прелюбодей, отрицай свою виновность и ссылайся на Зевса, который уступал и Эроту, и женщинам. Как можно тебе, смертному, быть могущественнее бога?» Эта аргументация — та же самая, что у Еврипода в устах Елены или кормилицы в «Ипполите». Она достигает своей кульминации в тот момент, когда кривда вызывает смех у публики похвалой своей не слишком строгой морали и затем объясняет, что не может считаться пороком то, что присуще подавляющему большинству столь почтенного народа.

В этом опровержении идеала старого воспитания тип посовременному образованного человека предстает весьма на-

глядно. Его нельзя рассматривать как аутентичное свидетельство софистического подхода к воспитанию<sup>40</sup>, но для многих современников последнее выглядело именно или примерно так, и не было недостатка в уродствах, побуждающих к такого рода обобщениям. Какое место занял поэт в борьбе старого и нового воспитания? Было бы ошибкой приписывать ему партийную односторонность и искать его в том или ином лагере. Он сам пользуется современным образованием, и нет большей нелепости, чем представить себе его комедию в добрые старые времена, которым принадлежит его сердце и которые тем не менее освистали бы его. Весеннее очарование молодости, окружающее ностальгический образ тех времен, точно так же овеян легким и грустным юмором, как и фантасмагорическое возрождение Демоса в его прежнем блеске, в finale «Всадников»<sup>41</sup>. Призывание духа старой пайдеи не является требованием вернуться в прежние времена. Аристофан – не закоснелый реакционер-догматик. Но чувство, что его уносит поток времени и что самое ценнейшее достояние прежних времен исчезает на глазах, а равноценное новое еще не успело его заменить, мощно прорывается в этот переходный период наружу и наполняет страхом самых прозорливых. Исторического понимания изменений в нашем современном смысле тогда еще не было, тем более отсутствовала общая вера в развитие и «прогресс». Переживание реальной истории, таким образом, могло восприниматься только как потрясение прочного фундамента традиционных ценностей, при которых жизнь была столь надежной.

Задача идеального образа старого воспитания – показать, чем не является новое. В изображении последнего безобидно-добродушный юмор, свойственный картине старого воспитания, превращается в резкую сатиру, в полное извращение здорового и правильного. В этой радикальной критике заключена серьезная воспитательная мысль, в которой никто не сможет отказать этой пьесе. Моральная неразборчивость высоколобого интеллектуализма новой формации, который не признает для себя больше никаких норм, здесь с особой силой выдвинута на передний план. Нам кажется парадоксальным, что именно эта сторона нового образования высмеивается в комедии, чьим героем является Сократ. Уже в композиции комедии, по крайней мере в той форме, в которой она дошла до нас, сцена спора правды и кривды мало связана с Со-

кратом, который даже не присутствует в ней<sup>42</sup>. Но финал «Лягушек» доказывает, что Сократ и тогда еще был для поэта самим воплощением нового духа, приводящего в ярость его и его современников, — духа, который убивает время в своем зазнавшемся казуистском запутанном умствовании, отвергая неизменные ценности мусического и трагического искусства и обходясь без них<sup>43</sup>. Инстинкт поэта, руководимый безошибочным чутьем того, кто обязан идеальным содержанием своей жизни и самым ценным в своем образовании именно этим источникам и сейчас видит их в опасности, отвращается от того воспитательного типа, который свою главную силу видит в рассудке, и эта враждебность выходит за личные рамки, приобретая историко-симптоматическое значение.

Дело в том, что этот новый дух уже перескочил на поэзию. Когда Аристофан защищает трагедию от Сократа и рационалистического просвещения, с тыла у него появляется новый враг — Еврипид. Благодаря последнему осуществилось проникновение новых духовных течений в поэзию. Потому борьба за образование для Аристофана завершается борьбой за трагедию. Здесь мы сталкиваемся с тем же непреклонным упорством, что и в борьбе против современного образования. Критика Еврипида проходит через все его творчество, превращаясь в конце концов почти в преследование<sup>44</sup>. Его политическая позиция в гораздо большей степени была делом преходящего момента. Даже борьба против Клеона или за мирный договор, что для Аристофана также имело принципиальное значение, длилась лишь несколько лет. Как представляется, центр тяжести все больше и больше смешался в сторону культурной критики. Во всяком случае, это самый жгучий из вопросов, еще подлежащих публичному обсуждению. Может быть, онемение политической комедии объясняется тем, что положение к концу Пелопоннесской войны было слишком отчаянным. Безграничная свобода публичных споров предполагает избыток сил у государства, а этого больше не было. Растущий политический скепсис находит себе убежище в кружках частных лиц и клубах. Незадолго до падения Афин умирают один за другим Еврипид и Софокл. Трагическая сцена опустела. Явственно ощутим исторический надлом. Жалкие эпигоны — трагик Мелет, дифирамбический поэт Кинесий и комик Саннирион в аристофановской комедии «Геритад», написанной несколько лет спустя, — отправляются посланни-

ками в подземный мир, чтобы спросить там совета у великих поэтов. Так иронизирует над собой эпоха. Настроение «Лягушек», написанных в краткий промежуток между смертью обоих трагиков и падением Афин, вновь другое, более трагичное. Чем сильнее бедствие государства, чем тяжелее бремя, лежащее на душе у каждого, тем больше тоскуют о духовной поддержке и утешении. Только теперь становится ясно, чем была для афинского народа трагедия. И только комедия могла высказать это за всех. Она была на это способна за счет объективно существовавшей огромной дистанции, отделившей комическую музу от ее прямой противоположности — музы трагической. И только она еще имела поэта, достойного этого имени. С течением лет она превратилась в сторожевую башню, с высоты которой она могла решиться перенять надзорительную роль трагедии в государстве и возвысить сердца граждан. Это был ее высший исторический момент.

Аристофан в «Лягушках» вызывает дух умершой вместе с Софоклом и Еврипидом трагедии. Не было ничего теснее соединяющего человеческие души, разодранные дикими партийными распрями, чем это воспоминание. Обновить его само по себе было делом государственного человека. Дионис собственной персоной спускается в подземный мир, чтобы вновь вывести на белый свет Еврипida. То, что таково было заветнейшее желание публики, должен был признать и величайший его ненавистник. Его бог Дионис — воплощение театральной публики со всеми ее комическими слабостями большими и малыми. Но эта всеобщая тоска становится для Аристофана поводом для его последнего и наиболее значимого спора с Еврипидом. Он поднимается над своими прежними, по большей части случайными насмешками, которые в этот момент не могли соответствовать сложившимся обстоятельствам, и рассматривает проблему с необычайной глубиной. Еврипид оценивается не сам по себе, на что он как крупный художник, безусловно, может претендовать; еще в меньшей степени он признается мерой своего времени. Аристофан противопоставляет его Эсхилу как величайшему представителю религиозного и нравственного достоинства трагедии. На структуре «Лягушек» это простое и в высшей степени эффективное противопоставление оказывается в том, что в ней возникает агон между старой и новой поэзией, как в «Облаках» — между старым и новым воспитанием. Но в то время как в «Об-

лаках» агон не имел решающего значения для хода действия, в «Лягушках» на нем держится вся композиция. Нисхождение в подземный мир – излюбленный мотив комедии, в его исполнении аристофановские «Лягушки» примыкают к «Демам» Евполида, где прежние государственные люди и полководцы Афин выходят из Аида, чтобы помочь дурно управляемому городу<sup>45</sup>. Благодаря сочетанию этой идеи с поэтическим агоном Аристофан приходит к поразительному решению: Дионис, спустившийся в Аид, чтобы привести оттуда своего любимца Еврипида, после победы Эсхила вместо младшего конкурента в конце концов выводит на поверхность старого поэта, чтобы спасти родной город.

В нашу задачу не входит оценка пьесы как произведения искусства. Мы должны рассмотреть ее как самое сильное заявление всего V века о положении трагической поэзии в жизни гражданской общины. Потому на первый план в «Лягушках» для нас выходит агон, в котором Эсхил ставит хвалящегося своими заслугами Еврипида перед вопросом: «Ответь мне, ради чего следует восхищаться поэтом?»<sup>46</sup> Следующая затем по большей части эстетическая критика отдельных забавных подробностей в структуре пролога, песен и иных частей трагедии, при всем блеске остроумия, при всей россыпи шуток, придающей истинную красочность целому благодаря богатству конкретно-наглядного, не является самоцелью и потому не может рассматриваться здесь. Она, конечно, имеет первостепенное значение для комического эффекта, поскольку создает противовес предшествующему спору об этическом смысле любой подлинной поэзии – противовес, в котором испытывает настоятельную потребность все время клонящийся к трагической серьезности спор. Эти признания современника о сущности и призвании поэзии имеют для нас тем больший вес, что непосредственных высказываний творческих личностей этой эпохи у нас практически нет<sup>47</sup>. И даже если мы будем учитывать, что высказывания о сущности поэтического творчества, которые Аристофан вкладывает в уста Эсхилу и Еврипиду, уже испытали взаимодействие современной софистической теории и обязаны ей теми или иными формулировками, то все равно этот диалог сохраняет для нас свое уникальное значение как аутентичное подтверждение того впечатления, которое у нас самих сложилось о произведениях аттических трагиков.

«Ответь мне, за что поэт достоин восхищения?» В ответе Еврипид соглашается с Эсхилом, хотя слова, которые он выбирают, допускают особую интерпретацию: за его талант и способности поучать других, ибо мы делаем людей в государстве лучше<sup>48</sup>. «А если ты этого не делал, но творил из них, благородных и прямодушных, негодяев, чего, на твой взгляд, ты заслуживаешь?» — «Смерти, — прерывает Дионис, — не спрашивай его». И затем Эсхил описывает с комически пародируемым пафосом, какими твердыми правилами и какой воинской доблестью отличались люди, которых Еврипид принял от него. У них не было никакой иной страсти, кроме как побеждать врагов. С самого начала поэты следовали этому призванию лучшие из них писали стихи, чтобы служить на благо людям. Орфей раскрыл для нас таинства и учил воздержанию от кровавого убийства, Мусей — исцелению болезней и предсказанию будущего, Гесиод — возделыванию полей, распознаванию времени сбора плодов и посева, а божественный Гомер — чем еще заслужил он честь и славу, как не поучением благу, военному искусству, доблести, вооружению героев. По этому образцу Эсхил лепил истинных героев, образы Патрокла и Теквра с львиными сердцами, чтобы воспламенить граждан, заставить их встать во весь рост на призыв военной трубы<sup>49\*</sup>:

Но, свидетель мне Зевс, не выдумывал я Сфенебей

или Федр-потаскушек.

И не скажет никто, чтоб когда-нибудь я образ женщины

создал влюбленной.

Удивительная комическая объективность Аристофана позволяет ему с помощью слегка окарикатуренного пафоса искусно восстановить поколебленное равновесие. Еврипид ссылается на то, что материал его женских трагедий был задан ему в мифе. Но Эсхил настаивает, что поэт должен скрывать дурное, а не выставлять его всем на позорище и не делать его предметом поучения<sup>50</sup>.

...Малых ребяток

Наставляет учитель добру и пути, а людей возмужавших — поэты.

О прекрасном должны мы всегда говорить.

Еврипид не видит в высоких, как горный хребет, словах Эсхила этого прекрасного, поскольку такой язык — уже не че-

\* Frg. 488—527 Kock.

ловеческий. Однако противник объясняет ему: кто сохраняет в своей душе великие мысли и чувства, тот должен пользоваться соответствующими словами, и полубогам подобает более возвышенный язык, как и более торжественный наряд<sup>51</sup>. «Это ты разрушил. Ты сделал из царей нищих, наряженных в лохмотья, и научил богатых афинян точно так же бегать вокруг и жаловаться, что у них нет денег на снаряжение кораблей, которых требует от них государство. Ты научил их без умолку болтать вздор, ты опустошил палестры... подстрекал матросов к бунту против их начальства»<sup>52</sup>. Таким образом мы оказываемся в гуще современной политики со всей ее горечью, за что Еврипид – как и за все дурное – привлекается к ответу.

Преувеличенный комизм этого негативного воздаяния по заслугам только тогда действует в полную силу, если представить себе, что эти слова произносятся в театре, заполненном не филологами-классиками, которые все воспринимают буквально и приходят от этого в негодование, а афинской публикой, чьим богом был Еврипид. Незаметно нарастающая, утонченная критика превращается в язвительную карикатуру, а карикатура огрубляется до комического пугала, пока наконец «бог» не оказывается воплощением всего порочного в этом несчастном поколении, которому поэт в патриотической парабасе обращает спасительные слова, пробуждающие сердце. Ведь за остроумной игрой, за каждой строчкой стоит то, что со всей мощью прорывается здесь на поверхность – боль и забота о судьбе государства. О нем поэт думает везде, где речь идет о настоящей и ложной поэзии, и, хотя Аристофану сто раз известно, что Еврипид – не пугало, а бессмертный художник, которому он сам как мастер бесконечно обязан и который в своем ощущении действительности гораздо ближе ему, чем его идеал Эсхил, и все-таки это новое искусство не способно дать государству то, что дал Эсхил гражданам своего поколения и что в тогдашней горчайшей нужде могло бы спасти государство. Поэтому Дионису в конце приходится вынести решение в пользу Эсхила, и царь подземного мира отпускает трагического поэта на свет Божий с такими прощальными словами<sup>53</sup>:

Будь же счастлив, Эсхил, и на землю вернись,  
Сохрани и спаси государство свое,  
Научи и наставь, дай хороший совет  
Неразумным, их много, их целый народ!

Трагедия уже давно не была способна на такой язык и такую позицию, на какую тут отваживается комедия. Ее жизненным воздухом остается все та же публика, и то, что эту публику волнует, в то время как трагедия со своими глубочайшими вопросами уходит внутрь человека. Но никогда духовная судьба общины никогда не волновала публику так глубоко, она не воспринималась так остро как политическая данность, как в горе от утраты классической трагедии. И комедия, еще раз показывая в этот миг вплетенность государства в судьбу духа и ответственность творческого духа перед всенародной общностью, достигает кульмиационного пункта в своей воспитательной миссии.

## VI. ФУКИДИД КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МЫСЛИТЕЛЬ

Творчество Фукидиса – не начало греческого исторического жанра, и потому первый необходимый шаг для его понимания – уяснить, какой уровень исторического сознания был достигнут до него. И тут мы видим, что его не с чем сравнить, да и после него историческая литература вступила на совершенно иные пути, поскольку она получила свою форму и критерии у преобладавших в ту эпоху умонастроений. Однако есть и связь с предшествующими этапами. Древнейшая история, *ἱστορίη*, происходит, как видно уже по самому слову, из Ионии, из эпохи зарождения естествознания, которое всегда в греческом языке входило в его смысл и было его собственным и первоначальным значением<sup>1</sup>. Для нас Гекатей, который, как и первые великие физики, был родом из ионийского культурного центра Милета, является первым, кто распространил «познание» с природы как таковой на обитаемую землю, которую до тех рассматривали только как часть космоса в ее самом общем разделении на части<sup>2</sup>. Его описание земель и народов, замечательная смесь конструкции и опыта, должно воспринимать наряду с его критикой мифа и его генеалогией: тогда она автоматически обретает культурно-исторический контекст, исходя из которого ее можно понять как этап критического и рационалистического разложения древнего эпоса. Это было важной и необходимой предпосылкой для возникновения исторического жанра<sup>3</sup>, который, исходя из того же критического умонастроения, собирает и сочетает в единое целое предания о народах известной земли, насколько их можно установить опытным путем.

Этот очередной шаг делает Геродот, который, как Гекатей, еще придерживается единства науки о народах и землях, но в центр ставит все-таки человека. Он путешествовал по всему культурному миру своего времени, по Передней и Малой Азии, Египту и Греции, всякий раз интересуясь чужими обычаями, образом жизни и чудесной мудростью других народов и фиксируя свои наблюдения он описал роскошь их дворцов и храмов, историю их правящих династий и многих видных и удивительных персон.

вительных людей, наблюдая и здесь божественную власть, возвышение и падение переменчивого человеческого счастья. Эта архаическая пестрота обрела внутреннее единство благодаря великой теме борьбы между Востоком и Западом, которую он прослеживает от первого достоверного столкновения греков с соседним лидийским царством Креза вплоть до персидских войн. С гомеровским искусством повествования и вкусом к нему Геродот в своей прозе, лишь на первый взгляд наивной и непрятательной, которой следует наслаждаться так же, как эпосом в ранние времена, сообщил потомкам о славных деяниях эллинов и варваров, как он утверждает в первой фразе своего произведения<sup>4</sup>. Как будто бы таким образом он хотел возродить эпос, убитый гекатеевской критикой здравого смысла. И здесь – в разгар века просвещенного исследования природы и софистики – из древних корней прежнего эпоса вырастает нечто новое. Эмпирическая трезвость исследователя сочетается с восхвалением рапсода, и все увиденное и услышанное подчиняется задаче изображения судеб людей и народов. Это произведение богатой, древней и многогранной культуры малоазийских греков, которая, когда их героическая эпоха уже давно миновала, еще раз одушевляется мощным дыханием истории, в котором сочетаются вековая, уже сложившаяся судьба народа и неожиданная победа метрополии при Саламине и Платеях, но оно в конечном итоге не дает увести себя с пути разочарованного скепсиса.

Фукидид – создатель политической истории. Это понятие неприменимо к Геродоту, хотя персидские войны – кульмиационный пункт его произведения. Но можно писать политическую историю и в неполитическом духе. В своем тихом родном городе галикарнассец не мог познакомиться с государственной жизнью, и, когда она – уже по окончании персидских войн – бушевала вокруг него в Афинах, его позиция похожа на позицию того, кто удивленно взирает на море с безопасного берега. Фукидид – выходец из Перикловых Афин, а хлебом насущным их повседневной жизни была политика. С тех дней, когда Солон в перипетиях социальных битв VI века заложил прочные основы тех воззрений на сущность государства, которыми мы изначально восхищаемся у афинских граждан в противоположность их ионийским соплеменникам, участие всех сколько-нибудь значимых людей в управлении государством дало здесь созреть политическому опыту и проч-

ным формам политической мысли, с которыми мы сталкиваемся лишь иногда в произведениях великих аттических поэтов, посвященных общественным вопросам, и в отдельных политических выступлениях недавно освободившейся от тирании афинской общины, пока великодержавная политика Фемистокла в послесаламинскую эпоху не осуществит поворот к аттической «империи».

Концентрированная (столь сильно, что это, вызывает удивление) политическая мысль и воля Афин, обнаружившаяся в этом творении, была адекватно выражена в творчестве Фукидода. По сравнению с мировыми горизонтами геродотовского интереса к землям и народам, охватывающего всю землю своим невозмутимым созерцанием всех божественных и человеческих вещей, кругозор Фукидода ограничен. Здесь речь не идет о поприще греческого полиса как такового<sup>5</sup>. Но при этом куда более скромном предмете – насколько тяжелее обременяющая его проблематика, насколько более напряженно она продумана и пережита. Ядро этой проблематики – государство; в тогдашних Афинах это практически само собой разумеется. За рамки само собой разумеющегося выходит то, что политическая проблема очевидным образом подталкивает к ее более глубокому решению, с учетом исторического. Геродотова история народов сама по себе не могла бы привести к политической истории<sup>6</sup>; но замкнутые на себе Афины, целеустремленно обращенные к настоящему, внезапно переживают крутой перелом в своей судьбе, где живая политическая мысль испытывает настоятельную потребность в действенном историческом подходе и порождает его, естественно, в новом смысле и с иным содержанием, нежели раньше – как самопознание необходимости великого кризиса, к которому привело Афины их государственное развитие. Не история становится политической, а политическая мысль обретает исторические формы, – это суть духовного процесса, выразившегося в произведении Фукидода<sup>7</sup>.

Если это так, то высказанное в последнее время представление о формировании Фукидода как историка становится невозможным<sup>8</sup>. Предполагалось как нечто самоочевидное, что понятие и сущность исторического труда для него и его времени было чем-то уже вполне готовым, как для современной исторической науки. При этом Фукидид иногда уходит от основного повествования и рассматривает отдельные интересу-

ющие его проблемы прошлого, но в основном он занимается только Пелопоннесской войной, т. е. современной историей, которую он пережил сам. О себе он говорит только в первом предложении, из которого мы можем узнать, что он приступил к своему труду в самом начале войны, поскольку был убежден в значимости происходящего. Но можно задать вопрос: где он научился исторической работе, и откуда он черпает свои сведения о прежних временах? Можно объяснить это себе так: прежде он занимался изучением прошлого, затем война прервала эту работу и дала ему столь значительный материал, что ему пришлось посвятить себя ему. Материалы прежних исследований, под которыми он провел черту, он должен был включить в этом случае в свои ученыe экскурсы, чтобы они не оставались лежать втуне. Мне кажется, что это представление больше подошло бы для современного ученого, чем для основателя жанра политической истории, который сам принимал участие в войне как действующий политик и афинский флотоводец и для которого нет никакого высшего интереса сравнительно с политическими проблемами современности. Война сделала его историком, и тому, что он видел, негде было научиться, менее всего у прошедшего, которое, по его собственному признанию, было совершенно иным; он не слишком высокого мнения о возможности его точного познания. Таким образом, он был весьма далек от того, что мы обычно подразумеваем под словом «историк», и его обращение от случая к случаю к вопросам прошлого для него побочное явление — как бы высоко мы ни ценили проявленную при этом критическую проницательность — или же он исследует ранние события ради объяснения настоящего<sup>9</sup>.

Главный пример — так называемая «археология» в начале первой книги<sup>10</sup>, прежде всего предназначенная для доказательства, что прошлое по сравнению с описываемым в его труде настоящим не имеет большого значения, насколько о нем вообще можно что-то заключить, поскольку в сущности о нем ничего не известно. Но, несмотря на это, именно такая точка зрения на прошлое, хотя она и схематична, тем более четко дает нам понять правила, по которым Фукидид судит об истории вообще, и критерии важности для него тех или иных событий современности.

Прошлое греческого народа кажется ему малозначащим даже в самых великих и знаменитых предприятиях, о кото-

рых есть сведения, поскольку жизнь в ту эпоху по всему своему составу вообще не была способна к формированию власти и организации государства, достойных этого имени. Торговля и обмен в современном смысле слова тогда отсутствовали. При беспрерывных кочевках племен туда и сюда, при взаимных вытеснениях с родной земли и отсутствии настоящей оседлости не могло возникнуть никакой уверенности в завтрашнем дне, которая — абстрагируясь от техники — есть первое условие всяких стабильных отношений. Именно самые благоприятные в хозяйственном отношении местности в силу своей природы в первую очередь становились предметом спора и чаще меняли своих жителей. При этом не могло быть ни рационального сельского хозяйства, ни накопления капиталов — отсюда отсутствие более крупных городов и всех прочих элементов, обычных в современной цивилизации. В высшей степени поучительно смотреть, как Фукидид отодвигает в сторону всю старую традицию, поскольку она не дает ему ответов на его вопросы<sup>11</sup>, и ставит на ее место собственные гипотетические конструкции, смелые умозаключения на основании трезвого анализа закономерной связи между этапами культурного развития и хозяйственными формами. По духу эта праистория родственна софистическим реконструкциям начала человеческой цивилизации, но точка зрения здесь иная. Он рассматривает прошлое как политик V в., т. е. исходя исключительно из представлений о власти. Культура, техника и хозяйство попадают в сферу его внимания лишь постольку, поскольку они являются необходимыми условиями для развития действительной власти. По Фукидиду, к этому прежде всего относится образование крупных капиталов и обширных империй, опирающихся на значительные морские силы. И в этом можно четко распознать влияние современных ему представлений. Афинский империализм служит критерием для оценки ранней истории, и цивилизация прежних времен представляется ему не слишком значимой<sup>12</sup>.

Фукидид демонстрирует такую же независимость в проведении этого принципа, как и при выборе критерия. Гомер тщательно и без предрассудков и романтизма исследуется политиком-империалистом. Держава Агамемнона для Фукидса — первое засвидетельствованное источниками сравнительно крупное политическое образование Эллады<sup>13</sup>. Его власть распространялась и на моря и при этом по необходимости

должна была опираться на значительные военно-морские силы — такой вывод с неумолимой логикой делается из одного с большими натяжками истолкованного гомеровского стиха. В основном интерес для него представляет каталог кораблей в «Илиаде». Фукидид, обычно столь скептический по отношению к поэтической традиции, склонен верить приводимым в ней данным о силе греческих войск в войне против Илиона, поскольку они подтверждают его представления о слабости военно-политических средств той эпохи<sup>14</sup>. О примитивности ее кораблестроительной техники он заключает из того же источника. Троянская война была первым заморским предприятием большого масштаба, известным греческой историей. До того была лишь талассократия Миноса на Крите. Она положила конец пиратскому промыслу тогда еще полуварварских, территориально раздробленных греков. Фукидид представляет себе, что флот Миноса осуществлял жесткие функции морской полиции, как флот Афин в его время. Итак, придерживаясь своих критериев — накопление капиталов, строительство флота, образование морской державы, — он проходит по всей греческой истории вплоть до персидских войн, воспринимая как эпохальные события отдельные технические усовершенствования в кораблестроении, в то время как богатое духовное содержание традиции сводится для него к нулю. В победах Афин над персами это государство впервые выступает на первый план как могущественная сила. Вступление островных и малоазиатских греков в Афинский союз создает в греческом мире противовес Спарте, господствовавшей вплоть до этого времени. Теперь история — гонка вооружений со столкновениями и длительной напряженностью между обоими центрами влияния и, наконец, решительное сражение, по сравнению с которым все прежние споры за власть кажутся детской игрой.

В этом столь достойном восхищения рассказе о греческой прайстории сущность историка Фукидода запечатлена с не-превзойденной силой, хотя и не исчерпывающе<sup>15</sup>. Концентрированный образ прошедшего, обрисованного крупными чертами как хозяйственный и силовой политический процесс, отражает позицию Фукидода по отношению к его собственной эпохе. Именно поэтому — а не потому, что она расположена в начале его труда, — я начинаю свой анализ с его предыстории. В повествовании о войне те же самые принци-

пы проявляются и не столь обозримо, поскольку приложены к гораздо более обширному материалу, зато здесь они выступают в беспримесном виде и почти абстрактно. Положения современной реалистичной политики V в. выступают в предыстории с почти стереотипной регулярностью и так сильно влияют на читателя, что он приступает к знакомству с описанием войны в убеждении, что будет иметь дело величайшим политическим кризисом и с опаснейшим противостоянием сил, какие когда-либо бывали в греческой истории.

Актуальность предмета, живейший интерес к нему Фукидида только с большим трудом позволяют ему найти и принять объективную точку зрения. Внутреннее стремление к такой — через страстное переживание того, что мир распался на два враждебных лагеря — и есть цель Фукидса как историка. Если бы он не был политиком, каковым на самом деле является, это стремление к объективности было бы не столь удивительным, но также и не столь замечательным. Решение излагать чистую правду, без партийных пристрастий, в противоположность приукрашенным сообщениям поэтов о действиях глубокой древности<sup>16</sup>, — решение, которое он исполнит настолько тщательно, насколько это вообще возможно, — обязано своим существованием не политическому, а научному отношению к делу, как то было у естествоиспытателей-ионийцев. Но именно в переносе этой духовной позиции из сферы природы, лишенной временного измерения, в область современной политической борьбы со всем ее накалом и со всеми партийными пристрастиями и заключается великая заслуга Фукидса. Еще его современник Еврипид усматривал непреодолимую пропасть между этими двумя сферами<sup>17</sup>. «История», мирно занимаясь своим «нестареющим» предметом, была только у природы. Кто переступает порог политики, охвачен атмосферой борьбы и ненависти<sup>18</sup>. Но если Фукидид переносит «историю» в область политики, он придает исследованию истины новый смысл<sup>19</sup>. Мы должны понять его шаг на основании чисто греческой концепции действия, для которой знание — исходный побудительный мотив. Эта практическая цель отличает его поиск истины от незаинтересованной «теории» ионийских натурфилософов. Вообще нет ни одного жителя Аттики, который знал бы науку, имеющую иную цель, нежели научить правильно действовать. Это важный пункт, отличающий Фукидса — как и Платона — от ионийских ис-

следователей, как ни велика разница между двумя первыми. Нельзя сказать, что Фукидиду было суждено обрести свою объективность благодаря врожденному недостатку страсти, как иногда говорят об иных историках: они полностью обращаются в зрение и слух. Что давало силы Фукидиду освободиться от пристрастности и что сам он считал главным выигрышем в поиске истины, он сообщает сам, более подробно определяя задачи своего труда<sup>20</sup>: «Мое исследование при отсутствии в нем всего баснословного, может быть, покажется малопривлекательным. Но если кто захочет исследовать достоверность прошлых и возможность будущих событий (могущих когда-нибудь повториться по свойству человеческой природы в том же или сходном виде), то для меня будет достаточно, если он сочтет мои изыскания полезными. Мой труд создан как достояние навеки, а не для минутного успеха у слушателей».

Мысль, что судьба человека или народа повторяется в силу единства человеческой природы, Фукидид высказывает часто<sup>21</sup>. Это прямая противоположность тому, что мы сегодня обычно рассматриваем как историческое сознание. Для исторического сознания в истории все неповторимо. Историческое событие в высшей степени индивидуально. События не повторяются даже в жизни отдельного человека. Однако человек все же приобретает опыт, и благодаря печальному опыту становятся мудрыми, как говорит приведенная Гесиодом древняя пословица<sup>22</sup>. Греческая мысль изначально исходит из этого признания и всегда стремится к общему. Аксиома Фукидida — повторяемость человеческих и народных судеб — не отмечает таким образом момент рождения исторического сознания в современном, одностороннем смысле слова. Его «История», хотя и включает все это в свой состав, стремится превзойти увлеченность чужеродным и иным в однократном событии и постичь лежащий в его основе всеобщий и постоянный закон<sup>23</sup>. Именно эта позиция придает фукидидовскому описанию его обаяние непреходящей актуальности. Она важна для Фукидida-политика, поскольку планомерное, обдуманное действие возможно лишь при том условии, если в человеческой жизни при одинаковом стечении обстоятельств однаково действуют тождественные причины, делающие возможным опыт как таковой и вместе с ним — определенное предвидение грядущего, как бы ни были узки его рамки.

Установлением этого факта Солон начал политическую мысль греков<sup>24</sup>. Однако тогда речь шла о познании внутренних жизненных процессов в государственном организме, который при антисоциальных злоупотреблениях переживает определенные болезненные перемены. Солон смотрит на них лишь с религиозной точки зрения и видит в них кару божественного правосудия, хотя, по его мнению, общественный организм в силу собственной реакции порождает вредоносные антисоциальные явления. С того момента к внутригосударственной сфере прибавилась новая громадная область политического опыта, поскольку Афины стали великой державой, — межгосударственные связи, которые мы называем внешней политикой. Первым ее крупным представителем был Фемистокл, для характеристики которого как нового политического типа Фукидид нашел замечательные слова<sup>25</sup>. В этой характеристике предвидение и ясность суждения играют важную роль, и Фукидид, по его собственным словам, воспитывает своим трудом у потомства эти качества. Настойчивость, с которой Фукидид повторяет одну и ту же основополагающую мысль на протяжении всего произведения, вполне убеждает, что он серьезнейшим образом относился к этой цели, и глубочайшая ошибка — видеть в этом целеполагании лишь обусловленный временем результат софистического просвещения<sup>26</sup>, от которого мы должны абстрагироваться, чтобы восстановить образ чистого историка; в борьбе Фукидса за политическое знание — истинное величие его духа. Он считал, что подлинная задача историка состоит не в том, чтобы очертить некие религиозные, этические или философские идеалы, но в том, чтобы создать условия для обретения политического опыта<sup>27</sup>. Политика для него — мир со своими имманентными закономерностями, что проявляется сразу, как только начинаешь рассматривать события не по отдельности, но в их внутренней связи. В этой проницательной чуткости к закону и сущности политических событий Фукидид не имеет себе равных среди античных историков. Только афинянин великого века мог — назовем два далеких друг от друга произведения одного духа — создать искусство Фидия и платоновские идеи. Нельзя лучше охарактеризовать фукидидовское понятие постижение политической истории, чем это сделано в знаменитых словах лорда Бэкона из «Нового Органона», где он противопоставляет схоластике свой новый научный иде-

ал<sup>28</sup>: «*Scientia et potentia humana in idem coincidunt, quia ignoratio causae destituit effectum. Natura enim non nisi parendo vincitur. Et quod in contemplatione instar causae est, id in operatione instar regulae est.*»

Особенность фукидидовской идеи государства, в отличие от политико-религиозного мировоззрения Солона или софистической и платоновской философии государства, — у него нет никаких общих поучений, никакого *fabula docet*. Политическая необходимость постигается непосредственно в самом конкретном событии. Это возможно только потому, что у Фукидса идет речь о совершенно своеобразном событии, где образ действия политической реальности и причинности проявляется в чрезвычайно концентрированном виде. Было бы немыслимо применять фукидидовское понятие истории к последовательности произвольных событий. Это все равно что желать, чтобы в любую эпоху зародилось нечто подобное аттической трагедии или платоновской философии. Простое фактическое изложение хотя бы и самого важного события не в состоянии удовлетворить притязания политического мыслителя. Он нуждается в особых полномочиях — идти в сферу духовного и общезначимого. Чрезвычайно характерное изобразительное средство Фукидса — многочисленные вставные речи, которые служат для выражения идей Фукидса-политика. Согласно провозглашенным принципам исторического повествования, кажется само собой разумеющимся, что с одинаковой достоверностью должны приводиться как внешние события, так и речи лидеров. Однако они не приведены дословно, и потому читатель не должен применять к ним тот же критерий истинности, что и к изображению фактов. Фукид хотел сохранить лишь их приблизительный смысл, предоставляя своим персонажам в подробностях говорить то, чего, как ему казалось, требовало тогдашнее положение<sup>29</sup>. Это изобретение было чревато большими последствиями; его можно понять, исходя не из представлений о стремлении историка к точности, а из потребности, испытываемой политическим деятелем, рассмотреть событие вплоть до тончайших политических мотивов.

В буквальном смысле слова это неисполнимое требование. Пришлось бы придерживаться не того, что было сказано в действительности, поскольку иногда это было только маской, но проникать в потаенные мысли, что невозможно. Но Фукид, безусловно, полагал, что можно познать и изложить дви-

жущие мотивы партий, и таким образом он приходит к мысли вкладывать в уста государственных мужей изложение их глубинных намерений и оснований в публичных речах перед народным собранием или при закрытых дверях — как в диалоге с мелосцами: речи во всем согласуются с его мнением по поводу того, как та или иная партия должна была бы думать, исходя из своих основных принципов и в связи со своими политическими намерениями. Таким образом Фукидид обращается к своему читателю то как спартанец или коринфянин, то как афинянин или сиракузянин, то как Перикл, то как Алкивиад. С внешней точки зрения образцом для такого рода речей мог служить эпос, в некоторой степени и Геродот<sup>30</sup>. Однако Фукидид употребляет это средство в качестве приема большого стиля, и этому обстоятельству мы обязаны тем, что видим в этой войне, которая разыгралась в момент наивысшего духовного взлета эллинства и сопровождалась спорами о важнейших проблемах человеческого существования, в первую очередь духовное состязание, и лишь во вторую — противостояние армий. Искать в фукидидовских речах следы того, что было действительно сказано, как пытались делать неоднократно, — безнадежное предприятие, подобное поиску реальных прототипов фидиевских статуй, изображающих богов. И если Фукидид информирует нас о ходе переговоров, то некоторые речи из сообщаемых им, безусловно, не произносились вообще, а большинство звучали совершенно иначе. И если он считал себя способным каждый раз говорить подобающее (*τὰ δέοντα*), исходя из собственных размышлений над конкретным положением дел, это основано на убеждении, что любой эпизод этой борьбы обладает непреложной внутренней логикой и тот, кто рассматривает события с высоты птичьего полета, в состоянии развить ее вполне адекватным образом. Такова — при всей их субъективности — объективная (в фукидидовском смысле) истинность его речей. Ее можно понять лишь в том случае, если по достоинству оценить политического мыслителя в истории. Фукидид намеренно создал стиль этих речей, который, будучи одним и тем же для всех персонажей, высоко стоит над реальным разговорным греческим языком того времени и на наш вкус отличается преувеличенной склонностью к искусно выстроенным понятийным антитетам<sup>31</sup>. Предназначенные изложить очень сложные размышления на столь же сложном языке, который удивитель-

ным образом контрастирует со стилистическими фигурами современной софистической риторики, эти речи суть самое непосредственное выражение мысли Фукидова, мысли, которая по своей затмленности и глубине соперничает с произведениями самых больших греческих философов.

Один из ярчайших примеров политической рефлексии в заявленном Фукидидом смысле мы обнаруживаем уже в самом начале изложения, в рассказе о причинах войны. Уже Геродот начал с причин столкновения между Европой и Азией: таким образом он пытался распределить ответственность за развязывание войны. Естественно, вопрос ответственности подогревал партийные страсти и во время Пелопоннесской войны. После того как все подробности возникновения огромного конфликта рассматривались по сту раз без перспективы улаживания спора, в котором оба соперника приписывали вину друг другу, Фукидид ставит проблему под новым углом зрения<sup>92</sup>. Он с самого начала проводит черту между основаниями спора, воспаменившего войну, и «истинной причиной» последней, каковую он усматривает, как он тут же и высказывает, в неудержимом росте афинской мощи, которая стала угрозой для Спарты. Понятие причины, как показывает греческое слово, употребленное Фукидидом, *τρόφασις*, заимствовано из языка медицины. Действительно, именно в медицинской науке исходно было проверено различие истинной причины болезни и ее симптомов<sup>93</sup>. Перенесение этого интеллектуального приема из науки об органических функциях на решение проблемы о возникновении войны – дело вовсе не чисто формальное. Оно означает полную объективацию этого вопроса и выделение его из нравственно-правовой области. Это замыкает политику в сфере самостоятельной, естественным образом действующей причинности. По Фукидиду, тайное столкновение враждующих сил ведет в конечном итоге к открытому кризису в государственной жизни Эллады. Признание такой объективной причины содержит в себе нечто освобождающее, поскольку овладевший ею поднимается над злобною борьбой партий и злосчастным вопросом о вине и невиновности. Равным образом в нем заключается нечто подавляющее, поскольку действия, которые раньше казались подлежащими моральному суду как совершенные произвольно, теперь оказываются результатом неудержимого многолетнего процесса, обусловленного высшей необходимостью.

Фукидид изображает этот процесс в его первой фазе, про текавшей до того момента, как разразилась война, — рост афинского могущества в течение пятидесяти лет после победы в персидской войне — в знаменитом экскурсе, вставленном в непосредственную предысторию войны<sup>34</sup>. Эта форма в его глазах оправдана тем, что здесь ему приходится выйти за хронологические рамки повествования. Краткий очерк могущества Афин, кроме того, как сообщает нам сам автор, служит и самоцелью, поскольку до него этот важнейший аспект недавнего времени никем не был описан достойным образом<sup>35</sup>. Тем не менее, складывается впечатление, что экскурс и вместе с ним все, что Фукидид говорит об истинной причине войны, было переработано в «предысторию» лишь задним числом, ограничиваясь первоначально дипломатическими и военными событиями, непосредственно предшествовавшими войне. Это впечатление вызвано не только странной формой, но и тем соображением, что Фукидид несомненно описал уже в самом раннем своем наброске начало войны, в то время как экскурс о росте могущества Афин упоминает разрушение стен (404 г.), а это значит, что по крайней мере в своей нынешней форме он был создан после окончания войны<sup>36</sup>. Учение об истинных причинах войны, подкрепляемое экскурсом, очевидно является результатом раздумий над этим вопросом в течение всей жизни и принадлежит позднему Фукидиду. Ранний в значительно большей степени придерживался чисто фактической стороны дела, позднее в нашем авторе все сильнее давал себя знать политический мыслитель, который с большей смелостью охватывал целое в его внутренних связях и в его внутренней необходимости<sup>37</sup>. Воздействие его труда в той форме, в какой он до нас дошел, во многом основывается на том факте, что он в большом масштабе изображает один-единственный политический тезис, ясно сформулированный уже в учении об истинных причинах войны.

Мы допустили бы антиисторическое *petitio principii*, если бы потребовали, чтобы «настоящий историк» с самого начала и с полной ясностью осознал истинную причину в фукидидовском смысле издавна существующей высшей необходимости. Самую разительную аналогию дает прусская история Леопольда фон Ранке. Вторично переработав свой труд после 1870 года, он увидел историческое значение развития прусского государства уже другими глазами. Он говорит об этом сам, что

лишь тогда впервые пришли ему в голову эти обобщающие идеи, за которые он считает необходимым принести всяческие извинения своим сотрудникам в предисловии ко второй редакции, поскольку здесь идет речь не только об установлении фактов, но и о политическом истолковании истории. Эти новые общие идеи обнаруживаются прежде всего в полностью обновленном и существенно расширенном изображении генезиса прусского государства. Именно так Фукидид после окончания войны переработал начало своего труда, содержащее предысторию.

Признав в могуществе Афин истинную причину войны, историк попытался исследовать ее изнутри. В его изображении предшествующих событий нужно обратить внимание на то, что экскурс о в н е ш н е м развитии афинской моци он дает как приложение к захватывающему рассказу о совещании в Спарте, на котором спартанцы принимают решение о войне под настоятельным давлением своих союзников. И хотя до объявления войны дело доходит на более позднем всеобщем собрании Пелопоннесского союза, однако Фукидид, правильно оценив выдающееся значение этих первых неофициальных переговоров, на которых присутствовали лишь некоторые из союзников, испытывающих затруднения от политики Афин, сделал их решающими и подчеркнул важность этого события, поместив подряд четыре речи, чего больше не встретишь в его сочинении<sup>38</sup>. Не доводы членов союза, чье затруднительное положение составляло основной предмет совещаний, дали спартанцам, по мнению Фукидса, повод решиться на войну, но страх перед еще большим ростом афинской моци в Греции<sup>39</sup>. Эта мысль не могла звучать на реальных переговорах в столь неприкрытом виде, но Фукидид властно устраняет государственно-правовые вопросы, которые тогда фигурировали на первом плане, и из всех прозвучавших речей приводит лишь заключительную речь коринфян<sup>40</sup>. Они – заклятые враги афинян, поскольку являются второй торговой державой Греции и потому их естественными конкурентами. Они смотрят на Афины с ненавистью, и потому Фукидид заставляет их прибегнуть к следующей уловке: подстрекнуть нерешительных спартанцев, приведя им в пример афинскую энергию и экспансионизм. Перед нашими глазами предстает образ характера аттического народа, настолько впечатляющий, что ни один афинский оратор в своей похвальной речи

не смог бы добиться ничего подобного, будь даже это сам Фукидид в надгробной речи Перикла, которую он сам сочинил и из которой он немало позаимствовал для речи коринфян<sup>41</sup>. В том, что здесь мы не имеем дела с действительно произнесенной коринфянами в Спарте речью, но со свободным творчеством Фукидida, не может быть никакого сомнения. Эта похвала врагов из вражеских уст, которая в том числе и в риторическом смысле<sup>42</sup> является шедевром, кроме своей непосредственной агитаторской задачи играет у историка еще более важную роль: она дает уникальный анализ психологии ских предпосылок роста могущества Афин. На фоне неповоротливости и равнодушия спартанцев, их старомодной добропорядочности и узкой твердолобости ярко выделяется афинский темперамент, в изображении которого смешиваются зависть, ненависть и восхищение коринфян: беспокойная жажда деятельности, высокий полет и в планах, и в действиях, гибкость, находящая выходы из любого положения и не только не покидающая в неудачах, но и подталкивающая к новым, более крупным достижениям — вот так сила этого народа, все меняя вокруг себя, распространяется неудержимо. Сказанное — вовсе не признание морального величия Афин, но изображение их душевной подвижности, объясняющей их успех в течение последнего полувека.

Теперь этому психологическому объяснению Фукидид, используя смелый композиционный прием, противопоставляет еще один подобный анализ. Внешняя мотивировка речи, которую он вкладывает в уста афинскому посольству в разгар спартанских совещаний о войне, естественно, после необходимой перестановки декораций — на специально для этой цели созванном народном собрании — для читателя совершенно непрозрачна и, возможно, и должна быть таковой<sup>43</sup>. Ведь речь и возражение произносятся не на сцене, а перед публикой, и по своему эффекту они образуют грандиозное целое. Афинянин добавляет к психологическому исторический анализ роста афинского могущества, который он прослеживает с самого начала вплоть до настоящего времени. Но этот исторический анализ — не просто перечисление внешних шагов афинской экспансии, которые даны в экскурсе несколько ниже<sup>44</sup>, — это очерк внутреннего развития мотивов, принудивших Афины последовательно наращивать свои силы. Таким образом мы видим, как Фукидид сталкивает друг с другом

три ведущих к одной и той же цели понимания рассмотрения проблемы. Речь афинянина об исторической необходимости роста афинской мощи становится для него величественным оправданием, на которое был способен только гений самого Фукидида. Это его собственные мысли, которые он смог сформулировать только после падения Афин, на горькой вершине своего политического опыта, и которые он пророчески вкладывает в уста безымянному афинскому оратору еще до начала войны. Могущество Афин для Фукидида коренится в их навсегда незабвенных заслугах в борьбе за свободу и государственное существование греческого народа, их решающем участии в победах при Марафоне и Саламине<sup>45</sup>. После того как по воле своих союзников Афины достигли гегемонии, то, из страха перед разбуженной завистью Спарты, которая увидела, что у ее вытесняют с исконного места лидера, им пришлось постоянно усиливать завоеванное могущество и предупреждать отпадение союзников за счет все более строгой централизации, превратившей первоначально независимые государства в подданных Афин. К мотиву страха прибавляются в качестве сопутствующих и другие мотивы – честолюбия и своекорыстия<sup>46</sup>.

Таков ход развития афинской мощи, с необходимостью вытекающий из неизменных законов человеческой природы<sup>47</sup>. Если спартанцам, которые сейчас полагают, что защищают право и дело от силы и произвола, удастся когда-нибудь уничтожить Афины и присвоить себе их господство, то перемена в симпатиях греческих государств должна будет вскоре показать им, что сила всего лишь меняет своего носителя, а не формы своего политического проявления, не методы и действия<sup>48</sup>. Для общественного мнения с первого дня войны Афины были воплощением тирании, а Спарта – оплотом свободы<sup>49</sup>. Фукидид полагает это в силу сложившегося положения совершенно естественным, но в тех ролях, которые история отвела обоим государствам, он усматривает не постоянные свойства характера этих народов, а именно роли, которыми они в один прекрасный день поменяются к удивлению зрителей, когда сила окажется на иной стороне. Здесь внятно говорит тот великий опыт, который пришлось приобрести Греции под тираническим господством Спарты после крушения Афин<sup>50</sup>.

Как, впрочем, далеки были современники от этой мысли

об имманентной всякой власти политической закономерности, можно видеть на примере продолжателя Фукидида, Ксенофонта. Для его бесхитростной веры в справедливость позднейшее крушение спартанской гегемонии означает, как и крушение афинской, божественный суд над человеческой юриспруденцией<sup>51</sup>. Это сравнение помогает нам впервые по достоинству оценить интеллектуальное достижение Фукидида. Вместе с пониманием имманентной необходимости происходившего, приведшей к войне, он в полной мере достигает вожделенной объективности. Это справедливо для его оценки как Спарты, так и Афин. Если в глазах Фукидида путь Афин на вершину их могущества был необходимым<sup>52</sup>, то и с другой стороны нужно бросить на чащу весов его полновесные слова о том, что страх перед афинской мощью «вынудил» спартанцев решиться на войну<sup>53</sup>. О случайной неточности выражения здесь у Фукидида – как и в других случаях – не может идти и речи. Как представляется, еще не обратили внимания на то, что и после возобновления войны по прошествии нескольких лет дурного мира он воспользовался теми же словами: противники «вынуждены были» после периода тайной вражды открыто возобновить войну<sup>54</sup>. Он говорит это в так называемом втором вступлении, где после конца войны он разъясняет свою новаторскую идею, что обе войны нужно рассматривать как одну. Эта мысль и представление о неизбежности войны, которое он излагает в этиологии, образуют единое целое. И то и другое относится к последней фазе его творчества как политического мыслителя.

Вопрос о единстве войны переносит нас от причин к войне как таковой. Ее изображение отличается таким же интенсивным проникновением политических идей в событийную канву. Как греческую трагедию отличает от драмы позднейших времен ее хор, чьи душевные порывы постоянно отражают события и делают явным его значение, так историческое повествование Фукидида отличается от политической истории позднейших авторов его интеллектуальной работой, проясняющей материал; последняя, однако, никогда не превращается в плоское резонерство, но переносится с помощью речей<sup>55</sup> в духовную сферу самого происходящего и становится ясной мыслящему читателю. Речи – неисчерпаемый источник поучений, но здесь мы не можем предпринять попытку наглядно показать насыщенность их политической мысли.

Частично они даны в форме чеканных фраз, частично – в рассуждениях или проницательных характеристиках. Излюбленное средство – противопоставление друг другу двух или большего количества речей на одну и ту же тему, так называемая софистическая антилогия. Так, Фукидид формулирует обе тенденции спартанской политики в борьбе вокруг решения начать войну – ретроградную, миролюбивую, и воинственную – в речах царя Архидама и эфора Сфенелада; подобным же образом – в Афинах перед сицилийским предприятием в речах Никия и Алкивиада, которые должны совместно осуществлять высшее командование, но которые придерживаются диаметрально противоположных точек зрения на войну. При отпадении Митилены Фукидид пользуется случаем, чтобы в речевой дуэли Клеона и Диодота на афинском народном собрании развить точки зрения радикальных и умеренных политических линий по отношению к членам аттического союза и дать оценить, насколько сложным стал вопрос о правильном отношении с союзниками как раз во время войны. После захвата несчастной Платеи в речах платейцев и фиванцев перед спартанской исполнительной комиссией, которая, чтобы сохранить лицо, разыгрывает перед общественным мнением комедию судебной процедуры, где союзники обвинителей одновременно являются и судьями, показана несовместимость справедливости и войны.

Произведение Фукидода богато рассуждениями о политических лозунгах и о взаимоотношении между идеологией и реальностью в политике. Спартанцы как защитники свободы и права в соответствии со своим принципом вынуждены прибегнуть к моральному лицемерию, в то время как в целом прекрасные лозунги хорошо согласуются с их интересами и потому им самим не всегда нужно осознавать, где кончаются лозунги и начинаются интересы. Афинянам это не так легко, и потому им действительно приходится взывать к национальной чести. Эффект может быть брутальным, но это может производить все же лучшее впечатление, чем моральный жargon «освободителей», имеющих своего наиболее убежденного и наилучшего представителя в лице Брасида.

Проблема нейтралитета более слабых государств в войне великих держав рассматривается с разных сторон – права и реальной политики – в речах, произнесенных на Мелосе и в Камарине. Проблема национального единения отдельных го-

сударств, разделенных на две партии, отстаивающие противоположные интересы, перед лицом общей опасности извне становится наглядной на примере сицилийцев, колеблющихся в нерешительности под влиянием страха перед внешним врагом и опасением гегемонии со стороны крупнейшего сицилийского государства и в глубине души желающих гибели обоих. Проблема мира, достигнутого соглашением или победой, рассматривается на примере неудачи спартанцев у Пилоса, внезапно сделавшей их миролюбивыми, в то время как давно уже истощенные войной афиняне тотчас же отказались от каких-либо соглашений. Психологические проблемы войны, коль скоро они затрагивают чисто военные вопросы, обсуждаются в речах полководцев проблемы политического порядка — в отдельных больших речах лидеров; так, Перикл говорит об усталости от войны и о пессимизме афинян<sup>56</sup>. Наряду с этим описывается небывалый политический эффект такого стихийного события, как чума, уничтожившего всякую дисциплину и причинившего неисчислимый ущерб, а революционное зверство на Керкире используется как повод рассказать, проведя очевидную параллель с чумой, о моральном распаде общества и переоценке всех социальных ценностей в длительной войне и безудержной партийной борьбе<sup>57</sup>. Именно параллель с чумой подчеркивает позицию Фукидида по отношению к этим вещам, в которой нет ни капли морализаторства, но присутствует — как и в вопросе о причинах войны — острый взгляд врача-диагноста. Упадок политической морали для него — дополнение к патологии войны. Будет достаточно беглого обзора, чтобы показать, что весь спектр политических проблем, которые несет с собой война, не ускользает от Фукидида. Обстоятельства, при которых он затрагивает эти вопросы, заботливо отбираются, и вовсе не всегда этот выбор предопределен самими событиями. Одинаковые события могут быть описаны совершенно различным образом, кровавые жертвы и ужасы войны один раз по воле автора оказываются на переднем плане, а в другой куда более страшные вещи всего лишь бесстрастно перечисляются, поскольку эту сторону войны достаточно проиллюстрировать на одном примере<sup>58</sup>.

Как и в учении о причинах войны, в самом ее изображении центральное место занимает проблема власти; в том числе с ней связана и большая часть вышеназванных вопросов. Само собой разумеется, что политический мыслитель такой прони-

цательности, как Фукидид, рассматривает ее не с позиций виртуоза власти. Он подчеркнуто включает ее в общую рамку человеческой жизни, которая не сводится к стремлению к власти, и характерно, что самые откровенные и бескомпромиссные поклонники силовой точки зрения, афиняне, внутри своего государства признают право высшей нормой и гордятся тем, что они не знают ничего похожего на восточный деспотизм и живут в современном правовом государстве. Причем это высказывается в той же речи, в которой афинянин защищает перед лицом спартанцев аттический империализм во внешней политике<sup>59</sup>. Перерождение внутригосударственной партийной борьбы в войну всех против всех Фукидид считает тяжелой политической болезнью<sup>60</sup>. Другое дело – взаимоотношения между государствами. Хотя и здесь существуют договоры, однако в принятии решений в конечном счете все определяет сила, а не право. Если противники примерно одной весовой категории, это называется войной, если же один несопоставимо сильнее другого, тогда речь идет о насилии. Этот случай Фукидид демонстрирует на примере насилия над маленьким нейтральным островом Мелосом<sup>61</sup>, захваченным господствующими на море Афинами. Само по себе это событие маловажно, но оно взволновало общественное мнение Греции и занимало ее еще столетие спустя, настраивая против Афин<sup>62</sup>, в то время как в ходе самой войны симпатии к Афинам, которые и так были незначительными, практически свелись к нулю<sup>63</sup>.

Здесь мы сталкиваемся с классическим примером, как Фукидид независимо от фактического значения того или иного события видит в нем общую проблему и превращает в шедевр политической мысли. Он прибегает здесь к диалогической форме софистического диспута, больше нигде не встречающейся в его произведении, – диспута, где соперники борются аргументом против аргумента в интеллектуальном состязании вопросов и ответов, чтобы увековечить мучительный, непреложный и неизбежный спор между правом и силой<sup>64</sup>. Никто не будет сомневаться, что Фукидид выдумал этот разговор, якобы происходивший за стенами мелосского городского совета, с великолепной свободой создав идеальный спор двух принципов. Отважные мелосцы сразу понимают, что им нечего ссылаться на право, поскольку Афины признают единственной нормой свою политическую выгоду<sup>65</sup>. Они пытают-

ся разъяснить, что для Афин также выгодно положить некоторый предел в злоупотреблении своим превосходством, поскольку в один прекрасный день даже столь великой державе может понадобиться опора на человеческую справедливость<sup>66</sup>. Но афиняне не дают себя запугать и объявляют: их интересы требуют аннексировать маленькие острова, чей упрямо отстаиваемый нейтралитет может показаться миру признаком слабости Афин<sup>67</sup>; в уничтожении же их они не заинтересованы. Они предостерегают мелосцев, чтобы те не играли неуместную роль героев; в соответствии с понятиями о силе современной великой державы рыцарская этика утратила свои права. Они предостерегают от слепой надежды на Бога и на спартанцев: Бог всегда на стороне сильного, природа доказывает это на каждом шагу, и спартанцы избегают того, что люди называют «постыдным», лишь если это соответствует их интересам<sup>68</sup>.

Обоснование права сильного законами природы и превращение понятия божества из покровителя права в прообраз земной власти и преобладания углубляет натурализм афинской силовой политики до принципиального и мировоззренческого уровня. Афиняне пытаются таким образом устраниć конфликт с моралью и религией, с чьей помощью надеются победить их более слабые противники. Фукидид показывает здесь силовую политику Афин в ее наибольшей последовательности, как в высшей степени продуманную и осознанную. То, что он не хочет и не может предложить какое-то решение этого спора, заключается уже в выбранной им форме, поскольку сила софистических двойных речей заключается именно в диалектическом осознании двух сторон одной проблемы, а не в ее решении. Но прежде всего это невозможно в силу его общей позиции, чтобы он захотел здесь выступить в роли судьи над еретиками. Новое заключается именно в неприкрытом изображении чисто силового подхода, который был совершенно чужд прежним греческим мыслителям и впервые обрел характер политического опыта как раз в ту эпоху. Если Фукидид противопоставляет его общепринятой морали, тому, что называется *νόμῳ δίκαιον*, как некоторого рода естественный закон или естественное право сильного, то это значит, что здесь силовой принцип расходится с традиционным *νόμος* как сфере совершенно иной закономерности, которая и не устраивает последний и не подчиняется ему. Мы не имеем пра-

ва рассматривать совершенное политическим мыслителем открытие этой проблематики в понятиях о государстве того времени с точки зрения философии Платона и не можем требовать, чтобы Фукидид оценивал стремление государства к власти с точки зрения «идеи блага». Именно в высочайших идеиных достижениях своего произведения, таких как диалог мелосцев, он показывает себя как ученик софистов<sup>69</sup>; однако употребление их теоретических антиномий для описания исторической действительности делает в его руках образ этой действительности настолько противоречивым и напряженным, что, кажется, он таит в себе платоновские апории<sup>70</sup>.

Теперь перейдем к фактической стороне афинской силовой политики во время войны. Не имеет смысла следовать за всеми ее мельчайшими колебаниями, но выделим один критический момент, где она достигает своего наивысшего пункта: поход против Сицилии в 415 году. Это не только неоспоримая вершина фукидидовского искусства, но и то место, где сфокусировано его понимание политики. Фукидид подготавливает изображение сицилийского предприятия уже с первой книги. Уже в начале войны Афинам рекомендуется в интересах политики присоединить Керкиру с ее сильным флотом, ибо тот, кто владеет Керкирой, владеет и переправой на Сицилию<sup>71</sup>. Первая афинская интервенция в Сицилии с небольшим количеством кораблей кажется не имеющей значения, но Фукидид сразу вслед за ней (424 г.) заставляет крупного сиракузского государственного деятеля Гермократа сделать попытку на собрании в Геле уладить споры сицилийских городов и объединить их под предводительством Сиракуз ввиду будущего афинского вторжения. Основания, которые он приводит в поддержку своего предложения, — те же самые, что он потом во время сицилийской войны изложит в Камарине<sup>72</sup>. Нет сомнения, что Фукидид внес описание этих предварительных этапов лишь в конце войны, когда он описывал сицилийскую экспедицию. Гермократ для Фукидода — единственный дальновидный национальный политик Сицилии, который способен распознать опасность заранее, поскольку она должна прийти. Афиняне не смогут поступить иначе, кроме как попытаться распространить свое господство на Сицилию, ни один человек не может поставить им этого в вину, поскольку сицилийские государства сами призывают их к интервенции. Этот расчет Гермократа показывает, что и за пределами Афин

люди научились мыслить с точки зрения реальной политики. Но каким бы правильным ни было мнение сиракузянина о привлекательной для Афин сицилийской авантюре, должно было утечь немало воды, чтобы в Афинах начали хотя бы обсуждать эту цель.

Момент, когда эта цель действительно всплывает и начинает рассматриваться, — годы после неожиданно благоприятного для Афин Никиева мира. Едва-едва отдохнув от войны, народ поддается на просьбу сражающейся с Селинунтом Сегесты об интервенции. Это самый драматичный момент во всем произведении Фукидida: Алкивиад, несмотря на все трезвые предостережения миролюбивого политика Никия, развивает перед народным собранием головокружительный план завоевания всей Сицилии и господства над всей Грецией, объясняя, что распространение такой монополии, как афинская, невозможно «искусственно ограничивать»: тот, кто ею обладает, может ее сохранить лишь всеми захватами, поскольку любая остановка заключает в себе опасность распада<sup>73</sup>. Сейчас мы должны вспомнить обо всем, что было сказано тогда, когда война разразилась, о неудержимом росте афинского могущества<sup>74</sup> — о народном характере афинян, а также их беспокойной, не останавливающейся ни перед чем предприимчивости<sup>75</sup>. В Алкивиаде гениальным образом воплотилась эта особенность целого племени, что и объясняет его неотразимое влияние на массу, хотя он ненавистен ей из-за своей надменности и господских повадок в частной жизни. Фукидид видит в этом сцеплении обстоятельств, в вызывающем ненависть и зависть характере вождя, который один был в состоянии выпутать государство из подобного предприятия, одну из главных причин поражения Афин<sup>76</sup>. Ведь для афинян было невозможно довести до счастливого конца сицилийский план Алкивиада, после того как они отправили в изгнание его автора и исполнителя, едва начался сам поход. Таким образом читатель переживает это сильнейшее напряжение сил со стороны Афин, которое благодаря гибели флота, войска и полководцев потрясло самые основы государства, как грозную роковую перипетию, хотя она еще не предрешила окончательной катастрофы<sup>77</sup>.

Изображение сицилийской экспедиции называли трагедией, однако оно не является, конечно, таковой в смысле позднейшей исторической литературы эллинизма, которая, со-

знательно состязаясь с действием поэзии, хочет занять место трагедии и вызвать у читателя страх и сострадание<sup>78</sup>. С большим правом можно было бы опереться на то, что Фукидид сам говорит о ѿбрїс оптимистической предприимчивости широких масс, явно имея в виду рискованные опыты вроде сицилийского<sup>79</sup>. Но и в этом случае его не столько интересует их моральная или религиозная сторона, сколько политическая проблема. Ни при каких обстоятельствах в сицилийском несчастье Афин нельзя усматривать что-то вроде небесной кары за великодержавную политику; для Фукидода нет ничего более чуждого, нежели соображение, что сила сама по себе – зло. Сицилийское предприятие было в его глазах хуже всякого преступления, оно было политической ошибкой, или, скорее, сцеплением ошибок. Склонность к ѿбрїс (т. е. к питающимся иллюзиями планам, лишенным реального обоснования) Фукидид рассматривает как нечто, присущее психологии массы, как некоторую ее неизменную данность. Правильно организовать ее – дело вождей<sup>80</sup>. Он не усматривает темной исторической необходимости ни в исходе сицилийской экспедиции, ни в результатах всей войны. Можно представить себе абсолютно историческое мышление, для которого невыносимо усматривать именно здесь не необходимость, а результат ошибочных решений или малоутешительную игру слепого случая. Гегель резкими словами обрушился на критику политиков в определенного рода исторических сочинениях, точно знающих задним числом, в каких пунктах были допущены ошибки и где они сами, конечно, поступили бы лучше. Он бы наверное сказал, что несчастный исход Пелопоннесской войны был следствием не отдельных просчетов, а глубокой исторической необходимостью, поскольку поколение Алкивиада с его в равной мере преобладающим и у вождя, и у массы индивидуализмом, превзошедшем самого себя, уже было не в состоянии ни извне, ни изнутри справиться с трудностями войны. Фукидид придерживается другого мнения. Для политика, каковым он является, эта война – своего рода задача, поставленная перед его мыслью. При ее решении было допущено определенное количество роковых ошибок, которые он проницательно подмечает с высоты своего положения наблюдателя. Для него существует прогноз задним числом; если бы от него пришлось отказаться, пришлось бы отказаться от политики вовсе. Прогноз облегчается тем, что его критерием

является не просто чувство собственной большой осведомленности, а тем, что этот критерий может быть заимствован у крупного государственного деятеля, который нес ответственность за то, что Афины решились на войну, и который, по твердому убеждению Фукидида, был также способен довести ее до победного конца, — у Перикла<sup>81</sup>.

В какой мере исход войны зависит для Фукидида от политического руководства, которому военное явно уступает, показывает знаменитый отрывок во второй книге<sup>82</sup>, где после речи Перикла — речи, где тот ободряет уставший от войны и чумы народ и призывает его к стойкости, — автор, предвосхищая события, противопоставляет этому крупному лидеру всех позднейших афинских политиков. Как в войне, так и в мире, до тех пор, пока он оставался во главе государства, он надежно охранял его и искусно вел по узкой линии между крайностями. Он один правильно понял задачу, которую война против пелопоннесцев ставила перед Афинами. Его политика заключалась в том, чтобы не ввязываться в большие предприятия, усиливать флот, не стремиться во время войны к расширению территории и не возлагать на государство бремя ненужного риска. Однако, жестко заявляет Фукидид, его преемники поступали прямо противоположным образом. Они, исходя из личного тщеславия и ради личного обогащения, строили грандиозные проекты, не имеющие ничего общего с нуждами войны, которые в случае удачи приносили им славу, а в случае провала подрывали стойкость государства в войне<sup>83</sup>. Кто при этих словах не вспомнит об Алкивиаде, которого его благородный и неподкупный соперник Никий во время их спора по поводу сицилийской экспедиции характеризует именно так?<sup>84</sup> Но как раз этот спор и должен показать читателю, что справедливости суждений и благородного характера еще недостаточно, — иначе Никий, которого Фукидид описывает со столь теплой личной симпатией, был бы прирожденным вождем. На самом же деле Алкивиад далеко превосходит его своими качествами вождя в собственном смысле этого слова, несмотря на то, что он увлек народ на опасный путь и не делал ничего, что не преследовало бы его собственные интересы. Но это был человек, «способный держать народ в руках», как скажет Фукидид позже, когда он высочайшим образом оценит заслуги Алкивиада перед лицом угрожавшей гражданской войны<sup>85</sup>.

Также и в характеристике Перикла подчеркнута именно его способность сохранять свое влияние на народ и «не позволять вести себя, но вести самому»<sup>86</sup>. То, что ставило его выше Алкивиада и остальных, была его безупречность в денежных делах — это придавало ему авторитет и возможность говорить массе правду, не заглядывая ей в рот. Он всегда держал вожжи в руках, и когда народ хотел вырваться из упряжи, он умел устрашить и запугать его, а когда терял мужество, — ободрить. Таким образом в Афинах при нем была «демократия лишь по имени, а на самом деле власть первого мужа» в государстве<sup>87</sup>, монархия выдающегося политического таланта. Такого вождя у Афин после смерти Перикла больше никогда не было. Хотя многие, подобно ему, желали быть первыми, но никто не мог приобрести подобное влияние, хотя бы на краткое время, не потворствуя страстям толпы и не льстя ей. Из-за отсутствия такого человека, который, несмотря на демократичное государственное устройство, умел нейтрализовать влияние народа с его инстинктами и царственно<sup>88</sup> управлять им, как раз и потерпела катастрофу, по мнению Фукидида, сицилийская экспедиция (даже если не считать того, что Перикл никогда бы и не предпринял ее, в силу ее полного противоречия его оборонительной стратегии). Афинской моцци самой по себе было бы достаточно, — в этом Алкивиад не ошибался, — чтобы сломить сопротивление Сиракуз, если бы не вмешались внутригосударственные партийные раздоры, вызвавшие свержение гениального вождя. Ведь даже после поражения в сицилийской войне Афины продержались еще десять лет, пока их окончательно не ослабили внутренние распри, лишив возможности сопротивляться врагу<sup>89</sup>. Под руководством Перикла — такова дословно квинтэссенция этого рассуждения историка — Афины выиграли бы эту войну, и даже без большого труда<sup>90</sup>.

Образ Перикла, чье превосходство Фукидид подчеркивает сравнением с другими политиками, есть нечто большее, чем портрет заслуживающего восхищения человека. Все, с кем он его сравнивает, измеряются по мерке одной и той же задачи — руководить государством в тяжелейшей борьбе за существование; и только Периклу она оказывается по плечу. Фукидид весьма далек от того, чтобы создавать изображение его случайной человеческой индивидуальности, как то делает комедия, — хотя бы в виде карикатуры. Его Перикл — идеальный

образ лидера и подлинного государственного человека, строго ограничивающийся лишь теми чертами, которые принадлежат к сущности политика. Если для нас это становится особенно очевидным на последних этапах войны, то обобщающая оценка Перикла в связи с его последним появлением в труде Фукидida показывает, что и сам историк пришел к такому пониманию именно по этому пути<sup>91</sup>. Фукидидовский Перикл рассматривается с дистанции, которая только и позволяет увидеть подлинное величие. Трудно решить, была ли военно-политическая программа, которую Фукидид приписывает Периклу, во всех своих положениях сформулирована последним именно в таком виде, или же, например, отказ от территориального расширения во время войны – формула, которую Фукидид создал с оглядкой на противоположную политику позднейшего времени и в соответствии с фактическим поведением Перикла. Но кажется совершенно очевидным, что почти исключительная характеристика политической мудрости Перикла тем, чего он – в отличие от своих преемников – не совершал, могла быть создана Фукидидом только ретроспективно, по окончании войны. Это справедливо и для удивительной и во всех прочих отношениях похвалы, что он не брал никаких денег и не извлекал для себя никакой выгоды<sup>92</sup>. И хотя уже в речи, произнесенной в момент начала войны, Фукидид вкладывает в уста своему Периклу следующую аксиому: никаких аннексий! Не искать для себя никакогоunnecessary riskа!<sup>93</sup> Но разве не слышится отчетливо как раз в этом месте голос позднего Фукидida, который уже имеет перед глазами исход войны и поэтому заставляет Перикла обосновать его слова следующим образом: «Я больше боюсь наших собственных ошибок, чем ударов наших врагов». Обоснование его надежного внешнеполитического курса надежностью его внутриполитического положения целиком рассматривается с точки зрения ненадежности положения Алкивиада. Несостоятельность его авторитета в решающий момент, когда он полагал, что и он, и Афины вступили на путь крупных внешнеполитических успехов, заставило Фукидida, который вообще рассматривал внутреннюю политику преимущественно с точки зрения внешней, признать колossalное значение внутриполитического лидерства в старом солоновском смысле именно для успешного ведения войны.

Этот портрет Перикла как подлинного государственного

человека, к которому мы приблизились благодаря его заключительной характеристики, дополняют и его речи. Первая из них<sup>94</sup> развивает его военно-политическую программу, последняя показывает вождя, который и в тяжелейшем положении умеет держать народ в руках<sup>95</sup>. Тесная связь обеих речей с заключительной характеристикой Перикла наводит на мысль, что его образ в целом, включая речи, — единое творение позднего Фукидида; это считается общепризнанным для третьей, самой крупной из них — надгробной речи в честь павших в первый год войны афинян<sup>96</sup>.

Надгробная речь — в большей степени, чем все остальные, плод свободного творчества историка. Ее толковали как фукидидовскую эпитафию древней славе Афин — справедливо по крайней мере в том отношении, что именно смерть позволяет в полной мере сделать очевидной идею ушедшего прошлого. В Афинах, где произнесение погребальных речей в честь павших воинов вошло в обычай, было принято в приподнятом тоне описывать их мужество. Фукидид отказывается от этого и рисует идеальный образ всего афинского государства. Он не мог вложить его в уста никому, кроме Перикла, поскольку лишь этот государственный человек был на должной высоте, какой требовал гений этого государства от глашатая его духа. Во время Фукидида политика уже готова была стать по-прищем искателей и виртуозов, влекомых стремлением к власти и успеху. Но именно в этом и заключалось для Фукидида величие Перикла, возвышавшее его не только над Клеоном, но и над Алкивиадом, что он нес в себе идеал государства и человека, воплощение которого придавало цель его борьбе. Никакое воспроизведение не может состязаться с тем мастерством, с которым Фукидид решил труднейшую задачу, избежав всех банальных приемов торжественного красноречия и создав единый реальный образ современного полисного государства во всей гражданской трезвости его энергичной силовой политики и одновременно во всей неописуемой духовной и жизненной полноте его человеческого содержания.

Для сознавшего новейшее развитие государства здесь должны были быть очевидны сложности общественной структуры, о которых и не подозревали созданные в более простые времена и до настоящего дня еще высокочтимые политические идеалы отцов — евномия Солона и исономия Клисфена. До сих пор еще не существовало языка, способного передать

этую сущностную форму в понятиях. Но взгляд Фукидида, привыкший рассматривать динамику межгосударственных взаимоотношений как борьбу противоположностей, коренящуюся в естественной необходимости, с той же проницательностью обнаружил эту динамику и во внутренней структуре афинской жизни — как господствующий в ней скрытый принцип. В качестве примера достаточно привести его представление об афинской политике, которая казалась ему чем-то оригинальным, не созданным по какому-либо образцу и скорее достойным того, чтобы вызвать подражания у других. Здесь Фукидид предвосхищает позднейшую философскую теорию о смешанной конституции как наилучшем из всех мыслимых видов государственного устройства<sup>97</sup>. Афинская «демократия» для него — не осуществление внешнего механического равенства, которое иные чрезмерно восхваляют как высшее воплощение справедливости, а иные клянут как ее полную противоположность. Это уже показала его характеристика роли Перикла как реально господствующего «первого мужа»<sup>98</sup>. Слова, которые вырвались у него при этом — что Афины при правлении Перикла были «демократией лишь по названию», — обретают в надгробной речи в устах самого «первого мужа» общезначимую форму: в Афинах все равны перед законом, но в политической жизни господствует аристократия способностей<sup>99</sup>. При выдающемся значении определенной личности это принципиальным образом включает в себя признание его права на первенствующую роль<sup>100</sup>. С одной стороны, такое восприятие придает политизированности индивидуума общезначимую ценность. Но с другой стороны, оно соответствует и тому факту, признаваемому в труде Фукидида даже столь радикальным демагогом, как Клеон, что народ как таковой не может осуществлять власть над столь большой и трудноуправляемой державой<sup>101</sup>. Проблема взаимоотношения выдающегося человека и политического сообщества, приобретающая остроту именно в государстве «свободы и равенства», то есть в государстве, где правит масса, для Фукидида счастливым образом разрешается в перикловских Афинах<sup>102</sup>.

История дала урок, что это решение зависит от наличия гениального вождя, который в демократии — такая же редкость, как и в государствах с иными формами устройства, и что демократия также не гарантирует от опасности неуправляемого состояния. С другой стороны, государственный строй

Афин давал такому правителю, как Перикл, все возможности развязывать инициативу простых граждан, о которых он отзыается столь похвально<sup>103</sup>, и ввести ее в игру как мощную политическую силу. Тирания следующего столетия провалилась потому, что ей не удалось найти новых путей и средств решения этой проблемы, отличных от тех, которые представлялись демократической конституцией перикловских времен. Тирания Дионисия Сиракузского не смогла действительно привлечь граждан к государственному делу, чтобы каждый, как того требовал Перикл, смог разделить свою жизнь между сферами частных занятий и государственных обязанностей, что немыслимо без определенной деятельной заинтересованности и собственной точки зрения на государственную жизнь.

Полития в греческом смысле слова не ограничивается тем, что мы сегодня называем словом «конституция», — она охватывает всю жизнь полиса, насколько она ею определяется, и если в Афинах это осуществлялось не в духе спартанской дисциплины, регулирующей жизнь граждан до мелочей, то все же государственное влияние как общественный дух проникает в человеческую жизнь достаточно глубоко. Если еще в новогреческом *πολίτευμα* означает не что иное, как образование, то это один из последних следов античного жизненного единства. Потому тот образ афинской политии, который создает Перикл, включает в себя все содержание частной и общественной жизни — хозяйство, обычай, культуру, образование. Только в этой конкретике полновесная государственная мысль Фукидида получает, приобретает свою красочность и форму. Она коренится в образе политии, который носил в себе Перикл. Без этого жизненного содержания она была бы неполной. Мощь, о которой говорит историк, не есть бездушная механистическая плеонексия. Синтетический характер аттического духа, наложивший свой отпечаток на все его литературные, художественные, философские и нравственные проявления, в государственном творчестве Перикла сознательно выстраивает конструктивные связи между строгой общественной структурой спартанского военного лагеря и ионийским принципом свободного хозяйственного и духовного самоопределения личности. Фукидид больше не смотрит на новое государственное устройство как на монолитное статическое образование, законодательную постройку древней греческой евномии. Конституция с общественным устройством, хозяйственным

ственний и духовный организм – государство есть разновидность гераклитовской гармонии фундаментальных и естественно-необходимых противоположностей, и оно утверждает свое бытие в их динамике и равновесии. Эластичные, упругие взаимосвязи собственного творчества и участия в творчестве всего мира, работы и отдыха, будней и праздников, духа и этоса, убеждений и действий – вот что в перикловском образе государства проявляется в идеально организованном взаимодействии<sup>104</sup>.

Однако этот образ должен обладать нормативным характером не только для афинян, перед которыми великий вождь рисует его в сильных выражениях, чтобы в роковой миг наполнить их сознанием высшей ценности того, за что они борются, и внушить им пламенную любовь к своему городу. И с внешнеполитической, и с духовной точки зрения Фукидид встраивает государство в историческую перспективу. Он рассматривает его не только само по себе, но и в его окружении, в плодотворном напряженном взаимодействии с последним. «Одним словом, я утверждаю, что наш город – высшая школа греческого образования», τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν<sup>105</sup>. Благодаря этому признанию духовной гегемонии Афин, достойному великого историка, в первый раз перед его взглядом возникает проблема и факт большого исторического влияния аттического образования. Греческое педагогическое мышление, которому как раз эпоха Перикла придала новую высоту и глубину, обретает историческую жизненность и содержание. Оно становится олицетворением проникновеннейшей силы, излучаемой вовне народом и государством в их духовно оформленном бытии, чье могущество влечет и других по тому же пути. Впоследствии не было дано более достойного оправдания политическому стремлению Афин к преобладанию в Греции, в особенности после их внешнего поражения, чем идея пайдеи, благодаря которой аттический дух стяжал себе высокое утешение в сознании своей победы над временем.

## ПРИМЕЧАНИЯ

*От переводчика.* Большая часть примечаний взята из второго английского издания «Пайдеи». В тех случаях, когда вопрос показался нам заслуживающим дополнительного разъяснения, мы сопровождаем текст подстрочными примечаниями. Отсутствующие в английском издании примечания, наличествующие в немецком, а также подстрочные примечания в авторизованном французском издании 1964 года мы включили в общий список, добавив к нумерации букву латинского алфавита (например, прим. 45а после прим. 45), чтобы не нарушать систему внутренних ссылок. Источник примечаний оговаривается лишь в том случае, если это важно для использования ссылок\*. Сам характер ссылок (прежде всего нумерация гомеровских песней) соответствует принятому во втором немецком издании\*\*.

## ВВЕДЕНИЕ

1. Ср. мою вводную статью в сборнике «Altertum und Gegenwart» 2. Aufl. (Leipzig 1920) S. 11. Перепечатка в Humanistische Reden und Vorträge, Berlin, 1937.

2. Ср. о ниже следующих рассуждениях мою работу: Platos Stellung im Aufbau der griechischen Bildung (Berlin 1928), прежде всего основополагающую первую часть: Kulturidee und Griechentum S. 7 ff. (= Die Antike Bd. 4 S. 1). Перепечатка в Humanistische Reden und Vorträge, Berlin, 1937.

\* Когда ссылки даются на иные тома английского издания (Paideia II, III), специально это не оговаривается.

\*\* Песни *Илиады* (большие буквы) и *Одиссеи* (маленькие):

A α	I	I ε	IX	P ρ	XVII
B β	II	K χ	X	Σ σ	XVIII
Γ γ	III	Λ λ	XI	Τ τ	XIX
Δ δ	IV	Μ μ	XII	Υ υ	XX
Ε ε	V	Ν ν	XIII	Φ φ	XXI
Ζ ζ	VI	Ξ ξ	XIV	Χ χ	XXII
Η η	VII	Ο ο	XV	Ψ ψ	XXIII
Θ θ	VIII	Π π	XVI	Ω ω	XXIV

3. Классическое место — Cic. *De or.* 7—10, которое Цицерон почерпнул из эллинистического источника.

4. Ср. мою работу *Antike und Humanismus* (Leipzig 1925) S. 13. Перепечатка в *Humanistische Reden und Vorträge*, Berlin, 1937.

5. Πλάττειν, Plat. *Resp.* 377 B, *Leg.* 671 C et alibi.

6. Об английском слове *culture* см. *infra*, кн. II, гл. 3, с. 303, 313. См. в особенности прим. 5 и 6 к гл. «Знать и арете» (прим. к англ. изд.; ср. с. 474—476 настоящего издания).

7. См. Gellius *Noct. Att.* XIII 17.

8. Ср. мою речь на празднике в честь основания Берлинского университета: *Die griechische Staatsethik im Zeitalter des Plato*; кроме того, доклады: *Die geistige Gegenwart der Antike* (Berlin 1929) S. 38 ff. (= *Die Antike* Bd. 5, 185) и *Staat und Kultur*, *Die Antike* Bd. 8, 78 слл.

## КНИГА ПЕРВАЯ

### ГЛАВА I. ЗНАТЬ И АРЕТЕ

1. У Гомера есть множество отрывков, указывающих на существование правил почитать богов, родителей и чужеземцев. Хотя, как представляется, единого кодекса, состоящего из трех частей, не существовало, Гомер часто упоминает или иллюстрирует то или иное из этих предписаний. Гесиод, *Opera* 183 слл., упоминает среди прочих симптомов нарушение прав чужеземцев и разрушение семейных уз — наряду с непочтительным отношением к богам — как характерные признаки наступления железного века. Эсхил, *Suppl.* 698—709, в длинной торжественной молитве Danaid, обращенной к Зевсу Ксению, призывающей его благословить их благодетелей, аргосский народ, включает в конце мольбу сохранить в них все три вещи — почтение к богам, родителям и чужеземцам. Это дополнение представляется совершенно индивидуальным, в то время как остальная часть молитвы скорее типична по форме, что видно из сравнения ее с аналогичной мольбой в «Эвменидах» (*Eum.* 916 слл.) за Афины, или в древнеримской жертвенной молитве на *Suovetaurilia* в катоновском трактате «*De agri cultura*», где молитва о почитении к богам, родителям и чужеземцам пропущена. В «Эвменидах» к тому же самому тройному предписанию апеллируют Эринии в своем торжественном

протесте против нарушения их прав, 490 слл. и особенно 534—549. Здесь это почтение к родителям (*τοχέων σέβας*), которому угрожает матереубийство Ореста, в то время как в «Просительницах» в опасности находятся права чужеземцев. В обоих отрывках почтение к богам, родителям и чужеземцам рассматривается как суммарный итог *θεσμοί* Дике. (См. *Suppl.* 708, *Eut.* 491, 511, 539.) Комментарий Paley к «Просительницам» дает еще и другие параллели. Еврипид знаком с этим состоящим из трех частей кодексом, поскольку он дает в «Антиопе» (frg. 38) лишь более модернизированную и более рациональную форму старого правила почитать чужеземцев, присоединяя его к почитанию богов и родителей как «общий греческий номос», т. е. неписаный закон об отношении к гражданам других греческих полисов (ср. для того же самого термина *Eur.*, *Suppl.* 311, 526, 671). Пиндар, *Ryth.* VI, 33, опускает чужеземцев, поскольку это неважно для предмета его оды, и так же поступает Аристотель (*Eth. Nic.*, VIII, 14, 1163<sup>b</sup> 16) и другие авторы, приводящие то же самое предписание почитать богов и родителей. Пиндар возводит это правило к наставлениям кентавра Хирона, воспитателя Ахилла и других великих мифологических героев; другими словами, для него это ядро исконной воспитательной традиции. Может быть, он прочел их в дидактическом эпосе *Χίρωνος ὑποθῆκαι* (см. с. 240 и 266), на который он ссылается и в других местах. Aesch., *Suppl.* 708—709, доказывает, что это наставление, в той или иной форме, было включено в писаное законодательство (*ἐν θεσμοῖς Δίκαις γέγραπται*), и на самом деле нам рассказывают у Элиана, *Var. Hist.* VIII, 10, что с некоторыми изменениями оно составляло часть законов Дракона, которые назывались *θεσμοί*. То же самое могло происходить и в других греческих государствах.

2. См. главу о Гесиоде, с. 89 слл.

3. См. *Paideia* III, 10.

4. От поэм Гомера до философских произведений Платона и Аристотеля слово *χαλόν*, «прекрасное», означает одну из наиболее важных категорий личной арете. В отличие от слов *ἡδύ* или *συμφέρον*, *приятный* и *полезный*, *χαλόν* подразумевает идеал. Дружба, основанная не на удовольствии или выгоде, а на *χαλόν* — результат восхищения арете человеческой личности как таковой и по большей части основывается на общезначимом идеале. Действие осуществляется *διὰ τὸ χαλόν* всякий раз, когда оно просто выражает человеческий идеал ради него са-

мого, а не когда оно служит посторонним целям. Термин *калос* какатос не встречается у Гомера, но он должен быть очень древним. Древнейшим дошедшим до нас отрывком, где он предполагается как идеал, может быть Sol. frg. 1, 39–40, если этот дистих — подлинный. Если слово *χαλός* относится к личности, оно скорее означает привлекательную внешность, нежели личную доблесть (*арете*), как ясно из этого отрывка, а также многих других; поэтому было необходимо добавление *χάραθός*, чтобы выразить совершенный идеал человеческой личности, выношенный ранним греческим обществом. Он включает в себя и то и другое — привлекательную внешность (*ἀγλαὸν εἴδος*,ср. Тутт. frg. 7, 9) и подлинную *арете*, которую ощущали как соответствующую такой внешности. Всякий, кто губит свою *арете* каким-либо низким поступком, «порочит свою прекрасную внешность» точно так же, как он «позорит свой род» (Тутт., loc. cit.). Совпадение этих двух вещей предполагается как нормальное и естественное. *Εἶδος*, или внешняя красота, принимается и почтается как видимое проявление всей целиком личности и ее идеальной ценности. У Терсита нет *арете*, и потому Гомер его описывает как человека с комически-бездобразной внешностью (В 216, *αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ιλιον ἤλθεν*).

5. См. *supra* c. 29 (с прим. 2) с различием культуры в смысле исключительно антропологической концепции, подразумевающей весь жизненный путь либо характер отдельной нации, и культуры как осознанного идеала человеческого совершенства. Именно в этом последнем, гуманистическом значении слово используется в следующем отрывке. Этот «культурный идеал» (по-гречески *ἀρετή* и *παιδεία*) — специфическое создание греческой мысли. Антропологическая концепция культуры — современное расширение ее исходной концепции; но она восприняла понятие ценности как простую описательную категорию, применимую к любой нации, даже к «первобытной культуре», потому что она полностью утратила свой подлинный обязывающий смысл. Даже в определении культуры, данном Мэттью Арнольдом, — «лучшее, что думали и говорили во все века», — оригинальный (пайдевтический) смысл слова (идеал человеческого совершенства) затемнен. Оно пытается сделать из культуры некую разновидность музея, то есть «пайдейю» в смыслеalexандрийского периода, когда это слово стало обозначать *познание*.

6. Эта мысль не должна восприниматься как догма, которую мы навязываем истории или которая может быть вдохновлена политическим идеалом. Таково неприкашенное свидетельство фактов, представленных нашими источниками по раннегреческой традиции, и оно подтверждено примером некоторых других народов с длительным и органичным культурным развитием. Конечно, подлинно «представительный» класс никогда не существует в изоляции от остальных слоев народа, и культура таких групп, как раннегреческая знать, — расцвет более широкой, бессознательной, древней традиции формы в богослужении, установлениях, обычаях, общих всему социальному организму. (См. различие между культурой в гуманистическом смысле как сознательным идеалом человеческого совершенства (*арете*) и культурой в более широком, антропологическом смысле, проведенное в прим. 5.) Связь одной и другой была справедливо подчеркнута Т. С. Элиотом в *Notes Toward a Definition of Culture*, перепечатанных в *Partisan Review*, № 2, 1944. В раннегреческой литературе культура в этом скорее антропологическом смысле выходит на поверхность в *Трудах и днях* беотийского крестьянского поэта Гесиода (см. гл. 4). Как бы то ни было, то, что мы называем греческой культурой в специфическом смысле осознанного идеала человеческого совершенства — культурой, отраженной в гомеровском эпосе, — было, однако, достоянием ограниченной группы, аристократии.

Этот факт ни в коем случае не находится в непримиримом логическом противоречии с благородной идеей позднейших веков, что все люди родились равными, поскольку эта аксиома не претендует на статус исторического утверждения; скорее она выражает метафизическую веру, которая, будучи принята, имеет большие практические последствия, но не изменяет прошлое. Тот факт, что культура в гуманистическом смысле изначально была ограничена узким классом, никоим образом не мешает позднейшим поколениям стремиться к тому, чтобы больше людей могли иметь свою долю в ее благодеяниях. Демократическая культура перикловых Афин была конечным результатом длительного и постепенного развития и распространения ранней аристократической традиции. Одна из основных задач этой книги — описать этот уникальный и общезначимый процесс, который происходил в V и IV веках до Р. Х.

Значение этого процесса заключается в колоссальном расширении сферы культуры, сделавшей ее доступной всему поглису или народу; дух нового единства, одновременно политического и культурного, наложил свой отпечаток на все важнейшие произведения греческого гения в течение этого периода. Превращение древней аристократической жизненной формы в рамках перикловой демократии не может быть понято только в терминах распространения политических прав на всю народную массу. Когда греческая культура переросла свою исходную, менее доступную форму и превратилась в нечто более универсальное и общечеловеческое, она тем самым последовала свойственной ей тенденции. Для истинной формы этой культуры изначально подразумевается мощный элемент универсальности и рациональности, который сделал ее способной и предназначил для развития за рамки классовых разграничений и превращения в культуру всей греческой нации, а в конечном итоге — в мировую цивилизацию. Таким образом она охватила и пронизала собою весь мир, приспособливая свою форму к меняющейся ситуации, но не отказываясь от своей сущности.

Гуманистическая идея, лежащая в основе этого превращения, заключается в допущении, что если культура воспринимается как «привилегия», подобающая «благородным», то не может быть более высокого притязания на такую привилегию, чем то, которое заключено в природе человека как рационального существа. Таким образом, вместо вульгаризации того, что изначально было благородно, культурное развитие Греции облагородило весь человеческий род, предлагая ему программу более высоких жизненных форм — разумную жизнь. Мало того, новое автономное общество позднейших веков все больше и удостоверялось в том факте, что осуществление этой программы зависит не просто от более широкого распространения культуры, но и от постоянного поддержания высокого качественного уровня человеческой деятельности. Общественная форма не может продержаться долго без заботливого и осознанного воспитания своих способнейших и наиболее одаренных членов, даже когда уже не считается чем-то само собой разумеющимся, что они принадлежат к привилегированному классу землевладельческой знати. В рациональном плане единственная альтернатива управлению со стороны класса, получающего власть по наследству, —

правительство из способнейших граждан, отобранных и выученных в процессе воспитания для службы общественному благу. Но когда мы видим, как ревностно философия классического периода Греции занимается отбором и воспитанием, разве это не та же проблема, с которой мы сталкиваемся в ранней греческой культуре, только в иной форме? По крайней мере это был путь рассмотрения данной проблемы, на который встали позднейшие воспитатели и культурные лидеры. Они мыслили не в терминах привилегий, а в терминах арете, и таким способом сводили «благородство» к его подлинному смыслу. Когда гуманисты эпохи Ренессанса оживили духовное наследие классической древности, вместе с классическим культурным идеалом они восприняли эту концепцию благородства и достоинства человека. Эта гуманистическая идея, вдохновившая Ренессанс, была одним из корней современной цивилизации. Безусловно, эта концепция благородства, подразумеваемая греческим культурным идеалом, имеет интересные точки соприкосновения с проблематикой современной демократии; но рассмотрение этого вопроса не может быть целью такого исторического исследования, как наше.

7. Самое древнее место — Aesch. *Sept.* 18. Здесь слово значит то же самое, что и τροφή, воспитание детей. См. главу о софистах, с. 335, прим. 1.

8. Арете скакунов Ψ 276 и 374, а также Plat. *Resp.* 335 В, где говорится об арете коней и собак. В 353 В речь идет об арете глаза. Арете богов I 498.

9. ρ 322.

10. Греки чувствовали, что арете, прежде всего прочего, — это сила, способность осуществлять какие-либо действия. Сила и здоровье — арете тела, ум и благоразумие — арете духа. С обычным сегодня субъективным объяснением, возводящим это слово к ἀρέσκω, «нравиться» (ср. M. Hoffmann, Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern und Iambographen, Tübingen 1914, S. 92), этот факт едва ли совместим. Конечно, в понятии арете часто присутствует момент общественного признания — слово впоследствии приобретает значение «уважения», «престижа». Однако это вторичное явление, вытекающее из глубоко социального характера всех человеческих ценностей в раннюю эпоху. В первоначальном смысле слово должно было быть объективным описанием до-

стоинств ее носителя, свойственной ему силы, которая обусловила его совершенство.

11. Так, в О 641 слл., где наряду с телесной силой и воинской доблестью упоминается и разум, под общим определением «разные виды арете». Характерно то, что арете иногда используется в этом более широком смысле именно в позднейшей «Одиссее».

12. ἀνὴρ ἀγαθὸς γενόμενος ἀπέθανε.

13. Наряду с ἀγαθός прежде всего в этом смысле употребляется ἐσθλός, κακός означает их противоположность. Язык Феогнида и Пиндара показывает, как эти слова и в более позднее время ассоциировались со специфической сферой знатности, но изменили конкретику своего содержания в соответствии с общим процессом культурного развития. Однако это ограничение арете сферой знатности, вполне естественное для гомеровской эпохи, здесь не могло более удержаться, тем более что новая окраска смысла древнего идеала исходила с совершенно другой стороны.

14. Развитие гомеровских ценностей — щедрости и великодушия — до эпохи Пиндара под влиянием изменившихся экономических условий — предмет рэдклиффской докторской диссертации г-жи Cora Mason, 1944. См. также диссертацию: J. Himmelrijk, Πενία επ πλοῦτος (Utrecht, 1925). Эти идеалы раннего аристократического общества живы еще в философской трактовке Аристотеля, *Eth. Nic.* IV, 1–6. Аристотелевские щедрость (ἐλευθεριότης) и великодушие (μεγαλοπρέπεια) зарождаются не от чувств сострадания или общественного сочувствия к бедным, как φιλανθρωπία и φιλοξενία, играющие столь большую роль в ранней христианской жизни и литературе. Тем не менее это доказывает не то, что древнейший идеал лишен общественного чувства, а то, что чувство было совершенно иным. Оно полностью объективировано, и там, где оно выражает себя в действии, оно мерит свои дары в соответствии с критерием τιμή в собственной градации.

15. Об αἰδώς и νέμεσις см. книгу Хоффманна, приведенную в прим. 10, и в особенности монографию С. Е. von Effra, ΑΙΔΩΣ und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit (Philologus, Beihefte, Suppl. Bd. 30, 2), которую я посоветовал автору написать. Ср. проясняющие замечания Аристотеля об αἰδώς и νέμεσις, *Eth. Nic.* В 7, 1108<sup>a</sup> 31 сл., и более тщательное рассмотрение αἰδώς Δ 15. Аналогичное рассмотрение

рение *νέμεσις* не сохранилось в нашей версии *Этики* и могло находиться в конце IV книги.

16. Александрийские грамматики часто использовали слово *ἀριστεία*, соединяя его с именем отдельного героя, для заглавий гомеровских песней.

17. Z 208.

18. Л 784. Несомненно, в данном отрывке это наставление имеет вторичный характер и повторяет Z 208 в тех же самых словах, сцену поединка Главка с Диомедом.

19. Так греческий источник Цицерона *De or.* III 57, где стих (I 443) цитируется в этом смысле. Весь отрывок интересен как первый опыт истории образования.

20. Arist., *Eth. Nic.*, A 3, 1095<sup>b</sup> 26.

21. См. отрывок из письма Аристотеля к Антипатру (frg. 666, Rose), касающийся его реакции на враждебное расположение дельфийцев, которые, после смерти Александра, отменили почести, оказанные великому ученому за его труд по хронике победителей в Пифийских играх; этот труд, очевидным образом, было возможно осуществить при помощи македонского царя.

22. Arist., *Eth. Nic.*, Г 1, 1109<sup>b</sup> 30.

23. См. F. Zucker, *Syneidesis-Conscientia* (Jena, 1928; ср. с. 378). Мы можем сказать: то, что занимало место личной совести в гомеровские времена, было чувство *αἰδώς* и *νέμεσις*, о чем шла речь на с. 34 (ср. E. von Effra, *ΑΙΔΩΣ*, — книгу, приведенную выше, в прим. 15). Но оно полностью зависело от объективного социального кодекса, постоянно присутствующего в мышлении индивидуума; он должен был сообразоваться с этим идеальным кодексом.

24. Это особенно явно в греческой системе имен собственных. Часто они брались из сферы социального идеала и потому восходили к таким понятиям, как слава, репутация, мольва и т. д., и, кроме того, представляли собой их комбинацию с другими словами, которые выражали степень либо причину этой славы или репутации (ср., например, имена Перикла, Фемистокла и т. д.). Имя было предвосхищением будущей арете своего носителя; оно устанавливало, так сказать, идеальную модель для всей его жизни. Это отличает греческие имена от еврейских или египетских, о природе которых см. Hermann Ranke, *Grundsätzliches zum Verständnis der ägyptischer Personennamen* (Sitz. d. Heidelberger Akad. XXVII, 3. Abh., 1937).

25. Τὸ θεῖον = τὸ τίμιον *par excellence*, Arist., *Eth. Nic.*, A 12, особенно 1102<sup>a</sup> 4. Когда мир греческой речи и греческого мышления был христианизирован, это фундаментальное отношение греческой религиозной мысли стало, в свою очередь, оказывать глубокое влияние на христианскую мысль и обычай, как видно по греческой христианской литературе и обряду в первые столетия. История литургии, проповеди и христианского гимна раскроет многое на сей счет.

26. Тем не менее обзор исторического развития греческой концепции отечества (*πατρίς*, *πάτρα*) мог бы начаться с Гомера. Однако характерно, что не знаменитые греческие герои «Илиады» дают первый выразительный пример этого политического чувства. Скорее оно воплощается в троянце Гекторе, народном любимце и защитнике родного города (ср. его знаменитые слова, M 243: *εἰς οἴωνδς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης*). Патриотическая страсть не зарождалась в великих древних империях или в среде гомеровской аристократии — она была результатом роста полисов, что впервые отразилось в таких эпических отрывках, как вышеприведенный. Это чувство было совершенно отличным от идеи существования избранного народа, которую современный секуляризованный национализм унаследовал от религиозного национализма древних израильтян. Эта форма патриотизма — либо религия, либо ее заменитель.

27. А 412, В 239–240, I 110, 116, II 59; главное место — I 315–332. Когда посланцы греческого войска просят Ахилла вернуться на поле битвы и принять условия примирения, выдвинутые Агамемноном, он грубо отвергает его дары: «Агамемнон не убедит ни меня, ни, полагаю, других греков, поскольку, безусловно, нет общественного признания мужу, который неустанно бился с врагом. Тот, который держится вдали от боя, получает равную долю (*μοῖρα*) с тем, кто сражается изо всех сил; и трусу, и отважному оказывают одинаковую честь». Здесь честь (*τιμή*) — объективное социальное проявление публичной признательности (*χάρις*), подобающей совершившему выдающиеся подвиги ради всего сообщества, для которых не существует материального вознаграждения.

28. Смерть Аякса была описана в одной из киклических поэм, «Малой Илиаде», откуда Софокл почерпнул сюжет своего «Аякса».

29. λ 543 слл. (Перевод В. А. Жуковского. – Прим. перев.).

30. А 505 слл.

31. Arist., *Eth. Nic.* Δ 4 пытается разделить значение слова φιλοτικία: в хорошем и в дурном смысле. Ксенофонт, *Mem.* II, 3, *Hipp.* 2, 2, а также в других местах использует слово в хорошем смысле; то же самое делает Искократ, 9, 3.

32. Arist., *Eth. Nic.* Δ 7—9, ср. мою статью *Der Großgesinnte, Die Antike* Bd. 7 S. 97 слл.

33. Arist., *Eth. Nic.* Δ 7, 1124<sup>a</sup> 1.

34. Arist., *Analyt. post.* В 13, 97<sup>b</sup> 15.

35. О происхождении и значении калокагатии см. прим. 4. Аристотель, *Eth. Nic.* Δ 7, 1124<sup>a</sup> 4, тесно связывает ее с возвышенным образом мысли, который должен быть основан на полном обладании арете. Слово *калокагатия* (как термин для того, что Платон называет πᾶσα ἀρετή), не обсуждается и не используется иным образом в «Никомаховой этике» (см., однако, краткое упоминание в К 10, 1179<sup>b</sup> 10). В более ранней форме трактата, *Евдемовой этике*, кн. VIII, 15, слово, однако же, употребляется в платоновском смысле, как общая совокупность всех отдельных добродетелей (αἱ κατὰ μέρος ἀρεταῖ). Во времена Платона οἱ χαλοὶ χάραθοι обычно означают богатых (ср. *Resp.* 569 а). Но Платон попытался воскресить его прежний смысл, освобождая слово от дополнительного смысла классовых привилегий.

36. Arist., *Eth. Nic.* Δ 7, 1123<sup>b</sup> 35.

37. Ibid. I 8.

38. Ibid. I 8, 1168<sup>b</sup> 27.

39. Ibid. I 8, 1169<sup>a</sup> 18 слл.

40. Plat. *Symp.* 208—209.

41. Ср. моего «Аристотеля» (Berlin 1923). S. 118. Англ. перевод: Robinson, Oxford, 1934. P. 118.

## ГЛАВА II. КУЛЬТУРА И ВОСПИТАНИЕ ГОМЕРОВСКОЙ ЗНАТИ

1. Этот факт был впервые подчеркнут в работе F. G. Welcker, *Der epische Cyclus* (Bonn, 1835); автор пытался реконструировать раннюю эпическую литературу Греции во всей ее полноте.

2. Этот спор возник в широком масштабе начиная с публикации знаменитых *Prolegomena ad Homerum* (F. A. Wolf, 1795). Это исследование появилось вскоре после открытия древних Александрийских теорий эпоса и более поздней критической

традиции, которая дошла до нового времени через схолии, обнаруженные в самых древних рукописях Гомера (Венеция) и впервые опубликованные маркизом De Villoison в 1788.

3. Весь вклад в разрешение гомеровской проблемы, сделанный Виламовицем, от первой его книги *Homerische Untersuchungen* вплоть до его великого труда *Homer und die Ilias* и поздней монографии *Die Heimkehr des Odysseus*, выдержан в русле этой новой исторической тенденции. Он неизменно пытался сопоставлять развитие эпической поэзии с археологическими памятниками и с тем немногим, что нам известно об исторической почве раннегреческой поэзии. См. также его лекцию *Das homerische Epos in Reden und Vorträge*, Bd. 1. Книги о Гомере, принадлежащие перу таких авторов, как E. Bethe и Ed. Schwartz, следуют тем же путем. Но эта же тенденция преобладает среди многих археологов — их современников, таких как Шлиман, Дерфельд, Эванс, и их преемников, пытавшихся пролить свет на эпическую поэзию благодаря новым данным, принесенным раскопками.

4. Явно выраженное стремление вовсе отказаться от анализа гомеровских эпосов проявляется в новейших работах, таких как F. Dornseiff, *Archäische Mythenerzählung* (Berlin, 1933) и F. Jacoby, *Die geistige Physiognomie der Odyssee, Die Antike*, Bd. 9, 159. Среди англоязычных ученых эта тенденция всегда была весьма сильной. Недавно она была представлена работами таких американских авторов, как J. A. Scott и S. E. Bassett, чьи популярные книги в *Sather Classical Series* в принципе противостоят аналитическому духу гомеровской учености последнего столетия. К ним нужно прибавить статьи G. M. Calhoun'a.

5. Этого мнения придерживаются ведущие современные ученые, прежде всего Ed. Schwartz, *Die Odyssee* (München 1924) S. 294 и Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus* (Berlin 1927), в особенности S. 171 слл. «Кто в отношении языка, религии или нравов бросает „Илиаду“ и „Одиссею“ в один общий котел, кто вместе с Аристархом отделяет их от всего остального как от *νεώτερον*, не может более притязать ни на какое внимание».

6. Ср. мою статью *Solons Eunomie*, *Sitz. Berl. Akad.*, 1926, S. 73 слл. Там я показал, как я полагаю — с полной очевидностью, что Солон в своей элегии *Ἡμετέρᾳ δὲ πόλις* отражает речь Зевса в собрании богов первой книги «Одиссеи» (см. также

S. 143). Эта солоновская элегия была связана с социальными смутами в Афинах, которые пытались успокоить его реформы (594 г. до Р. Х.). Она должна относиться к периоду, предшествующему последним, и потому представляет собой наиболее эффективный ключ к форме нашей «Одиссеи» на рубеже VII века. Таким образом «Одиссея», известная в солоновскую эпоху, содержала те части, которые такой критик, как Adolf Kirchhoff, оценивал как самые поздние: *Телемахию* и вместе с ней первую песнь. Кирхгоффовский анализ «Одиссеи» показался столь логически убедительным современным ученым — например, Виламовицу и Шварцу, — что они в значительной степени обосновали собственные аналитические попытки на его результатах. Они предположили, что первая песнь «Одиссеи» относится к значительно более поздней эпохе, чем, как теперь стало ясно, то время, о котором можно заключить по подражанию в солоновской элегии. Их выводы должны быть пересмотрены в свете вышеупомянутых фактов, как было признано уже Рудольфом Пфеффером (Rudolf Pfeiffer) в его проницательном обзоре книг Виламовица и Шварца об «Одиссее» в *Deutsche Literaturzeitung* 1928, SS. 2364 и 2366. F. Jacoby (Die Antike, X, 160) приводит дополнительные соображения, указывающие на еще более ранний *terminus ante quem* для «Одиссеи».

7. Wilamowitz. Op. cit., 178.

8. Wilamowitz, op. cit., 182 принимает (в отличие от своего мнения, высказанного в *Homerische Untersuchungen*, S. 26) гипотезу о возникновении *Телемахии* на материке и говорит о «коринфском культурном круге». Его резоны меня не убедили. Якоби (op. cit., S. 161) также выступает с доводами против его мнения.

9. Устойчивое сочетание *χλέα δυδρῶν* (дословно «слава мужей»), используемая в I 189 в качестве обозначения «песней», поскольку о ней сообщают певцы, совершенно ясно указывает на источник всех эпических песен. См. G. W. Nietzsche, *Sagenpoesie der Griechen*, Braunschweig, 1852, S. 110.

10. О характере абсолютной царской власти в догомеровскую эпоху см. M. P. Nilsson, *Das homerische Königtum*, Sitz. Berl. Akad. 1927, S. 23 слл. Реминисценции догомеровского микенского искусства в гомеровских поэмах стали предметом обсуждения в археологической литературе; см. также G. Finsler, *Homer* (<sup>2</sup>Leipzig, 1914—18), S. 130 слл.

11. В 211 слл.
12. На Итаке, см. β; город феаков, см. ζ—θ.
13. Рапсоды сами вряд ли когда-нибудь принадлежали к благородному сословию. В сфере лирики, элегии и ямба, напротив, часто подвизались весьма знатные поэты (Wilamowitz. Op. cit. S. 175).
14. В первом издании я сказал в примечании к этому отрывку, что здесь есть материал для специального исследования взаимоотношений между собственностью и арете в гомеровском мире. С тех пор моя ученица в Колледже Рэдклифф в Кембридже, штат Массачусетс, г-жа Сора Mason, взяла на себя эту задачу в диссертации, озаглавленной *The Etics of Wealth* (1944). Она проследила развитие взаимоотношений между арете и материальным достатком в раннегреческой поэзии от гомеровского эпоса и постгомеровской поэзии до Пиндаря включительно. См. также наличную литературу по этой проблеме, приведенную в ее монографии.
15. Позднейшая греческая рефлексия о природе воспитания придает большое значение понятиям *τύπος* и *τυποῦν*, даже когда в этом процессе сильно чувствуется спонтанно-индивидуальный фактор, как у софистов и Платона. Это понятие — наследие аристократического воспитательного идеала ранней эпохи (см. с. 22 слл.). Не нужно говорить, что содержанием своим позднейший платоновский тип идеальной человеческой личности серьезно отличается от такового же в раннем аристократическом мире; но воспитательный процесс как таковой описывается в тех же терминах формовки.
16. Пиндару не нравится характер Одиссея. Обе софокловские драмы — «Аякс» и «Филоктет» — очевидным образом отражают не слишком благоприятное мнение об этом великом герое, которое всегда существовало наряду с официальным восхищением. В платоновском «Гиппии Меньшем» софист выражает то же сомнение о характере Одиссея, но Платон дает нам понять, что в этих своих воззрениях Гиппий просто следует господствующей тенденции, поскольку Сократ вспоминает, что он слышал ту же критику от Апеманта, отца одного из менее известных младших участников диалога, т. е. от представителя старшего поколения. В последнем анализе это отношение к Одиссею восходит к «Илиаде», противопоставляющей ἄνδρα πολύτροπον Ахиллу с его прямым характером. Даже «Одиссея» (η 75) отражает древнюю традицию этого

противопоставления двух великих героев в песни Демодока о ссоре Одиссея и Ахилла.

16а. Ср. Wilamowitz. Op. cit. 183.

17. В «Одиссее» (θ 487–498) самому главному герою по нраву эта особенность его репутации, и он просит аэда при дворе царя феаков спеть историю о троянском коне раньше, чем что-либо иное.

18. Г 164.

19. δ 120 слл. Особенно см. ее слова 138 слл.

20. δ 131.

21. η 71–74.

22. Совет Навсикаи: см. ζ 310–315. Ср. η 142 слл. Афина также говорит Одиссею, какую честь оказывают Алкиной и его дети Арете, η 66–70.

23. α 330 слл.; π 409–451; σ 158; φ 63 слл.

24. Дом, вол и жена — три основных элемента крестьянской жизни в «Трудах и днях» Гесиода, 405 (цитирует Аристотель, *Pol. I*, 2, 1252<sup>б</sup> 10, в своем знаменитом экономическом рассуждении). Везде в этом произведении жизнь женщины рассматривается с экономической точки зрения, — не только в истории Пандоры, которую он рассказывает, чтобы объяснить происхождение труда и тягостей среди смертных, но и в своих наставлениях о жизни, об уходе за растениями и животными и о браке (*ibid.* 373, 695 слл., *Theog.* 590–612).

25. Греческие «Средние века» удивительным образом демонстрируют свой интерес к этой проблеме в обильной поэтической продукции в форме каталогов, посвященных героическим генеалогиям древних фамилий, более же всего — в каталогах знаменитых героинь, от которых они происходили, таких, как 'Νοῖαι, дошедших под именем Гесиода.

26. См. G. Pasquali, *La Scoperta dei Concetti Etici nella Grecia Antica*, Civiltà Mod. 1 (1929), 343 слл.

27. А 113 слл.

28. I 447–453.

29. ζ 149 слл.

30. Многие издатели следуют орфографии византийских рукописей и пишут имя кентавра как Хейрон. Я предпочитаю форму имени, сохранившуюся в одной старой надписи на вазе; см. Kretschmer, *Die griechischen Vaseninschriften*, 131 слл., и A. Rzach, *Hesiodus*, ad *Theog.* v. 1001.

31. Собрание сохранившихся отрывков из поэмы вместе с

фрагментами других произведений: А. Rzach в малом издании Гесиода (<sup>3</sup>Leipzig, 1913), 196 слл.

32. *Pyth.* VI, 19 слл.

33. Λ 830—832.

34. *Pyth.* III, 5 слл.

35. *Nem.* III, 43 слл., 58.

36. I 480—484.

37. Наиболее спорные формы дуалиса в описании посольства на пути к шатру Ахилла (I 182 слл.) давно и неоднократно объясняли, с тех пор как Аристарх успокаивал свою грамматическую совесть смиренным замечанием, что, как показывает этот отрывок, двойственное число может в иных случаях выступать вместо множественного. Другое объяснение основано на параллелизме между этой сценой и А 320 слл., где послы Агамемнона следуют тем же самым путем к шатру Ахилла, чтобы увести от него Брисеиду. Эта параллель слишком очевидна, чтобы на нее можно было не обратить внимания, и на нее отчетливо намекает речь Нестора, I 106. В А 320 слл. та же самая форма дуалиса является исходной и не стоит вместо множественного числа. Двум вестникам, посланным к Ахиллу в первой песни, соответствует посольство в девятой, имеющее целью предложить Ахиллу вернуть ему Брисеиду. Однако там — три посла, вопреки форме двойственного числа, и в дополнение к ним два вестника. Franz Boll в *Zeitschrift für österr. Gymn.* (1917 и 1920) несколько десятилетий тому назад доказывал, что сознательная параллель может извинить употребление дуалиса для трех посланников в девятой песни: поэт использовал ее сознательно, чтобы напомнить нам сцену в первой песни. Но я не могу усмотреть, чтобы форма двойственного числа была предназначена для того, чтобы произвести это впечатление, если в действительности было не два лица, а три или более. Гораздо более правдоподобным представляется мне то, что дуалис, сохраненный нам в тексте рукописной традицией, восходит к другому, старейшему варианту — к еще более древней эпической традиции, либо устной, либо письменной, — которая представляла только двух посланников. Это могли быть только Одиссей и Аякс, Феникс был во всех отношениях неизвестной, второстепенной фигурой, очевидным образом созданной для этой цели и с совершенно отличным характером. Он был наставником, и автор выбрал его, чтобы преподать Ахиллу моральный урок, содержащий-

ся в его непропорционально растянутой диатрибе. Однако было бы слишком просто «реставрировать» оригинальную форму эпического повествования, удаляя отрывок, содержащий длинную речь Феникса и некоторые ссылки на него. С теоретической точки зрения нам следует признать существование двух параллельных версий Посольства, смешавшиеся в нашем тексте «Илиады» до такой степени, что отделить их друг от друга невозможно. Введение в текст воспитателя Феникса и его назидательной речи вносит больший вклад, нежели что бы то ни было, в «унификацию» поэмы в том виде, в каком она дошла до нас; теперь практически невозможно переступить через эту последнюю трансформацию, не разрушая композиции эпоса.

38. См. с. 35.

39. Cp. Ernst Howald, *Rheinisches Museum*, LXXIII, 1924, 405.

40. Cp. с. 62–64. Уже античные толкователи указывают на этот факт. Из современных ученых Erich Bethe, *Rheinisches Museum* LXXIV, 1925, 129 справедливо подчеркнул характер рассказа Феникса о гневе Мелеагра как *exemplum* и связал его с назидательной целью его речи.

41. См. предыдущее прим.

42. *Resp.* 595 С.

43. I 523.

44. I 502 слл.

45. I 438.

46. I 490 слл.

47. См. то, что было сказано об этом типе воспитания в общем и о наставительном использовании мифического примера (*παράδειγμα*) в речах гомеровских поэм на с. 63–65.

48. I 502–512.

49. Cp. с. 63 слл., 85 и в других местах этой книги. Cp. указатели к *Paideia I–III*, «examples».

50. Не следует, тем не менее, забывать то, что мы доказали в прим. 37. Там было показано, что теперешняя форма девятой песни «Илиады» – не исходная версия, ее происхождение более позднее. В имеющемся варианте великкая воспитательная проблема, заключенная в решении Ахилла, выразительно и с высокой степенью проникновения в морально-психологический аспект ситуации представлена ему его наставником Фениксом. Изначально же поэт задумал сцену посольства как стратегического хода со стороны высших представителей

греческой армии, Одиссея и Аякса, которые сообщили Ахиллу официальное предложение царя Агамемнона. Проблема заключалась только в трудности дипломатической миссии, которая и закончилась полным провалом. Характерно, что поэт, введший фигуру Феникса, учителя Ахилла, полностью рассматривал положение в свете воспитательной проблематики, которую он разработал столь замечательным образом.

51.  $\alpha$  105 и 180.

52.  $\beta$  401.

53. На педагогический элемент Телемахии вновь наглядно указал Ed. Schwartz, *Die Odyssee* (München, 1924, S. 253).

54. То, что часть «Одиссеи», так называемая Телемахия, изначально была отдельной эпической поэмой, — тезис работы A. Кирхгоффа *Die homerische Odyssee und ihre Entstehung* (Berlin, 1859; особенно см. S. viii и 136 слл.), а также *Die Composition der Odyssee*, Berlin, 1869. В этих двух книгах анализ гомеровской поэзии распространился и на «Одиссею», в то время как ранее, в течение первой, богатой событиями, стадии своего развития, начиная с «*Prolegomena*» Ф. А. Вольфа вплоть до середины XIX века, он концентрировался в основном на «Илиаде». Результаты кирхгоффовского анализа относительно «Телемахии» были приняты как окончательно доказанные такими современными ему критиками, как Виламовиц в *Homerische Untersuchungen*, Berlin, 1884 и *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin, 1927, Эдуард Шварц в *Die Odyssee*, München, 1924, R. Jebb в *Homer*, 1886. Дискуссия свелась к вопросу, действительно ли длинная назидательная речь Афины, обращенная к Телемаху ( $\alpha$  252–305), где она советует ему предпринять путешествие в Пилос и Спарту, описанное в песнях  $\beta$ – $\delta$ , является произведением того же самого поэта, который написал песни  $\beta$ – $\delta$ , или же ее нужно рассматривать как вторичное и очень несовершенное дополнение редактора, желавшего включить более поздний и независимый эпос «Телемахию» в более древнюю и пространную эпическую поэму о странствиях Одиссея.

55. Так Wilamowitz, op. cit, ср. также R. Pfeiffer, *Deutsche Literatur Zeitung*, 1928, S. 2, 368. Я должен, однако, возразить на это, что в преображении Телемаха гораздо сильнее подчеркивается божественное вмешательство, нежели божественное происхождение стандартов аристократического воспитания. С другой стороны, собственно воспитательная функция Афи-

ны не может отбрасываться на том только основании, что она постоянно задействована во всем сюжете «Одиссеи» и, «следовательно», является просто удобным инструментом в руках эпического поэта: так Jacoby, Die Antike, IX, 169, avers, вопреки мнению Пфейффера. Божественное вмешательство в человеческую жизнь проявляется во множестве разнообразных форм.

56.  $\alpha$  279 ὑποτίθεσθαι, глагол к слову ὑποθῆκαι, чей точный перевод — «наставление»,ср. Friedländer, Hermes, XLVIII, 1913, S. 571.

57. Народное собрание на Итаке, где Телемах публично излагает свои доводы и в последний раз призывает женихов к честной игре, в  $\beta$ , имеет определенную композиционную цель в рамках «Одиссеи»: она полностью перекладывает ответственность за трагический исход повествования, избиение женихов, на самих жертв. Поэт, который написал вторую песнь и речь Афины, советующей Телемаху созвать собрание ( $\alpha$  252 слл.), хотел придать древней саге, оканчивающейся *мнестерофонией*, моральное и юридическое оправдание, приемлемое для его современного рационального мышления. Мне кажется, что он сознательно вложил в уста Афины совет созвать собрание прежде, чем Телемах покинет Итаку ради своих поисков. Эта подробность дает действиям Телемаха божественную санкцию и подчеркивает: созванное собрание было торжественным актом предостережения, возлагающего на женихов полную ответственность за последствия их отказа придать более разумный ход событиям. Речь Афины ( $\alpha$  252) приобретает еще большее значение благодаря тому, что она еще прежде заявила о своем намерении дать Телемаху этот совет — созвать собрание и обвинить женихов в присутствии всего народа — в олимпийском собрании богов ( $\alpha$  90). Эта процедура делает очевидным, что она действует от имени всех богов и самого Зевса, который одобрил не только ее план в целом, но и метод его исполнения. Когда Афина предупредила женихов о последствиях их действий в прежнем духе, она уподобилась в этом Зевсу, который сам в своей речи ( $\alpha$  32) объявил об ответственности смертного за свои страдания; приведенный им пример Эгисфа подчеркивает тот факт, что Эгисф был наказан справедливо, поскольку он действовал неправильно вопреки божественному предостережению. Я должен признать, что наблюдение этих фактов было всегда для

меня величайшим препятствием, мешавшим мне принять основополагающий тезис Кирхгоффа, что речь Афины к Телемаху в  $\alpha$  была написана не тем же самым поэтом, который позднее в  $\beta$ — $\delta$  описывает, как Телемах исполнил ее совет, но принадлежит вторичной фигуре, пожелавшей инкорпорировать уже существующую поэму — «Телемахию». Эта точка зрения подразумевает, что созыв народного собрания изначально не имел никакой реальной цели, но получил свою актуальную цель, определенную нами выше (предостережение женихам) лишь тогда, когда редактор  $\alpha$  инкорпорировал «Телемахию» в нашу «Одиссею». Кажется, что Кирхгофф видит лишь один факт: созыв собрания совершенно нелогичен для настоящего момента, поскольку женихи, конечно, не следуют предложению Телемаха идти по домам. Но проницательный критик упускает из виду, во-первых, задачу речи как моральной мотивации наказания женихов в заключительной части поэмы, а во-вторых, подчеркнутую автором  $\alpha$  разницу между ниспосланым богами несчастьем и страданием человека, причиной которого является он сам. Народное собрание и путешествие Телемаха в  $\beta$ — $\delta$  обретают всю свою значимость лишь в наличной структуре всей поэмы, заложенной в  $\alpha$ . Без этого они остаются просто эпизодами в пустоте. Это подсказывает, как представляется, следующее объяснение: они были написаны как начальная экспозиция морально-правовой ситуации в «Одиссее» в целом.

58. Об Одиссее как примере для Телемаха см.  $\alpha$  255 и многие другие отрывки. В случае с Навсиакой явно не утверждается, что для нее является примером ее мать, но в гомеровском мире это само собой разумеется. См.  $\eta$  69—70. В  $\zeta$  25 Афина иронично удивляется, как мать Навсиаки могла родить дочь, столь небрежную к собственным одеяниям.

59. I 524—27. Феникс ссылается на авторитет древней  $\chi\lambda\epsilon\alpha\acute{\alpha}\nu\delta\rho\omega\nu$ , который, как он говорит, мы унаследовали от прежних поколений. Он ссылается на него в особом случае с гневом ( $\mu\tilde{\eta}\mu\zeta$ ), чтобы найти параллель положению Ахилла и норму правильного действия, которую можно тому предложить. Таков пример Мелеагра, из которого он делает длинный рассказ.

60.  $\alpha$  298—302.

61. См. прим. 59.

62.  $\alpha$  296 слл.

63.  $\alpha$  32—47.

64. γ 195–200.
65. γ 306–316.
66. Я намерен посвятить отдельную работу историческому развитию *paradeigma* в греческой литературе.
67. См. с. 262 слл.
68. В древнейшей греческой поэзии этот подход исследует Роберт Элер в своей диссертации (*Robert Oehler, Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Basel 1925). Побудительным импульсом для него послужила старая работа Нича (*G. W. Nitzsch, Sagenpoesie der Griechen*, 1852), но связь стилистических явлений с идеей образца в древней этике благородного сословия он раскрыл не вполне.
69. *Plato, Theaet.* 176 Е.
70. О платоновской идее блага как парадигме в душе философа-царя см. *Resp.* 472 С, 484 С, 500 Е, 540 А, и *Paideia*, II, 279–280.
- ГЛАВА III. ГОМЕР КАК ВОСПИТАТЕЛЬ.
1. *Plat. Resp.* 606 Е при этом указывает на «почитателей Гомера», которые читали его не только для эстетического наслаждения, но и как учителя жизни. Подобная же точка зрения уже у Ксенофана *frg.* 10 Diehl.
2. См. *Paideia*, II, 211 слл. и 358 слл.
3. Из всех современных истолкователей греческой поэзии У. фон Виламовиц-Меллендорф наиболее ясно осознал это возвышенное положение и характер греческих поэтов в течение раннего и классического периодов, неоднократно подчеркнув этот факт.
4. Это верно, конечно, только для периода величия греческой поэзии. Поэты эллинистической эпохи, — скажем, Каллимах или Феокрит, — более не притязали на то, чтобы быть учителями целого народа. Они были художниками в современном смысле слова, живя в собственном чисто эстетическом мире. Культурой для них была литературная утонченность. Верно, что они все еще претендовали на ранг высших арбитров современной пайдейи, но для них это подразумевало прежде и более всего литературный вкус и силу критического суждения. Потому они окончательно отступили в ту сферу, которую оставила им платоновская критика поэзии.
5. Платоновская критика поэзии имела в виду отсутствие у

последней философской истины, поскольку, как представлялось, именно от наличной в поэзии истины зависит ее достоинство и ценность в качестве пайдейи. Однако, отвергая это притязание поэзии, Платон сделал больше чем кто-либо в классической Греции для описания точных границ феномена, который мы называем эстетическими ценностями. Философ не ставит под вопрос компетентность поэзии внутри этих рамок. Он желает ограничить наше отношение к ней чисто эстетическим наслаждением. Потому неправильно утверждать, что Платон измерял поэзию только шкалой моральных и философских ценностей. То, к чему он прилагал эту шкалу, была не поэзия, а традиционное почитание поэзии как истинной пайдейи. Мы знаем из достоверной традиции, что среди прочих поэтов (таких, как мимограф Софрон) Платон позаботился приобрести полное собрание сочинений самого современного из них, Антимаха Колофонского, с которого теперь мы начинаем эллинистический период греческой литературы. См. сообщение ученика Платона Гераклида Понтийского, а также B. Wyss, *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin, 1936, p. Ixiv.

6. См. в особенности рассмотрение в эпикурейской школе вопроса, должна ли или нет великая поэзия сочетать эффекты *utile* и *dulce*: Christian Jensen, *Philodemos über die Gedichte* fünftes Buch, Berlin 1923, S. 110 слл. Поэзия — «крепость человеческих страстей», как называли ее эпикурейцы, по свидетельству Секста Эмпирика, *Adu. Math.* I, 298 (р. 668, Bekker). «Многое в произведениях поэтов не только бесполезно, но и в высшей степени пагубно». Природа поэзии не может быть оценена по тем моральным или научным благам, которые она сообщает.

7. См., например, знаменитый трактат Василия Великого, посвященный христианской молодежи, где затрагиваются вопросы использования классической греческой литературы.

8. Учения стоиков и перипатетиков о «пайдевтической» ценности поэзии основываются по большей части на гомеровском эпосе. См. книгу Филодема Περὶ ποιημάτων, приведенную в прим. б, где он перечисляет и критикует точки зрения своих предшественников о поэзии.

9. Софисты полагали, что Гомер — источник всех ветвей технических познаний (*τέχναι*). Псевдо-Плутарх, *De vita et poesi Homeri* представляет ту же самую точку зрения; что касается

раннего времени, мы знакомы с ней лишь косвенно по платоновской полемике с ней в «Государстве» и в «Ионе». Но у Плутарха мы обнаруживаем эту идею разработанной во всех подробностях. См. *Paideia*, II, 360.

10.  $\alpha$  338: ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοῖ.

11. κλέα ἀνδρῶν I 189, 524, θ 73.

12. Plat. *Phaedr.* 245 A. Этот отрывок устанавливает прочную связь между поэзией и арете, явленной в славе великих подвигов мужей.

13. См. с. 55 слл.

14. О возвышенной пиндаровской концепции сущности истинной поэзии, которая следует этой традиции, см. с. 267 слл.

15. См. R. Oehler, *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Basel 1925, где собраны мифологические примеры в раннегреческой поэзии, но, может быть, недостаточно подчеркнут нормативный характер такого рода ссылок на миф в речах гомеровских героев. В более позднюю эпоху мифологический пример становится простым декоративным элементом стиля, особенно когда он используется в эпидейтической риторике. Но использование примеров как точки привязки для целей аргументации может быть прослежено во все периоды греческой литературы. Риторические наставления на сей предмет и – более того – авторская практика ясно показывают, что, по причине возрастания рационального элемента в мышлении в эти более поздние эпохи, мифологический пример все в большей степени заменяется историческим примером, то есть идеальный пример уступает эмпирическому. См. *Paideia*, III, 369 с. *Paradeigma*.

16. Dio Prus. *ot.* XXXIII, 11.

17. Мы можем вкратце привести некоторые из наиболее выдающихся современных книг о гомеровском вопросе, таких, как U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Ilias und Homer*, Berlin, 1916, Erich Bethe, *Homer, Dichtung und Sage*, 2 Bde., Leipzig, 1914, Gilbert Murray, *The Rise of the Greek Epic*, Oxford, 1911. Из унитариев приведем J. A. Scott, *The Unity of Homer*, Berkeley, 1921, S. E. Bassett, *The Poetry of Homer*, Berkeley, 1938. Сэр Ричард Джебб (Richard Jebb) дает введение в гомеровский вопрос и его развитие в XIX веке в своей книге *Homer* (1886). Георг Финслер (Georg Finsler), *Homer*, Leipzig, 1914–1918, включил в свой труд прекрасную главу по истории проблемы. Об анализе «Одиссеи» см. книги, перечисленные в

прим. 54 к предыдущей главе. См. также С. М. Bowra, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1930.

18. В настоящий момент мы не будем рассматривать позднейшую критику Александрийской школы, где в первый раз был применен аналитический метод к поэзии и были исключены куски, которые ее представители, так называемые χωρίζοντες, считали позднейшими интерполяциями (например, К, Δολώνεια). Другие отрицали, что Гомер был автором обеих поэм. См. «Пролегомены» Ф. А. Вольфа, Halle, 1795, clviii. О методах Александрийской школы в ее работе с гомеровской традицией см. также такой шедевр, как K. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis*.

19. От этой точки зрения отказался один из старших критиков, который в основном скептически относился к современным аналитическим усилиям, G. W. Nitzsch, в своей книге *Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen*, Leipzig, 1862, S. 57, 356.

20. Древняя баллада, или οἵμη, обычно после вступления отталкивалась от избранного исходного пункта: ἐνθεν ἐλών, ὃς οἱ μὲν ἔϋσπέλμων ἐπὶ νηῶν βάντες ἀπέλιπον (θ 500). Но не только феакийский певец Демодок начинает свою песнь в этой манере. Даже поэт вступления к «Одиссее» все еще использует эту древнюю технику, прося Музу воспеть возвращение Одиссея и судьбу его спутников, начиная с того места, какое ей угодно: τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν (ἀμόθεν γε соответствует ἐνθεν ἐλών). Другая форма указания исходного пункта была ἐξ οὗ, как во вступлении к «Илиаде»: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος... ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε...

21. M 243.

22. Ног. *Ars poet.* 147.

23. Такова была манера киклических поэтов, как ее описывают Аристотель и Гораций в своих поэтиках. Начало «Нибелунгов» то же самое: ее исходный пункт — юность величайших героев, Зигфрида и Кримхильды.

24. В соответствии с Аристотелем, *Eth. Nic.* Δ 7, μεγαλόφυχος — δ μεγάλων ἑαυτὸν ἀξιῶν ἀξιος ὅν, «тот, кто считает себя достойным многоного и в действительности таковым является»; на первом месте здесь честь, заслуженная истинной арете. Об Ахилле как аристотелевском образце мегалопсихии см. прим. 34 к главе «Знать и арете».

25. Roland Herkenrath, *Der ethische Aufbau der Ilias und*

Odyssee, Paderborn, 1928, дал исчерпывающий анализ обеих поэм с этической точки зрения, которая, как он полагает, является наиболее подходящей для верной оценки их единой композиции и мастерства. Книга содержит множество ценных наблюдений, но проводит свою линию с чрезмерной прямо-линейностью, переоценивая ее важность для вопроса о происхождении эпоса.

26. См. А 411—412 об Ате Агамемнона; сам он признает свою Ате в I 116; Феникс предостерегает Ахилла от Ате в I 510—512.

27. Ног. *Carm.* I, 6, 6.

28. Т 56 слл.

29. Т 86 слл., 137.

29а. Σ 478 слл.

30. Сознание нравственного долга в форме αἰδώς, νέμεσις, χαλόν, αἰσχρόν, etc., конечно же, присуще Гомеру. Это субъективный аспект нравственности. Но в то же время природа человеческой нравственности предстает как сообразность с наличной структурой объективной реальности — как в эпосе, так и в позднейшей поэтической рефлексии над этой проблемой. О солоновской концепции Дике см. с. 181 слл.; о Дике в натурфилософии Анаксимандра — с. 204; о нравственности софистов и ее связи с «естественным законом», с. 375, 378; о гармонии Софокла, с. 323.

31. Безусловно, нельзя сказать, была ли божественная мотивация, как она используется у поэтов «Илиады» и «Одиссеи», изначально чисто механическим приемом эпической техники или же она постепенно обрела такой характер. Конечно, есть отрывки, где божественная мотивация действует как *deus ex machina* (например, когда Афина превращает Одиссея в юношу или в нищего, чтобы его не узнали); но в целом в «Одиссее» видно сознательное усилие придать условному эпическому приему новое религиозное значение. Таким образом, принцип божественного руководства повсеместно используется в «Одиссее» даже в более основательном виде, нежели в «Илиаде».

32. А 5, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή. Здесь воля Зевса подчеркнута как высшая причина в самом начале поэмы.

33. См. с. 69.

34. Общее гомеровского эпоса и греческой философии — тот факт, что и то, и другое представляет структуру реальности во всей ее совокупности, хотя философия делает это в ра-

циональной форме, в то время как эпос рассматривает ее в форме мифологической. У Гомера тема «положения человека во Вселенной» — классическая тема греческой философии — налицо в любой конкретный момент, и Гомер никогда не упускает ее из виду. См. описание щита Ахилла, с. 81—82, — это законченная иллюстрация универсальности и полноты гомеровского видения человеческой жизни и арете.

35. Имея в виду в качестве фона восточное жизнеотношение, легко заметить, что гомеровское воззрение на жизнь антропоцентрично и в этом смысле гуманистично. Но, с другой стороны, нужно подчеркнуть, что оно ни в коем случае не является односторонне человеческим, и, когда мы его сравниваем с антропоцентрическим воззрением на реальность позднейшего субъективизма — например, софистов V века, — оно оказывается решительно теоцентрическим. Все человеческое у Гомера соотнесено с вездесущей божественной силой и нормой. Платон осознал это и восстановил нарушенное равновесие двух элементов в своей философии. См. мою работу *Humanism and Theology, Aquinas Lecture 1943*, Marquette University Press, Milwaukee, Wis., p. 46 слл., 54 слл., и весь второй том «Пайдей».

36. Самый озадачивающий пример — угроза Зевса в θ 5—27.

37. Самый знаменитый пример — Διὸς ἀπάτη в ξ.

38. α 32 слл.

39. См. также с. 183 и мою интерпретацию гомеровских стихов α 32 слл. в эссе *Solons Eunomie*, приведенном там.

40. Ср. сказанное на с. 86 слл., особенно в примечаниях, о плане «Одиссеи» и ее происхождении в наличной форме эпоса.

41. Мне приходит на мысль в этой связи, что книга в духе Richard Heinze, *Vergils epische Technik*, или H. W. Prescott, *Vergil's art* — вдохновленная Гейнце — все еще не написана о Гомере. Но труд S. E. Bassett'a *The Poetry of Homer* содержит ценные наблюдения на сей предмет.

#### ГЛАВА IV. ГЕСИОД И КРЕСТЬЯНСТВО

1. Herod. VII, 102.

2. Знаменитое Горациево *illi nobur et aes triplex circa pectus erat\** —

\* *Carm.* I, 3, 9—10: у того грудь была защищена деревом и тройным слоем меди, *<кто вверил хрупкий плот свирепому морю>*...

запоздавшее эхо (повторенное другими латинскими авторами) раннего греческого ощущения опасности, которой грозит море. Гораций очевидным образом следует греческому оригиналу, утраченному для нас. Даже в гесиодовскую эпоху морская торговля и мореплавание все еще рассматривались как противоречащие воле богов. Впрочем, мы обнаруживаем в «Трудах» целый раздел, посвященный наставлениям в мореплавании (*ναυτιλίη*), в. 618–694, который, однако, устанавливает, что оно должно быть ограничено самым благоприятным временем года — поздним летом и ранней осенью. Вероятность шторма и кораблекрушения в это время не слишком велика. Но моряка предостерегают, чтобы он не затягивалозвращение домой до той поры, когда созреет молодой виноград и начнется поздняя осень с проливными дождями. Другое время, пригодное для моряка, — весна, но, хотя многие отправляются в этот момент в море, поэт этого не одобряет. Рукописный текст, должно быть, испорчен в «Трудах», 682: *εἰαρτινός* — ненужное повторение того же самого слова в стихе 678, куда это слово относится. Неуг предложил вместо него в стихе 682 *ἀργαλέος*, и в качестве конъектуры это кажется вполне удовлетворительным. Поэту не нравится *πλόος* весной, поскольку он *ἀρπάχτος* — еще один сложный, но, очевидно, подлинный эпитет, который, должно быть, значит, что люди вырывают эту раннюю, но опасную возможность плавания из рук богов — *ἀρπάζουσι πλόον* (ср. в. 320). См. мою статью о *ἀρπάζειν* и *ἀρπαγμός* в «Послании к филиппийцам» ап. Павла (Hermes, L, 1915, S. 537–553). Нужно отметить, что жители справедливо гесиодовского города не занимаются мореплаванием вовсе; ср. *Opera* 236 и *Theog.* 869–877.

3. Hes. *Theog.* 22–34. Вступление начинается восхвалением геликоновских Муз, в. 1–21, и далее: «Они однажды научили Гесиода прекрасным песням, когда он пас своих овец у подножия священного Геликона, и богини сказали мне такое слово»; поэт приводит слова Муз, рассказывая, как они сорвали и дали ему («мне») ветвь и вручили песенный дар. Из внезапного перехода от третьего к первому лицу единственного числа сделали заключение, что Гесиод и то лицо, которое говорит о самом себе в следующих стихах в первом лице, — разные люди. Это привело бы нас к заключению, что Гесиод — знаменитый поэт, относящийся ко времени раньше создания «Теогонии»; этот вывод был сделан Х. Г. Эвлином-Уайтом (Hugh G. Evelyn-

White) в его издании Гесиода в серии Loeb Classical Library (London, 1936), р. xv. У него были предшественники в античности; Павсаний (IX, 31, 4) замечает, что были учёные, допускавшие, что «Труды» — единственный эпос Гесиода. Я не могу согласиться с этим истолкованием, которое, по моему мнению, заключает в себе непонимание вполне естественной смеси говорящего с третьего лица на первое во вступлении к книге, где должно быть дано имя. Конечно, он не может сказать, — «Я — Гесиод». Даже в пятом веке автор употребил бы свое имя в третьем лице в полном предложении: «Фукидид из Афин написал историю, и т. д.»; но после этого он сказал бы: «Что же до прежних времен, я не думаю, что они были очень значимы...» (οὐ μεγάλα νομίζω γενέσθαι).

4. Крестьяне сами имеют рабов (δημῶας); ср. *Opera*, 597, и т. д. Но в v. 602 Гесиод говорит о работниках, нанимаемых только на время сбора урожая, которых позднее распускают. См. Wilamowitz, *Hesiods Erga*, Berlin, 1928, 110.

5. См. Hes. *Opera* vv. 493 и 501, где говорится, что битком набитая корчма (ἐπαλής λέσχη) — излюбленное место для лентяев, в особенности зимой, когда холод не дает им работать в поле.

6. См. различные пословицы о важности того, «что говорят люди» (φήμη), Hes. *Opera*, 760, 761, 763.

7. Hes. *Opera*, 27–39, 213 слл., 248, 262.

8. Hes. *Opera*, 39, 221, 264.

9. Традиция, которой следовал Гесиод, различала золотой, серебряный, бронзовый и железный века, но между двумя последними Гесиод вставил век героев — век, описанный Гомером. Он считает его непосредственно предшествующим своему собственному веку, т. е. железному. Очевидно, что это вторичный вымысел с целью включить в свою картину гомеровский мир, который для Гесиода был столь же реален, как и его собственное время. Он не подходит для конструкции из металлов, показывающей последовательное вырождение веков. Гесиод часто смешивает различные варианты мифа или делает собственные дополнения.

10. Hes. *Opera*, 197–201.

11. Такое значение греческое слово ἄγροῖχος получило позднее. См. человеческий тип, описанный в «Характерах» Теофраста, IV.

12. В *Paideia* III, 173 слл. было показано: даже в то время,

когда горожане полагали, что сельская жизнь и отсутствие культуры — одно и то же, Ксенофонт в своих трудах, прежде всего в *Oeconomicus*, отчетливо выражал противоположную точку зрения. Но идея помещика о сельской жизни не совпадает с таковой же простого крестьянина или пастуха, которую Гесиод отражает в своих «Трудах». То, что остается общим у Ксенофonta и Гесиода и отделяет их от буколических идyllий позднейшей эллинистической поэзии, — совершенно неромантическая реальность, которой этот образ жизни обладает для них обоих.

13. Ср. параллельное явление — гомеровское влияние на форму и язык элегической и лирической поэзии, с. 123, 155, 161.

14. Полагающим, что «Теогония» и «Труды» — произведения двух разных поэтов (см. прим. 3), приходится закрыть глаза на тот факт, что «Труды» могут быть поняты только на фоне живого мифологического мышления, подобного присущему «Теогонии», которое уже не выражает чисто объективное гомеровское отношение к мифологической традиции, но пронизывает ее новым, почти философским духом.

15. Hes. *Opera*, 81 слл. Ср. *Theog.*, 585 слл. и 591 слл.

16. Ср. свободную манеру, в которой вводится история с ящиком ( $\pi\acute{\iota}\theta\circ\varsigma$ ) Пандоры. На самом деле Гесиод не рассказывает ее, а принимает за само собою разумеющееся, что его слушатели знают детали. Прежние критики обычно заключали по этим признакам, что весь отрывок о  $\pi\acute{\iota}\theta\circ\varsigma$  должен быть позднейшей интерполяцией, сделанной рапсодом, который упустил эту часть истории. Однако я надеюсь, что теперь они больше не найдут последователей. Точно так же история с гневом Зевса и с обманом Прометея в Меконе при жертвенной трапезе в «Трудах», в. 48, не рассказывается; автор довольствуется кратким намеком. В *Theog.*, 535 слл. эта часть истории разработана подробно; таким образом, намек в другой поэме отсылает к «Теогонии», с чем мы сталкиваемся и в других отрывках «Трудов». См. прим. 25.

17. Ср. с. 34—35. О собственной гесиодовской концепции арете см. с. 103.

18. Hes. *Opera*, 27 слл.

19. Hes. *Opera*, 202 слл.

20. Таково было заглавие известной книги Адольфа Кирхгоффа (*Hesiodos' Mahnlieder an Perses*, Berlin, 1889), где он

применил к произведению Гесиода тот же аналитический метод, что и к «Одиссее», о чем было упомянуто выше.

21. Эта часть поэмы начинается со стиха 298 — после знаменитых слов об арете и о лучшем пути достижения ее (286—297). Они создают некоторого рода второе вступление, или переход ко второй, чисто дидактической части «Трудов».

22. Мы обнаруживаем ту же самую архаическую композиционную форму в сборнике стихотворений Феогнида, который начинается с общего описания политической ситуации в Мегаре во времена поэта и продолжает эту первую краткую часть длинным рядом моральных наставлений, представляющих собой основной массив корпуса. Ср. с. 243 слл.

23. Важным шагом на пути к рассмотрению эпоса как единого целого и пониманию его формы была следующая работа: P. Friedländer, *Hermes* 48, 558. Дальнейшие соображения этого автора (*Gött. Gel. Anz.* 1931) появились в печати тогда, когда эта глава была уже завершена.

24. Павсаний (IX, 31, 4) сообщает нам, что он видел на горе Геликон недалеко от источника старую свинцовую табличку с вырезанными на ней «Трудами и днями» Гесиода, где, однако, было пропущено вступление с обращением к Зевсу. Текст в такой форме мог быть взят из какого-либо эллинистического издания; ученик Теофраста, перипатетик Праксифан, а также критики Аристарх и Кратет придерживались точки зрения, что это было дополнение к тексту. См. свидетельства в *editio maior Rzach'a*, р. 127. К ним присоединились некоторые современные филологи. Konrat Ziegler, в *Archiv für Relig.* XIV (1911), 392 слл., даже попытался доказать, что вступление к «Трудам» написано в характерном стиле риторики V века, со всеми речевыми фигурами, чье комбинированное использование обычно приписывают Горгию — антitezой, исоколоном, исотлевтоном. Но этот аргумент может быть истолкован в противоположном смысле: то, с чем мы сталкиваемся в гесиодовском вступлении, — правильный гимн с подлинно архаической структурой. Сходство с горгианской риторикой лишь подтверждает традиционное мнение, что изначально риторика пыталась состязаться с поэзией в формальной области. См. Arist., *Rhet.* III, 1, 9. Точнее мы можем сказать, что горгианская риторика близко следовала древней поэтической форме гимна. Гесиодовское вступление — один из немногих древних примеров этого жанра, которыми мы располагаем. Как я по-

казал в *Solons Eunomie* (Sitz. Berl. Akad. 1926, S. 83), эту форму в начале VI века скопировал Солон для своего политического сочинения ἡμετέρα δὲ πόλις, поскольку во второй части эта элегия достигает своей кульминации в подлинном гимне *Eύνομία*, которую, несомненно, нужно рассматривать как полновластную богиню, подобно Δίχη в первой части стихотворения. Обе они — сестры в «Теогонии» Гесиода, v. 902. Вступление к «Трудам» — восхваление Дике и Зевса, ее покровителя. Это самый важный пункт в данном месте, как уже давно убедительно доказали Lisco и Leo.

25. Введение второй (благой) Эриды в противовес дурной Эриде традиции может быть объяснено только как самоисправление поэта, как некоторого рода палинодия, подобная знаменитой стесихоровской. Гесиод делает явную ссылку на *Theog.*, 226 — там ему была известна только дурная Эрида. Форма начала — οὐκ ᾧ μοῦνον ἔην Ἐρίδων γένος явно связывает новое воплощение благой Эриды с предшествующей стадией в мышлении, которая теперь должна измениться. В этом значении частица ᾧ с имперфектом часто употребляется у Гомера.

26. Об истолковании корней земли в «Трудах», v. 19, см. с. 201, прим. 31.

27. *Opera*, 40—41.

28. Похвала труду (ἔργον, ἐργάζεθαι) открывает вторую часть «Трудов и дней», v. 298—316.

29. О гармонии человеческой жизни и космических законов у Гомера см. с. 82, 84.

30. Греческий хаос — *gingargap* скандинавских саг. Хаос происходит от χάσκω, соответствующего германскому *gapen*.

31. Гесиодовское рассуждение об Эросе было заимствовано Эсхилом («Данаиды», frg. 44) и досократовскими философами, такими как Парменид и Эмпедокл. Последний называет ту же силу φιλία и Ἀφροδίτη. Платон в своем «Пире» также заставляет врача и ученого Эриксимаха заявить о существовании космогонического принципа, которому тот приписывает имя и природу Эроса. В «Метафизике» Аристотеля мы сталкиваемся с Эросом, благодаря которому внутриматериальные формы реализуют нематериальную форму, которую он называет богом. В более натуралистическом смысле Лукреций во вступлении к 1-й книге *De rerum natura* прибегает к этому принципу под эмпедокловым названием *Venus* (= Ἀφροδίτη). От платонов-

ской и аристотелевской концепций Эроса идет прямая линия к неоплатонизму и христианскому автору Псевдо-Дионисию Ареопагиту, пытающемуся примирить языческого Эроса с христианской Агапе, истолковывая их как божественную и космическую силу. Теории космического Эроса от этих мыслителей через Данте и философов-схоластиков переходят к поэтам XIX века, оживившим эту идею.

32. Мышление Гесиода заслуживает нового и более адекватного истолкования, нежели оно получало до сих пор. Его вклад в изложение мифологической традиции, как она проявляется в его произведениях, должен получить более ясную оценку. Аристотель, *Met.* B 4, 1000<sup>a</sup> 18, называет его одним из тех, которые σωφίζονται μυθικῶς, и пока это лучшая характеристика Гесиода из данных до настоящего момента.

33. См. с. 97.

34. *Opera*, 41 слл.

35. О том, как задумывалось и осуществлялось создание первой женщины, см. *Opera*, 56–105. О мире без трудов и несчастий, предшествующем поступку Прометея, см. *ibid.* 90–92.

36. Ср. с. 56 и 62 слл. и прим.

37. Издатели не замечают, что начало «Трудов», после вводного молитвенного обращения к Зевсу, заключающегося словами «но я хочу сказать Персу правду», в своей типической форме οὐχ ἄρα μοῦνον ἔην создано по образцу вступления гомеровских речей. Но от этого зависит понимание формы всего эпоса: это самостоятельная «речь» наставительного характера, развившаяся в эпическую форму. Длинная дидактическая речь Феникса в IX книге «Илиады» весьма близка ей.

38. *Opera*, 106–107.

39. *Ibid.* 207.

40. *Ibid.* 202.

41. В значении «похвалы» (= ἔκπαινος) αἴνος появляется у Гомера и Пиндара. Эсхил, *Ag.*, 1547, и Софокл, *O. C.*, 707, также используют его в этом смысле в лирических частях своих трагедий. Обычно значение «истории», «рассказа», которое также встречается у Гомера и трагических поэтов, четко отличают от первого. На самом деле, как мы доказали выше (см. с. 71), исходное значение — «рассказа», сообщенного поэтом или бардом, — было «восхвалением великих деяний человеческих или божественных». Должно быть, оно распространилось даже и на обычные повествования о людях: их цель — похва-

ла, зачастую вместе с моралью; потому они также могут называться *ἀλύος*. Басни пользовались популярностью не меньшей, чем мифологические истории, а может быть, даже большей. Они также назывались *ἀλύος*, поскольку они были «похвалой» в том широком смысле, который у них был общим с мифами: и тот, и другой жанр содержал в себе парадигму.

42. Гесиод обращается к Персу в *Opera*, 213, к царям в v. 248. Таким же образом он обращался к Персу в предшествующей части поэмы, в первый раз v. 27, и вся история о Прометее и миф о пяти вехах (см. 106) были адресованы ему, в то время как к судьям есть краткое обращение в басне о ястребе и соловье. Таким образом, в продолжение первой части поэмы Гесиод обращается к обеим сторонам по очереди. Во второй части это становится невозможным, поскольку вопрос о праве здесь больше не рассматривается и даются трудовые наставления, обращенные только к Персу, поскольку труд должен отвратить его от его несправедливости.

43. *Opera*, 219 слл. Справедливый город — 225 слл., несправедливый город — 238 слл.

44. *Opera*, 274—280. *Νόμος* здесь еще не означает «закон»; это значение возникнет позднее. См. Wilamowitz, *Hesiodos Erga*, 73. Эту концепцию здесь скорее воплощает *δίκη*. Даже древнейшие ионийские философы, открывшие «закон природы», о чем еще пойдет речь, говорят о *δίκη*, а не о *νόμος*. Четкое гесиодовское различие жизни животных и жизни людей позднее, в софистическую эпоху, было оставлено теми, кто решительно считал животных и людей существами одного уровня, подчиненными одному и тому же закону — «борьбе за существование», высшая норма которой — то, что сила делает право. Следовательно, любой закон оказывается искусственным соглашением, тогда как борьба животных друг против друга названа *φύσει δίκαιαν* (справедливой по природе). См. с. 378, 458—459. См. также *Paideia* II, 138.

45. П 384—393. Заслуживает внимания, что представление о Зевсе как об этической силе, защищающей справедливость, выражено в этом сравнении яснее, чем в любых иных местах «Илиады». Давно заметили, что в сравнениях сквозь строгую героическую стилизацию часто проглядывает реальная жизнь, как поэт ее знал на собственном опыте.

46. *Opera*, 256—260. Тесно связана с этим центральным положением Дике в божественном царстве гесиодовская идея

тридцати тысяч стражей Зевса, надзирающих за соблюдением справедливости на земле, — своего рода божественных полицейских сил (*Opera*, 252). Этот реализм делает гомеровскую идею «всевидящего и всеслышащего Зевса» намного более наглядной. Теолог Гесиод, естественно, интересовался вопросом, кто эти бессмертные духи, выбранные для этой службы Зевсом. В истории о пяти вехах он рассказывает, что люди золотого века, которые даже в продолжение своей жизни были подобны богам, после смерти стали «благими демонами» и живут на земле как стражи смертных людей (*Opera*, 122 слл.). Можно отметить замечательный контраст между религиозным реализмом гесиодовской веры в божественную справедливость и идеалистической концепцией Солона о дике как принципе, присущем общественной жизни как таковой и действующем автоматически и органически. См. с. 180—182. Из гесиодовской идеи демонов-стражей развилась позднейшая греческая демонология, которая впоследствии смешалась с христианской ангелологией. Точка зрения Гесиода — безусловно, древняя народная вера в духов, истолкованная сообразно его теологическим и моральным воззрениям.

47. *Opera*, 633 слл.

48. *Theog.*, 902.

49. *Theog.*, 869 слл.

50. *Opera*, 286 слл.

51. Cp. Wilamowitz, *Sappho und Simonides* (Berlin 1913), 169.

Некоторые критики напрасно подвергали сомнению его точку зрения. Данный отрывок (*Opera* 312—313) имеет решающий характер: если ты трудишься, ленивый вскоре будет завидовать тебе, когда ты разбогатеешь; процветание сопровождается арете и хорошей репутацией (*πλούτῳ δὲ ἀρετὴ καὶ κῦδος δηπηεῖ*). Все специальные наставления из «Трудов», 383 слл., которые Гесиод дает о крестьянских работах, явно подчинены общей идеи: если твое сердце желает богатства (*πλούτος*), поступай так и делай одну работу за другую (381—382). Гесиодовская последовательность такова: труд — богатство — арете.

52. *Opera*, 63.

53. См. прим. 51. Арете, общественное положение и репутация взаимосвязаны во мнении Гесиода. *Κῦδος* — то же самое, что *δόξα*, употребляемая в прозе вместо этого слова. См. о солоновском соотношении между *δλβος* и *δόξα*, frg. 1, 34, а также с. 185.

54. *Opera*, 293.
55. Arist., *Eth. Nic.*, A 2, 1095<sup>b</sup> 10.
56. Об этой композиционной форме гесиодовских «Трудов» и параллельной структуре дидактического стихотворения Феогнида см. выше прим. 22.
57. *Opera* 298–307.
58. *Opera* 311 слл. См. прим. 51.
59. См. выше, с. 81.
60. *Anecdota Bekkeri* 733, 13.
61. *Opera*, 174, 633–640, 654–662, *Theog.*, 22–35.
62. *Opera*, 174.
63. *Theog.*, 27.
64. *Opera*, 10. См. Wilhelm Luther, *Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum*. Borna-Leipzig, 1935.

#### ГЛАВА V. СПАРТАНСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ

1. См. Alfred Zimmern, *The Greek Commonwealth* (Oxford, 1931), Matthias Gelzer в *Das Problem des Klassischen, Acht Vorträge gehalten auf der Fachtagung der Klass. Altertumswissenschaft zu Naumburg*, hrsg. v. Werner Jäger, Leipzig, 1931. В поддержку тезиса, что полис был основной формой государства в классической Греции, можно сказать, что философы классического периода в сколько-нибудь значимой мере не принимали в расчет иные политические формы. Даже попытки создать более широкие конфедерации в этот период предполагали существование города-государства как нормальной колективной единицы.

2. См. Fustel de Coulanges, *La cité antique*, Paris, 1898, Gustave Glotz, *The Greek City and its Institutions*, London, 1929, Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. I, Berlin, 1898.

3. Одна из первых современных попыток полностью осознать значение полиса для греческой духовной жизни была предпринята Гегелем. Однако эта идея не вытекала из его собственных философских взглядов и того места, которое он уделил государству; напротив, верное историческое понимание греческого полиса повлияло на его философию. Гегель восхищался гармонией и цельностью греческой жизни, концентрирующейся вокруг жизни сообщества. Другие великие гуманисты XIX века, такие как Фюстель де Куланж и Якоб Бур-

хардт, смотрели на всевластие полиса в греческой античности недоверчиво, сквозь призму либерального индивидуализма XIX столетия. Но вместе с Гегелем они принимали тот исторический факт, что античный город-государство доминировал в греческой жизни, и подчеркивали его со всей энергией в своих описаниях греческой цивилизации именно потому, что он страшил их. С другой стороны, Гегель пытался инкорпорировать античную концепцию человека — политического существа в гуманистический идеал XVIII столетия, где в общем и целом культура была отделена от политики и заключена в рамки эстетического и морального идеала. Гегель вернулся к позиции тех гуманистов итальянского ренессанса, которые, как Макиавелли, рассматривали *respublica* как центр человеческой жизни. Но также он попытался вернуть этой идеи этическое достоинство, которым она обладала в философии Платона и Аристотеля, придав государству характер Абсолюта как его духовный якорь. Скептик Буркхардт пробовал спасти свободу индивидуума (для него — высшую гуманистическую ценность), которой, как он видел, угрожали коллективные силы в современном полновластном государстве. Он полагал, что даже общее движение к политической свободе в конечном итоге разрешится в тирании масс, подавляющей любую подлинную духовную свободу. Потому он энергично отрицал гегелевские упования на полисный идеал и его приятие всего греческого образа жизни. Таким парадоксальным образом Буркхардт, обоготовляя греческое искусство и мышление, живописал греческую политическую жизнь, даже и в самых либеральных ее формах, самыми мрачными красками. Независимо от верности подобного взгляда сохраняет всю свою значимость тот факт, что полис проникал во все области греческой жизни; кто бы ни брался за описание ее реальной структуры, должен считаться с этим обстоятельством, особенно в течение раннего и классического периода. Индивидуализм в том сверхутонченном смысле слова, в каком его понимали Яков Буркхардт и гуманисты XIX века, был конечным продуктом разложения классической гармонии человека и полиса и должен быть понят как таковой. Отношение данной книги к этой проблеме не догматично ни в гегелевском, ни в буркхартовском смысле. Я назвал эту классическую гармонию «политическим гуманизмом», поскольку этот термин означает греческий культурный идеал в

его тесной связи с общественной жизнью своего времени. Но, кажется, я показал эту связь не только в ее благородных аспектах, потому что в этой книге прослеживается развитие данной исторической идеи во всех его фазисах, а заканчивается книга теми серьезными противоречиями, заключенными в ней, с которыми столкнулись поздние века античности и которые привели к окончательному разделению политической и культурной жизни в Греции. См. анализ этого исторического процесса во втором и в третьем томах «Пайдеи».

4. В этой области серьезнейшая утрата — гибель колоссального труда aristotelевской школы, книг о государственном устройстве — *политеи* — 158 полисов, греческих и варварских; выдающийся пример — вновь открытая «Афинская полития». Фрагменты других книг этого грандиозного собрания были опубликованы Валентином Розе (Valentin Rose, *Aristotelis Fragmента*, Leipzig, 1886).

5. Ср. платоновские «Законы», кн. I—III. Взяв эти два типа в качестве основы своего философского анализа, Платон использовал опыт современного политического развития Греции. После возвышения Афин в итоге персидских войн и обретения ими статуса ведущей демократической державы Греция разделилась на два лагеря, афинский и спартанский. Так впервые ее изображает Фукидид под впечатлением Пелопоннесской войны. Политическая картина Греции под первом Геродота отличается большей пестротой, но потомки приняли скорее упрощенный взгляд Фукидса, нежели Геродота либо детальное описание различных греческих государств и их конституционных форм, данное у Аристотеля.

6. См. «Пайдею», т. II и III, в особенности разделы, посвященные проблеме платоновского отношения к спартанскому идеалу (см. *Спарта и Платон* в указателях к т. II—III. — *Прим. к англ. изд.*). См. также у Фукидса речь Перикла в честь павших воинов и его комплексную идею афинского государства и противоположностей, примиренных в нем (с. 468).

7. Платон не без иронии заставляет Сократа сказать (*Prot.* 342 В), что все спартанцы (и критяне) философы и что характерная форма их философской природы — так называемая лаконская манера речи; но спартанцы прикидываются простотыми и невежественными.

8. Платон в «Законах» (629 А и 660 Е) выбирает Тиртея в

качестве выдающегося представителя спартанского духа и его идеала арете, иллюстрируя свою мысль цитатами из его стихотворений. Во времена Платона Тиртей был общепринятым глашатаем спартанской доблести, и в Спарте все население было проникнуто идеалами его поэзии (*Leg.* 629 В). См. также *Paideia* III, 220 слл. с прим.

9. Тот факт, что элегии Тиртейа содержат лишь самые скучные ссылки на события, ему современные, был использован современными учеными для того, чтобы поставить под сомнение их подлинность, как, например, Эдуард Шварц в известной статье *Tyrtaios, Hermes XXXIV*, 1899, 428 слл. См. также *Verrall, Classical Review, XI*, 1897, 269, и *XII*, 1898, 185 слл.; U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Textgeschichte der griechischen Lyriker, Abh. d. Gött. Ges. d. Wiss., N. F. IV* (1900), 97 слл.

10. См. трактовку этой книги в *Paideia* III, 166—171.

11. Arist., *Pol* II, 9.

12. Arist., *Pol* II, 9, 1271<sup>в</sup> 1 слл. Он цитирует «Законы» Платона 625 С слл. ради этого утверждения. И на самом деле, в своем критическом разборе этот аспект он заимствует из платоновского труда.

13. Оракул  $\delta$  φιλοχρηματία Σπάρταν ὄλεī, ἄλλο δὲ οὐδέν был упомянут Аристотелем в его утраченном «Государственном устройстве Спарты», см. Valentin Rose, *Aristotelis Fragmenta*, п. 544. Подлинность оракула была поставлена под вопрос Эдуардом Мейером (Eduard Meyer) и другими современными учеными.

14. Karl Otfried Müller, *Die Dorier*, Breslau, 1824.

15. Pind. *Nem.* VII, 28 ξανθὸς Μενέλαος, *Nem.* III, 43 ξανθὸς Ἀχιλεύς, *Nem.* IX, 17 ξανθοκομᾶν Δανάων μέγιστοι λαγέται. Даже Афина, *Nem.* X, 7, и Хариты, *Nem.* V, 54, были светловолосыми в воображении Пиндара.

16. Слово στρατός, означающее *армию*, в раннее время (и в поэзии, часто даже в V веке) означало *народ*, сохраняя таким образом ценную черту, свидетельствующую о происхождении того, что мы называем свободными учреждениями; политические права граждан античного полиса изначально восходят к той роли, которую они играют в защите своей родины. Когда должны были приниматься решения большой важности, нужно было советоваться со στρατός. См. нередкие примеры употребления слова στρατός у Пиндара и Эсхила.

17. Таково положение вещей, подразумеваемое в рече ца-

рей Полидора и Теопомпа: αἰ δὲ σχολιὰν δ δῆμος ἔλοιτο, τοὺς πρεσβυγενέας καὶ ἀρχαγέτας ἀποστατῆρας ἦμεν (если народ постановит дурно, царям и старейшинам уйти. — *Пер. В. Алексеева*); см. Plut. *Lyc.* 6. Перед этим Плутарх говорит, что демос Спарты имел право обсуждать и критиковать (*ἐπιχρίνειν*) законы, предложенные герусией, и что народ обычно дополнял или отклонял предложенные меры.

18. Плутарх приписывает учреждение эфората царю Теопомпу, *Lyc.* 7, но Тиртей, описывающий разнообразные элементы спартанского политического устройства в элегии, называемой «Евномия», и писавший двумя поколениями позже эпохи царя Теопомпа (перед которым он испытывает глубокое восхищение), не упоминает эфоров. По другой версии, самым ранним свидетельством которой является упоминание у Геродота (I, 65), эфорат был основан Ликургом. Конечно, это не характерная традиция, но учреждение эфората было приписано знаменитому законодателю потому, что все в Спарте рассматривалось как продукт его творчества. См. отрывки древних авторов о различных хронологических традициях у F. Jakoby, *Apollodors Chronik*, 140 слл. В соответствии с мнением Сосистрата (Diog. L. I, 68) существовала традиция, которая датировала появление первых эфоров той же датой, что и архонтство Евтидема (556 г.).

19. См. Plut. *Lyc.* 6 и 13. В последней из этих глав Плутарх цитирует ретру Ликурга, μὴ χρῆσθαι νόμοις ἐγγράφοις. В соответствии с этим мы должны полагать, что изначально ретры не фиксировались в письменной форме; но тот факт, что Плутарх цитирует некоторые из них на лаконском диалекте, доказывает, что в конечном итоге прибегли к их записи. Писатель, у которого Плутарх заимствует текст ретр в *Lyc.* 6, должно быть, нашел его где-то в самой Спарте.

20. Отсутствие письменных законов Плутарх, *Lyc.* 13 слл. объясняет тем обстоятельством, что обучению в Спарте уделялось исключительное внимание. Все функции законодательства были полностью поглощены пайдейей: τὸ γὰρ δῶν καὶ πᾶν τῆς νομοθεσίας ἔργον εἰς τὴν παιδείαν ἀνήφε (вообще все его *<Ликурга>* заботы как законодателя были обращены на воспитание. — *Пер. В. Алексеева*). Плутарх очевидным образом позаимствовал эту интерпретацию исторических фактов из платоновского «Государства»; см. *Paideia* II, 237–239.

21. Об отношении Платона к Спарте см. *Paideia* III, 219 слл.

Его подробное рассуждение на сей предмет — в «Законах», кн. I—III.

22. Plut. *Lyc.* 24.

23. Plut. *Lyc.* 25.

24. См. выше, прим. 17 и 18.

25. С этим явлением в дошедшей до нас греческой литературе впервые мы сталкиваемся у Геродота, I, 65—66. Здесь знаменитая спартанская евномия и весь космос спартиатов водится к «Ликургу», который предстает историческим персонажем, современником царя Леобота. Геродот упоминает, что после смерти Ликурга в Спарте почитали как бога и воздвигли ему храм, который еще существовал во время Геродота. См. V. Ehrenberg, *Neugründer des Staates*, München, 1925, S. 28—54.

26. Точнее говоря, мы можем проследить традицию о Ликурге в двух различных периодах истории духовного развития Греции. Впервые она зародилась тогда, когда началось исследование наилучшей государственной формы (*εύνομία*), т. е. в VI—V веках. Это исследование отражено в сообщении Геродота I, 65 слл. Второй импульс ей был придан педагогическими и философскими спорами в продолжение и после Пелопоннесской войны. Этот этап представлен такими фигурами, как Критий, Платон и Ксенофонт. Первая фаза подчеркивала религиозные (дельфийские) истоки и санкцию спартанского космоса. Вторая тщательно разработала пайдевтическую структуру спартанской системы.

27. Важнейшие детали в ксенофонтовском изображении  $\delta\gamma\omega\tau\gamma$ , спартанской воспитательной системы, рассматриваются в *Paideia* III, 170. Здесь нет необходимости рассматривать эту проблему, поскольку в данном случае речь идет скорее об идеале филолаконского воспитательного движения IV века, чем об исторической реальности Спарты VII века, хотя учёные и стремятся спроектировать его назад, отнеся к началу спартанской истории, конечным продуктом которой он на самом деле является.

28. Эдуард Шварц в статье *Tyrtaios*, *Hermes* XXXIV, 1899, отверг не только подлинность тиртеевских стихотворений, но и исторические повествования о мессенских войнах позднейших эллинистических авторов, таких как эпический поэт Риан и ритор Мирон Приенский. (Не дошедшие до нас, их произведения были использованы в качестве источников

Павсанием в IV книге «Описания Эллады».) С тех пор как я вновь установил подлинность тиртеевских элегий в статье *Tyrtaios über die wahre Areté* (Sitz. Berl. Akad. 1932), мой бывший ученик дал новый анализ эллинистической исторической традиции и успешно защитил от гиперкритицизма Эдуарда Шварца историческую реальность мессенских войн. См. Jürgen Kroymann, *Sparta und Messenien*, в Neue Philologische Untersuchungen, hrsg. v. Werner Jäger, Heft XI, Berlin, 1937.

29. Tyrt. frg. 4 (= frg. 5 West. — *Прим. перев.*). Я цитирую фрагменты греческих лириков по изданию *Anthologia Lyrica Graeca* ed. E. Diehl (Leipzig 1925).

30. Tyrt. frg. 5.

31. Tyrt. frg. 8.

32. Plat. *Leg.* 629 A со схолиями *ad locum* (р. 301 Greene), а также Филохор и Каллисфен у Страбона, 362.

33. Тиртей считался спартанским военачальником (*σπατηγός*), см. Strabo, 362. Некоторые современные ученые приняли эту так называемую традицию, даже несмотря на то, что она основана только на легенде, будто бы он был послан к спартанцам афинянами в качестве вождя во время второй Мессенской войны. В античную эпоху Филохор и Каллисфен вспоминают эту историю (Strabo, loc. cit.), но Страбон также напомнил своим читателям «Евномию» Тиртея. Здесь (frg. 2) он говорит о спартанском народе: мы пришли в эту страну от Эринея, когда мы впервые овладели ей. Страбон выводит отсюда правильное заключение, что Тиртей должен быть урожденным спартанцем, но — весьма удивительно — он все еще поддерживает легендарную традицию в другом аспекте, а именно, что он был вождем спартанцев во время Мессенских войн, даже если он и не был послан афинянами. Теперь эта версия отвергается отрывком из ново найденной на папирусе элегии, процитированным в тексте, — теперь это frg. 1 в антологии Диля.

34. В примечании 9 было сказано, что отсутствие исторических аллюзий в стихотворениях Тиртея делает их подлинность проблематичной в глазах некоторых современных ученых, таких, как Шварц и Виламовиц. Однако новая элегия, frg. 1, доказывает, что такого рода аллюзии, даже если они не могут быть преобладающими в этом поэтическом жанре — побуждении соратников, не вовсе отсутствуют в нем.

35. См. Plat. *Leg.* 629 A — 630 и 660 E — 661 A.

36. См. с. 131 с примечаниями.

37. Восхищение спартанской доблестью и ее выражение в тиртеевских элегиях не следует путать с лаконофильством политической реакции в более поздние века. Дух Леонида, павшего вместе со своими спартанцами при Фермопилах за свободу Греции после того, как солдаты других полисов покинули свои позиции, остается истинным памятником этому идеалу.

38. См. прим. 32.

39. Demosth. *or.* 18 (*De corona*), 170.

40. См. с. 120.

41. Аристотель, который рассуждает о происхождении трагедии и комедии, не дает в «Поэтике» собственной теории возникновения элегии. В последующих поколениях перипатетической школы чувствовали этот пробел, но между учеными не было достигнуто согласия по данному вопросу, как говорит Гораций (*Ars Poet.* 77), следя в качестве источника — по данным его комментатора Порфириона — перипатетику Неоптолему Паросскому. Традиция о возникновении элегии, содержащаяся в разрозненных свидетельствах поздних античных грамматиков, подтверждает это положение: некоторые называют создателями данного поэтического жанра Тиртая и Каллина, другие — Архилоха или Мимнерма, и во всем этом оказывается отсутствие реального знания проблемы.

42. Сборник наиболее важных свидетельств античных грамматиков об элегии как поэтическом жанре и ее истоках находится у Эдмонда (J. M. Edmond, *Greek Elegy and Iambus*, vol. I, Loeb Classical Library). См. также ст. «*Elegie*» в Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie* V, 2260 (Crusius); C. M. Bowra, *Early Greek Elegists*, Cambridge, Mass. 1938.

43. См. интерпретацию этой элегии на с. 126.

44. См. Felix Jakoby, *Studien zu den älteren griechischen Elegikern*, в *Hermes*, LIII, 1918, S. 1 слл.

45. Создание Гесиодом дидактического эпоса и побудительная природа древнейшей элегической поэзии в Греции, вне всякого сомнения, доказывают, что то впечатление, которое оказывал гомеровский эпос на своих слушателей, в то время должно было иметь в значительной степени пропагандистский характер. Увещевательной силе эпоса они пытаются в новых жанрах придать более концентрированную и актуальную форму.

46. Троянский герой Гектор, мужественный защитник своего города, ближе всего к этому идеалу гомеровского характера. См. знаменитый стих М 243 εἰς οἴωνδς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης. Греческие герои в то же время сражаются не за родину, а за славу своего имени.

47. Тутт. frg. 6, 1–2.

48. Ср. с. 126–127.

49. Тутт. frg. 9, Diehl.

50. Ср. мою статью *Tutmaiос über die wahre Areté*. Sitz. Berl. Akad. 1932, где обстоятельно обосновываются соображения, высказанные в этой главе.

51. Именно к этому периоду такие критики, как Эдуард Шварц и Виламовиц, были склонны отнести стихотворение – главным образом из-за того, что они назвали его гармонической и логической композицией и риторической выразительной формой. См. их работы, приведенные в прим. 9.

52. Я доказал это в статье, приведенной в прим. 50 (S. 557–559).

53. См. Plat. *Leg.* 629 А, 660 Е.

54. Тутт. frg. 9, 1 слл.

55. Список олимпийских победителей начинался с Кореба в 776 г. до Р. Х. – лишь за несколько десятилетий до второй Мессенской войны, когда Тиртей писал свои элегии. О спартанских победителях см. с. 133; о ксенофановской критике переоценки роли победы на национальных играх – с. 132 и 218; о пиндаровских гимнах – с. 255–256.

56. Тутт. frg. 9, 5–17. Ионийские слова ξυνδὸν ἐσλόν означают то же самое, что κοινὸν ἀγαθόν, общее благо. Ими Тиртей вводит новый критерий подлинной доблести.

57. Ср. Sol. frg. 14 (ed. alt. Диля), 7, ταῦτ' ἀφενος θυητοῖσι, и frg. 9, 13 Тиртея: ἥδ' ἀρετή, τόδ' ἀεθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον. Об этой ранней риторике см. мою работу о Тиртее, приведенную в прим. 50, S. 549.

58. См. прим. 56.

59. Тутт. frg. 9, 23–32.

60. О гомеровском идеале арете и славы см. выше, с. 35 слл.,

71. О политическом перетолковании этих основополагающих понятий у Тиртея см. мою статью о Тиртее, приведенную в прим. 50, S. 551–552.

61. См. Erwin Rohde, *Psyche*, 8-е изд., гл 1. *Seelenglaube und Seelencult in den homerischen Gedichten*.

62. Поворотный пункт этого процесса — Сократ. Платон в «Государстве» награждает «подлинно справедливого человека» тем, что оказывает ему обычные почести, которыми полис отмечал своих сынов; но коренное изменение во взаимоотношениях индивидуума и полиса раскрывается в том обстоятельстве, что высшая награда, подобающая, по Платону, справедливому человеку, — бессмертие души, гарантия ее вечной ценности как человеческой личности. См. *Paideia II*, 367.

63. Можно возразить, что Цицерон в своем «Сне Сципиона» заимствует трансцендентальную платоновскую концепцию человеческой доблести и бессмертия для своего «Государства», но именно Цицероновы — римские небеса, Элизиум для великих патриотов и исторических фигур на лидирующих политических позициях. Таким образом Цицерон еще раз свидетельствует о влиятельности древней полисной идеи.

64. *Tyrt. frg. 9, 37—42.*

65. *Tyrt. frg. 6, 7 Diehl.* Современные ученые время от времени выдвигали мысль, что эта знаменитая длинная элегия, приведенная аттическим оратором Ликургом (*Leocr. 107*) в качестве примера подлинной арете для аттической молодежи, на самом деле представляет собой два стихотворения. Полное развитие доводов против такого разделения я должен отложить до другого случая; см., однако, мою статью о Тиртее, loc. cit. S. 565, прим. 1.

66. *Tyrt. frg. 2, 3 ab Diehl.*

67. *Plut. Lyc. 6.*

68. Мне кажется, что в этом заключается подлинная связь между «Евномией» Тиртей и древней ретрой, приведенной в прим. 67. Выраженные Эдуардом Мейером сомнения в подлинности тиртеевской «Евномии» (*Eduard Meyer, Forschungen zur alten Geschichte Bd. I, 229*) я считаю безосновательными.

69. *Tyrt. frg. 2.*

70. *Tyrt. frg. 3 ab.*

71. По крайней мере так его отношение проявляется тогда, когда мы ретроспективно рассматриваем его в свете позднейшего политического развития. С точки зрения эпохи, в которой жил Тиртей, — седьмого века — переопределение гражданских доблестей и сведение их к простому стандарту мужества, доступному каждому гражданину-солдату, скорее показалось бы демократической тенденцией, особенно когда мы рассматриваем их критерии на фоне древних аристократичес-

ких стандартов, которые, как мы пытались показать (с. 125–126), Тиртей отбрасывает как недостаточные (frg. 9). И на самом деле, многие античные авторы признают демократический элемент в спартанском государственном устройстве. Но, сравнивая эту точку зрения с другой, которая позднее была выработана Афинами, можно сказать, что развитие демократической тенденции в Спарте, которое мы застаем на полном ходу в эпоху Тиртея, потом было приостановлено.

72. Ср. очерк влияния Тиртея на историю греческой мысли и литературы в моей статье (см. прим. 50) S. 556–568. К длинному списку свидетельств, подтверждающих постоянный характер его воздействия в позднейшие времена, включая эпоху афинской демократии, теперь мы можем добавить еще одно — весьма важное, относящееся к эллинистическому периоду: эпиграмму, опубликованную Г. Клаффенбахом (G. Klafffenbach) в его отчете об эпиграфических поездках по Этолии и Акарнании (*Sitz. Berl. Akad.* 1935, S. 719). См. также *Paideia* III, 220 и 338, прим. 32.

73. Plat. *Resp.* 465 D—466 A.

74. Plat. *Leg.* 629 B.

75. Xenoph. frg. 2 Diehl. Когда мы сравниваем первую часть ксенофановской элегии о подлинной арете с frg. 9 Тиртея, становится очевидно, что возражение первого против переоценки олимпийского победителя — не случайное совпадение со знаменитой элегией Тиртея; Ксенофан следует его модели и искусно варьирует ее. Основополагающая идея обоих стихотворений — одна и та же: есть более высокая доблесть, чем хваленая доблесть победителей на великих эллинских играх. Оба они желают утвердить мысль о преимуществе новой идеи арете, которую они восхваляют. Но у них есть расхождение в восприятии высшей арете. Для Тиртея это отвага, а философская мысль Ксенофана ставит мудрость (*σοφία*) выше. См. с. 218. Ксенофан разработал свою новую идею в старой поэтической форме тиртеевской элегии, как то сделал и «Феогnid», несколько иным способом, v. 699 слл.

76. Plat. *Leg.* 660 E.

77. См. O. Brinkmann, *Die Olympische Chronik, Rheinisches Museum*, N. F. LXX, 1915, S. 634.

78. Plut. *De Mus.* 4. О временах Терпандра (источник — Главкон Регийский), Terpander and the πρώτη κατάστασις of music in Sparta, ib. 9, ср. *De Mus.* 42.

79. Позднее Аристотель (*Pol.* II, 9, 1269<sup>b</sup> 17 слл.) критиковал женщин Лакедемона за их распутство (ἀνεστις). В 1270<sup>a</sup> он возводит их свободу к самому началу спартанской истории. Он даже говорит о женском правлении (γυναικοχρατεῖσθαι) в Спарте, которое, как он полагает, типично для воинственных государств.

## ГЛАВА VI. ПРАВОВОЕ ГОСУДАРСТВО И ЕГО ГРАЖДАНСКИЙ ИДЕАЛ

1. Об ионийском влиянии на мысль Солона см. главу о Солоне, с. 176—177.

2. Некоторые современные ученые постулировали ее существование, но на самом деле следов наличия подобной более ранней политической поэзии нет.

3. См. с. 131.

4. Даже Ксенофонт (frg. 3 Diehl) обвинял ионийцев в «бесмысленной роскоши» (ἀφροσύη ἀνωφελής), которой они научились от лидийцев, бывшей причиной их политического упадка. В особенности он относит это к жителям своего родного города Колофона. Но, кажется, ἀφρόβιοι и ἀφροδίσιοι были постоянными эпитетами для описания лидийцев и ионийцев и их пышного образа жизни во времена Эсхила; см. Aesch. *Pers.* 41 и *Bacchyl.* 17, 2.

5. Даже Мимнерм, поэт, прежде всего знаменитый своими сентиментальными похвалами чувственным наслаждениям любви, прославил в своей элегии завоевание Колофона и Смирны первыми переселенцами. В одном стихотворении он с большим восхищением описывает стычку колофонского героя с лидийцами в конном сражении, проходившем в долине реки Герма. См. frg. 12 и 13 Diehl.

6. Σ 503; см. с. 81 слл.

7. В 204.

8. Σ 556.

9. ν 272.

10. См. F. Bilabel, *Die ionische Kolonisation*, Leipzig, 1920.

11. См. Archil. frg. 94, где видно, как в его стихотворениях даже животные из басни настаивают на своих правах и нападают на несправедливость. Об анаксимандровской концепции космической справедливости (δίκη) см. с. 202—204; о Пармениде, с. 220; о Гераклите, ср. с. 227—228.

12. См. с. 98 слл.

13. Кроме ликурговского и солоновского законодательства греки обычно превозносили законы Дракона, Залевка, Харонда, Андродаманта, Питтака, Филолая и других. Аристотель (*Pol.* II, 13) упоминает их кодексы как выдающиеся. Законы критской Гортиньи стали известны благодаря открытию знаменитой надписи, опубликованной с комментарием Бюхелером и Цительманом (Bücheler, Zitelmann).

14. Λ 779, Π 796, § 56 и др. Θέμις – то, что положено в силу обычая и тем самым становится правом.

15. В 206.

16. Книга с большими достоинствами для своего времени, но сегодня кажущаяся неисторической – R. Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes*, Leipzig 1907, – во многих отношениях устарела, но все еще содержит полезный материал. Ценный набросок исторического развития идеи дает V. Ehrenberg, *Die Rechtsidee im frühen Griechentum* (Leipzig 1921). Попытка произвести δίκη от δίκειν (= бросать) с выводом о некоторого рода божественном суде в качестве исходного значения (=бросок) кажется мне ошибочной.

17. Возможно, определенный аспект этого значения сохранил свою жизненность в наречном употреблении слова – на самом деле в форме древнего аккузатива – в таких выражениях, как χυνδς δίκην, что мы переводим просто «как пес». Ср. также гомеровское ἡ ἀνθρώπων δίκη ἐστί – «как свойственно людям». Выражение ἔχει δίκην означает «ему выпало на долю».

18. Δίκη и ὕβρις – в греческом языке антонимы. Второе у ранних авторов означает конкретное правонарушение, например конокрадство. Та ὕβρις, о которой современные поэты так часто говорят, как о чем-то специфически греческом, – т. е. нарушение границ человеческой природы и оскорбление богов, – особое словоупотребление, о котором см. с. 212.

19. См. V. Ehrenberg, op. cit. S. 54 слл.

20. Ср. Solon frg. 24, 18–19. В дике Гесиода уже содержится аналогичное понимание. Солон, без сомнения, опирается на ионийскую мысль. Раннее происхождение требования равноправия перед судьей или перед законом могло привести к предположению, что мысль об *искономии* (которая встречается сколько-нибудь часто только в V веке и там последовательно означает демократическое равенство) древнее, чем могут показать наши скучные свидетельства, и первоначально сло-

во имело смысл равенства перед законом (иначе Ehrenberg, 124; вывод Гирцеля — указ. соч., 240 — о том, что исономия означала «равное распределение имущества» кажется мне неисторическим и совершенно не соответствует взглядам даже крайней греческой демократии).

21. Прилагательное δίκαιος, представляющее собой предварительный этап создания отвлеченного существительного, встречается уже в «Одиссее» и в некоторых поздних отрывках «Илиады». Но существительного δίκαιοσύνη у Гомера еще нет. Παλαισμόσύνη или παλαιμόσύνη употребляют Гомер, Тиртей и Ксенофан, а πυχτοσύνη, кажется, — ксенофановское новообразование.

22. Ср. с. 125 слл.

23. Восприятие справедливости как повиновения законам в V и IV веках стало всеобщим; ср. ново найденного Антифона Oxyrh. Pap. XI, 1364 col. 1 (1–33) Hunt, Diels, Vorsokr.<sup>4</sup> Bd. II, 346, а также места у Гирцеля, указ. соч. 199 A. 1, в особенности Plat. *Crito* 54 B.

24. Phocylides frg. 10 = Theogn. 147.

25. Plat. *Leg.* 660 E.

26. Plat. *Leg.* 629 C слл.

27. Aesch. *Sept.* 610. Виламовиц объявил этот стих неподлинным и устранил его в своем издании Эсхила, потому что считал, что канон добродетелей восходит к Платону, но позднее он восстановил этот стих. Ср. мои доклады *Plato Stellung im Aufbau der griechischen Bildung*, *Die Antike*, Bd. 4 (1928), 163, *Die griechische Staatsethik im Zeitalter des Plato*, *Rede zur Reichsgründungsfeier der Universität Berlin* (1924) S. 5, перепечатка в *Humanistische Reden und Vorträge*.

28. Plat. *Resp.* 433 B.

29. Arist., *Eth. Nic.* E 3, 1129<sup>b</sup> 27.

30. См. высказывания Тиртея и Ксенофана (выше, с. 125 и 218) об общественном признании и выдающемся положении в рамках всего полиса, которыми пользовались олимпийские победители в их эпоху, — т. е. с середины седьмого по первую треть пятого века. С Ксенофоном мы достигаем времени творчества Пиндара, Симонида и Вакхилида, чья поэзия в значительной части была посвящена прославлению победителей на эллинских играх; см. с. 254.

31. См. Plat. *Leg.* 654 B о хоровой поэзии как высшей школе для греческой молодежи в раннем полисном государстве. Фи-

лософ сожалеет, что эта прекрасная традиция уже не оказывает своего воспитательного воздействия в его эпоху и предлагает восстановить ее в идеальном государстве. См. Paideia III, 228 слл. См. также о публичных представлениях греческой драмы выше, с. 203–204.

32. Arist., *Eth. Nic.* К 10, 1180<sup>a</sup> 24 слл.

33. Plat. *Resp.* II, 367 Е 2.

34. Эпиграмма восходит к Пиндару (frg. 169 Schröder), у нее есть своя долгая история в греческой литературе, которую проследил E. Stier, *Nomos Basileus*, Berlin, диссертация, 1927.

35. Plat. *Resp.* 544 D, Arist., *Pol.* Г 1, 1275<sup>b</sup> 3.

36. Plat. *Leg.* 625 А, 751 С, *Epist.* 335 D, Isocr. *Paneg.* 82, *De pace* 102; ср. Arist., *Pol.* Θ 1337<sup>a</sup> 14.

37. См. главу о «Законах» Платона в Paideia III, 213–262, особенно разделы «The Lawgiver as Educator», р. 213 слл., и «The Spirit of the Laws»; см. также M. Mühl, *Die hellenischen Gesetzgeber als Erzieher*, Neue Jahrbücher, 1939, Heft 7.

38. Это была причина, которая в конце концов привела Платона к тому, чтобы конспективно изложить свои философские идеи об индивидуальном поведении и общественной жизни людей в произведении, многозначительно озаглавленном «Законы», где воспитатель предстает как законодатель человечества. Аристотель также в «Этике» чувствует в конце концов потребность в законодательстве; см. Arist., *Eth. Nic.* К 10, 1180<sup>a</sup> 15 слл. Оба они все вновь и вновь ссылаются на наличную законодательную традицию эллинского народа, а также и иных. Их концепции человеческой воли, вольных и невольных действий, справедливости и различных степеней преступления закона были полностью разработаны на основе тщательного изучения положительного законодательства своего народа. Законодательство, таким образом, становится первым важным шагом к формулированию непреложных общих правил и норм жизни; этот процесс завершится в философии.

39. См. мою статью *Solons Eunomie*, Sitz. Berl. Akad. 1926, S. 70. Законодатель как «сочинитель» Plat. *Phaedr.* 257 D слл., сопоставление с поэтами 278 С.

40. Здесь я имею в виду не софистов и их последователей из числа практических политиков, критически противопоставлявших друг другу νόμος и φύσις, а таких критиков, как Платон, Исократ и другие, которые высказывались в пользу строгих норм человеческого поведения, но больше не верили, что

хорошие законы могут стать панацеей. См. Plat. *Politicus*, 294 A–B, Isocr. *Areop.* 40 слл.

41. Heraclit. frg. 44 Diels.

42. Anaximandros frg. 9 (Diels, Vorsokratiker I).

43. См. с. 203 слл.

44. В раннюю эпоху греки воспринимали универсальную норму как Дике, в более позднюю – как Благо или Разум (Логос). Философия Гераклита объединяет то и другое. То, что древние мыслители называли Дике в космосе, он возводил к Логосу как ее источнику. См. выше с. 228 слл.

45. Греческое слово *ἰδιώτης* означает противоположность *πολίτης*, даже когда один и тот же человек является и частным лицом, и членом политического объединения (*τὰ ἴδια* противоположно *τὰ δημόσια*). Противопоставление усиливается, когда *ἴδιώτης* сопоставляется с практическим политиком (*πολίτηςχός*) или с любым другим лицом, исполняющим какую-либо общественную функцию (*δημιουργός*), например ремесленную. В этом контексте *ἴδιώτης* будет означать «неспециалист». На языке Платона, например в «Государстве», *ἴδιώτης* означает частное лицо, поскольку оно не оказывает влияния на общественное мнение и общественную жизнь. Но в эпоху Гераклита, за столетие до Платона и его «Государства», мы сталкиваемся с различием между общим элементом (*ξυνόν* = *κοινόν*) человеческой жизни и тем, что является частным или индивидуальным (*ἴδιον*); см. Diels, Vorsokratiker I, Heracl. frg. 2.

46. См. выше с. 105 слл.

47. Thuc. II, 37.

48. Греческое слово, которое в новых политических условиях все последовательнее использовалось для обозначения этого древнего идеала, – *χαλδὲς κάγαθός*. Оно, несомненно, было аристократического происхождения, но постепенно расширило свое значение и таким образом превратилось в понятие идеала любого гражданина, взыскиующего высшей культуры, в конечном итоге превратившись просто в «гражданскую доблесть».

49. См. Paideia II, 112 слл.

50. См. с. 340 слл.

51. См. Paideia II, 113.

52. Ср. с. 142.

53. *Πολιτεύεσθαι* = «жить» можно найти в греческом языке еще и в Новом Завете. См. Деяния, 23, 1 и Фил. 1, 27: *ἀξίως τοῦ*

εὐαγγελίου τοῦ Χριστοῦ πολίτεύεσθε. Таким образом политеумα значит просто «жизнь», Фил. 3, 20: ἡμῶν γὰρ τὸ πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει.

54. Arist., *Pol* I, 2, 1253<sup>a</sup> 3, δτὶ ἀνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῶον.

55. Plat., *Leg.*, 643 E, ср. *Paideia* III, 224.

56. См. *Paideia* III, 106 слл., 237 слл.

## ГЛАВА VII. САМООФОРМЛЕНИЕ ИНДИВИДУУМА В ИОНИЙСКО-ЭОЛИЙСКОЙ ЛИРИКЕ

1. Такая форма эпической поэзии, как *χτίσις*, очевидно, была значимым ее ответвлением, возникшим в эпоху раннегреческого полиса, поскольку она прославляла мифологическое или историко-мифологическое происхождение соответствующего полиса. Например, Ксенофан Колофоны написал (*Diog. L.* IX, 20) *χτίσις* для Колофона, правда, после того как он покинул город, а тот утратил политическую независимость. Его εἰς Ἐλέαν ἀποικισμός (*Diog. L.*, loc. cit.) был связан с современным событием – основанием Элеи в Южной Италии, чему он сам был свидетелем.

2. В «Пире» (209 D) Платон сравнивает законодателей ранней Греции – Ликурга, Солона и многих других, которые писали законы для своих городов, – с поэтами Гомером, Гесиодом и др.; он уподобляет их творчество творчеству последних. В «Федре» (257 Е), кроме того, он указывает на занятия государственных мужей прозой, поскольку они имеют обыкновение писать законы и указы с той целью, чтобы те сохранились и для потомков. См. его характеристику великих законодателей из эллинов и варваров как λογογράφοι (*Phaedr.* 258 С). Очевидно, Платон рассматривает их как подлинных первооткрывателей прозаического жанра. Таким образом, политик тоже своего рода ποιητής: народное собрание – его театр, а в лице своих сторонников он располагает такими же ἐπαινέται, как и любой крупный поэт (*Phaedr.* 258 В). Аналогичным образом Платон рассматривает собственное дело законодателя как нечто, сопоставимое с великой поэзией (*Leg.* 811 С; см. *Paideia* III, 255. – Прим. к англ. изд.). В *Gorg.* 451 В политики, пишущие φηφίσματα на народном собрании, называются писателями (*συγγραφόμενοι*); речи на агоре, которые произносят λογογράφοι (*Plat. Euthyd.* 272 А), представляют собой лишь иную форму этой ранней законодательной прозы. И разве Закон (Тора),

т. н. Пятикнижие Моисеево, не является важнейшим и древнейшим памятником еврейской литературы? Аналогии можно найти и в других литературах Востока.

3. См. главу о Солоне, с. 136 слл.

4. Archil. frg. 94 Diehl.

5. См. Archil. frg. 7, 1—2; 9; 52; 54; 60; 64; 85; 88, 4; 109; все эти отрывки имеют отношение к согражданам или к полису и его общим делам.

6. См. с. 123—125 о тиртеевском подражании Гомеру; с. 131 о Каллине.

7. Archil. frg. 1 Diehl.

8. Frg. 3. Следует обратить внимание на эпические формы, которыми пользуется Архилох, обращаясь к знакомым из своего круга: Κηρυχίδης, Αἰσιμίδης, Αἴσχυλίδης.

9. Frg. 2.

10. См. то, что Критий (frg. 44 Diels, Vorsokratiker II, 1) говорит о происхождении Архилоха, называя его мать рабыней.

11. Даже Критий (*loc. cit.*) называет потерю щита наихудшим из всех постыдных действий Архилоха. В Афинах бросавший щит (*φίφαστις*) подвергался суровому наказанию и терял свои гражданские права.

12. Frg. 6b Diehl.

13. Ω 602 слл.

14. См. с. 379 о софистическом различии между «законом» и «природой».

15. В гомеровской этике благородного сословия наградой является слава, а позор — наказанием. Почтение к народной молве в «Одиссее», π 75, τ 527, ω 200, составляет часть политической морали, оказывающей влияние на более поздние части эпоса. Hes. *Opera* 763 объявляет Φήμη богиней.

16. Frg. 9.

17. Frg. 64; ср. Callin. frg. 1, 17, Tyrt. 9, 23 слл.

18. Frg. 65. Этот отрывок, а также тот, на который мы ссылались в предыдущем примечании, должны рассматриваться вместе. Архилоховская критика недостойного оскорбления мертвых его современниками, должно быть, стала известной во всех областях страны. Это видно из недавно открытой прекрасной архаической надписи в поэтической форме на могиле врача по имени Харон среди развалин древнего Тейтрона в Фокиде, опубликованной Г. Клаффенбахом (G. Klaffenbach, Reise durch Mittelgriechenland und die Ionischen Inseln,

Sitz. Berl. Akad. 1935, S. 702). Надпись восходит к раннему периоду — началу VI века. Поэтому она не более чем на полстолетия отстоит от периода жизни Архилоха. Вот текст этой надписи: χαῖρε Χάρον· οὐδίς τι κακός λέγει οὐδὲ θανόντα, πολὸς ἀνθρόπον λυσάμενος καμάτο. Издатель справедливо отмечает, что вместо λυσάμενος должно было быть λυσάμενον, — это просто ошибка камнетеса. Но то, что для нас более важно, — аллюзия с архилоховскими frg. 64 и 65, на что Клаффенбах не обратил внимания. Харон был исключением из правила Архилоха: его не порицали даже после смерти, поскольку он спас от болезней многих людей. Из Гераклита (frg. 42 Diels) мы знаем, что Архилоха, как и Гомера, читали на общественных празднествах эллинов, и новая надпись доказывает, что он был известен уже с VI века даже в отдаленных сельских областях Фокиды, которая, безусловно, не была литературным центром.

19. σ 136.

20. Frg. 68.

21. Dio Prus. *ot.* XXXIII, 12.

22. См. критику Пиндара, *Pyth.* II, 55.

23. Frg. 81.

24. Frg. 89.

25. См. с. 101.

26. Sem. frg. 7; cp. Hes. *Theog.* 590, *Opera* 83, 373.

27. Ed. Schwartz, Sitz. Berl. Akad. 1915, 144.

28. Попеременные насмешки женщин и мужчин друг над другом явным образом засвидетельствованы на празднестве в честь Деметры в Пеллене (Paus. VII 27, 9), на празднике Аполлона в Анафе (Apoll. Rhod. IV, 1726).

29. Гераклит (frg. 42 Diels) доказывает, что они именно так смотрели на Архилоха.

30. Но Каллимах, подражая ямбам Архилоха, как видно, не обращается к подобной аудитории. В последнее время был обнаружен еще один пример ямбической сатиры. Осмотрительные издатели Флорентийского папируса G. Vitelli и M. Norsa (*Atene e Roma*, Serie III, vol. I) полагают, что это стихотворение самого Архилоха, но ученые реминисценции из других стихотворений этого поэта, метрика, насыщенное остроумие языка, как мне представляется, могут подойти только для каллимаховской атрибуции (ср. теперь G. Pasquali, *Studi Italiani* 1933). В стихе 7, как я полагаю, поэт заимствует пла-

тоновское сравнение души с упряжкой из «Федра», чтобы изобразить сильную страсть.

31. См. прим. 21.

32. Frg. 60.

33. Frg. 88.

34. Frg. 79. См. R. Reitzenstein, Sitz. Berl. Akad. 1899, S. 857 слл., и Hermes XXXV, 621 слл. Дальнейшую литературу об этом вопросе см. Diehl, Anthologia Lyrica Graeca, Vol. 1, ad loc.

35. Pind. *Pyth.* II, 55.

36. Frg. 79, 12 слл. См. подобную вспышку ненависти Theogn. 349, τῶν εἴη μέλαν αἷμα πιεῖν.

37. Я свободно перефразировал здесь чисто анатомический образ стихотворения, χολὴν ἐφ' ἡπατὶ frg. 96 по образцу Hor. *sat.* I, 9, 66 (аналогично *carm.* I, 13, 4).

38. Ср. Arist. frg. 80 Rose, где собраны места из Сенеки, Филодема и Цицерона, свидетельствующие о том, что у Аристотеля была эта точка зрения. Их отнесение к исчезнувшему диалогу «Политик», как то делает Розе, конечно, безосновательно (ср. Rose, Arist. *Pseudep.* 114).

39. Frg. 7, 8.

40. Frg. 58.

41. Тому есть хороший пример (frg. 68): «Таково настроение у людей, Главк, сын Лептина, какой день им пошлет Зевс». Даже древний ритор Теон в своих *Проγυμνάσματα* (*Rhet. Graec.* I, 153 W) правильно отмечает, что Архилох здесь пародизирует Гомера (σ 136 слл.). Другой пример: когда он признает свою ошибку (frg. 73), но добавляет, что Ате и до него других вводила в заблуждение, кажется, что он имеет в виду некоторые знаменитые ситуации из эпоса.

42. Frg. 22. Речь ведется от лица не самого поэта, но плотника Харона (см. Arist., *Rhet.* III, 17, 1418<sup>b</sup> 28), выражающего его жизненную философию.

43. Frg. 67а. Слова в третьем стихе этого длинного стихотворения, должно быть, испорчены в нашей рукописной традиции (антология Стобея, которой мы обязаны сохранением отрывка). Обычно полагают, что ἐν δοχοῖσιν ἔχθρῶν значит «в засаде, устроенной твоими врагами», что дает хороший смысл, но вряд ли δοχός может означать засаду. Глосса Гесиция — ἔνδοχος· ἐνέδρα, — как представляется, заимствована из этого отрывка, но дает ли объяснение ἐνέδρα собственный смысл существительного ἔνδοχος, остается под большим сомнением.

нием. Вероятно, объяснение Гесихия восходило к тексту с гlossenами на полях, где слово, подлежащее объяснению глоссой ἐνέδρα, было испорчено в ΕΝΔΟΚΟΙCИN. Обычный способ выражения идеи засады (ἐνέδρα) на гомеровском языке было бы ΕΝΑΟХОΙCИN. Я предполагаю, что на самом деле Архилох написал ἐν λόχοισιν ἐχθρῶν.

44. Эта диалогическая форма — беседа с собственной душой — зародыш *Soliloquia* позднейших эпох, как, например, знаменитое произведение св. Августина. Платоновское различение души и разума сделало такого рода беседы более естественными в силу разделения этих двух сторон индивидуума.

45. *v* 18.

46. Я ради простоты воспроизвожу ионийскую словесную форму φυσμός (frg. 67a, 7) нашим «ритмом», который восходит к аттической форме.

47. Herod. I, 207 (ср. I, 5).

48. Это этимологическое объяснение настолько распространено, что нет необходимости давать особые ссылки.

49. Слова Архилоха (frg. 67a, 7) таковы: γίνωσκε δ' οἶος φυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

50. Aesch., *Prom.*, 241 ὥδ' ἐρρύθμισμαι, *Pers.*, 747 πόρον μετερρύθμιζε.

51. Arist., *Metaph.* A 4, 985<sup>b</sup> 16.

52. Cp. *Scholia in Aeschylum*, ad *Prom.* 241. Они объясняют слово ἐρρύθμισμαι как ἐσταύρωμαι, ἐκτέταμαι.

53. Покойный Вильгельм Шульце (Wilhelm Schulze), крупный лингвист, которого я уже давно ознакомил со своим материалами и выводами, сделанными мной на их основании, был вполне убежден в необходимости искать лучшую этимологию для φυθμός, чем традиционная деривация от φέω, которая очевидным образом не согласуется с фактами. Он полагал, что к тому же корню возможно прийти от ὄφθός.

54. Semon. frg. 1.

55. Hes. *Opera* 100.

56. Hes. *Opera* 58. Еще одна гесиодовская реминисценция — frg. 29, *Opera* 40.

57. Frg. 29. Атрибуция стихотворения Семониду Аморгскому, сделанная Бергком, в то время как Стобей приводит ее под более известным именем Симонида Кеосского, относится к надежным достижениям филологической критики.

58. Это прекрасный пример приспособления гомеровского содержания и формы к потребностям лирической поэзии, о чем шла речь на с. 155—156. См. прим. 6 и 41.

59. Гомеровский Ахилл (А 352) из того, что его жизнь будет короче, чем у иных смертных, делает вывод, что честь — единственное, что может вознаградить его за жертву, а вовсе не тот, что он должен более напряженно стремиться к наслаждению удовольствиями жизни.

60. Весьма интересно использование слова *φυχή* во фразе *φυχῇ τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος* (Semon. frg. 29, 13), где очевидным образом идет речь об индивидуальной душе и ее желаниях. Подобное же словоупотребление встречается у Ксенофона (*Супр.* I, 3, 18), где мать Кира говорит мальчику, что его отец был свободным персоной и привык следовать закону, а не своей «душе».

61. Thuc. II, 37, 2.

62. Здесь есть противоречие с надличной нормой только в том случае, если наслаждение делается критерием человеческой жизни и деятельности. Этот шаг позднее осуществили софисты; см. с. 168.

63. Mimn. frg. 1.

64. Frg. 12—14.

65. Все, что предназначено человеку в жизни, исходит от Зевса и богов, и должно принимать их дары. См. Archil. frg. 8, 58, 68; Semon. frg. 1, 1 слл.; Sol. frg. 1, 64; Theogn. 134, 142, 157, и т. д.

66. Cp. Mimn. frg. 2, 5, 6.

67. Cp. с. 380.

68. Cp. *Paideia* II, 118—121, 142—143, 349—353.

69. Решительные утверждения Аристотеля о месте *ἡδονή* в культуре человеческой личности и отношении к *ἀρετή* можно найти в *Eth. Nic.* К 1—5 и Н.

70. В силу молчаливого соглашения, которое чрезвычайно трудно нарушить, большая часть книг, имеющих дело с историей греческой философии, не уделяют внимания моралистической, политической и религиозной поэзии раннего периода, ограничиваясь поэзией, посвященной природе и бытию (как творчество Парменида и Эмпедокла). Замечательное исключение — L. Robin, *La pensée grecque* (в *L'Évolution de l'humanité*, éd. H. Berr). См. также Max Wundt, *Geschichte der griechischen Ethik*, Bd. I, где дано правильное истолкование гре-

ческой поэзии как одного из основных источников по теме для ранней эпохи.

71. О важности древнегреческого симposium см. *Paideia* II, 176, 186 слл.; III, 222 слл.

72. О связи между раннегреческой поэзией и симposiumиами см. R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolian*, 1893.

73. Алкей и его брат Антименид были лидерами аристократической партии в Митилене, противостоявшей власти тирана Мирсила и Питтака, *эсимнета*. Ср. Arist., *Pol* III, 14, 1285<sup>a</sup> 37.

74. Alc. frg. 30; ср. Archil. frg. 56.

75. Θ 555—559.

76. Самый блестательный пример такого использования молитвенного обращения у Сапфо — frg. 1, молитва Афродите. См. Sol. frg. 1, молитву к Музам, написанную в рамках личного выражения собственных мыслей о богах и мире. Позднее в греческой трагедии молитва станет распространенной формой выражения чувств хора.

77. См., например, Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin, 1913, 71 слл.; Виламовиц следует по стопам Велькера в его известной апологии Сапфо. Все возмущение Виламовица адресовано P. L(ouys), *Les Chansons de Bilitis*, Paris, 1895, но он едва ли не оказывает слишком много чести этой публикации.

78. Sapph. frg. 2 Diehl.

79. Frg. 27a.

## ГЛАВА VIII. СОЛОН И НАЧАЛО ПОЛИТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ АФИН

1. См. мою статью *Solons Eunomie*, *Sitz. Berl. Akad.* 1926 S. 69—71, на которой основываются и соображения, высказанные в этой главе.

2. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aristoteles und Athen*, Berlin, 1893, II, 304, истолковал стихотворения Солона в том же духе, в каком к ним подошел Аристотель в Ἀθηναῖων Πολιτείᾳ, — как первые свидетельства важной фазы в истории государственного устройства Афин и как личные высказывания человека, бывшего ведущей фигурой той эпохи. См. также I. Linforth, *Solon the Athenian*, Berkeley, 1919.

3. См. главу о Спарте, с. 134.

4. См. главу о правовом государстве, с. 138 слл.

5. Проследить историческое развитие греческого и, в частности, аттического духа, подводящее к этому синтезу, — одна из основных задач этого труда. Кульмиационная точка процесса — речь Перикла в честь павших воинов в «Истории» Фукидида, насколько она затрагивает реальность политической жизни. (См. выше, с. 466.) Но мы можем обнаружить это и в платоновской философской попытке «теоретически» (*λόγῳ*) соорудить идеальное государство, сочетающее идеальный порядок с высокой степенью духовной свободы для индивидуума, делающего свое собственное дело.

6. См. Arist., *Ath. Const.* 6, 13; Plut. *Sol.* 15.

7. См. с. 143 слл.

8. См. *Paideia* III, 213 слл.

9. См. Arist., *Ath. Const.* 4; Plut. *Sol.* 17.

10. См. Plat. *Leg.* 706 В слл.

11. См. с. 101 слл. *Paideia* III, 239 слл.

12. *Sol.* frg. 24 Diehl.

13. Plut. *Sol.* 21.

14. Cp. Thuc. I, 6.

15. *Sol.* frg. 22. См. также frg. 20, с мимнермовской реминисценцией.

16. Cp. Solons Eunomie, Sitz. Berl. Akad. S. 71 слл., об отношении Солона к Гомеру, Гесиоду и трагедии, а также об интерпретации его политических стихотворений.

17. Plut. *Sol.* 8.

18. См. с. 131—132.

19. См. с. 100.

20. См. с. 101 и Hes. *Opera* 213 слл., в особенности описание справедливого города, 225 слл., и несправедливого, 238 слл.

21. *Sol.* frg. 1, 8 πάντως ὅστερον ἥλθε δίκη, 1, 13 ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτῃ, 1, 25—28 πάντως δ' ἐξ τέλος ἔξεφάνη, 1, 31 ἥλυθε πάντως αύτις (scil. θεῶν μοῖρα), 3, 16 τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἥλθ' ἀποτεισομένη (ср. 1, 76). 24, 3 предполагает ту же точку зрения, поскольку ἐν δίκῃ χρόνου делает само время судьей.

22. Frg. 3, 6 слл.

23. См. с. 181 и выше, прим. 20, о справедливом и несправедливом городе у Гесиода.

24. Frg. 3, 17 слл. Ср. мою трактовку этого отрывка в Solons Eunomie, S. 79.

25. Frg. 3, 28.

26. Διαλλακτής. См. Arist., *Ath. Const.* 6; Plut. *Sol.* 14.

27. Frg. 3, 17. Линфорт, loc. cit. с. 141 и 201, понимает πᾶσα πόλις как «целый город», что, конечно, возможно; но скорее, как мне представляется, это выражение здесь нужно понимать в обобщенном смысле как «всякий город», как делает Эдмондс (Edmonds, *Elegy and Iambus*, I, 119). Относительное придаточное предложение ἢ στάσιν ἔμφυλον... ἐπεγέίρει, кажется мне, относится к πάσῃ πόλει, как я перевел в тексте, а не к непосредственно предшествующему слову δουλοσύνην. Реплика ἐς δὲ κακὴν... δουλοσύνην прерывает сентенцию в паратактической форме, как обычно для архаического стиля (= ὥστε ἐς δὲ κακὴν ἐλθεῖν δουλοσύνην). *Дουλосунна* – не причина, а результат στάσις,ср. frg. 8, 4. Выражение ἐπεγέίρειν πόλεμον, διωγμόν и т. д. требует лица или группы лиц в качестве субъекта.

28. Эта сентенция повторяется у Феогнида, v. 51.

29. Frg. 3, 30.

30. Frg. 3, 32 слл.

31. Hes. *Theog.* 902.

32. См. мою *Solons Eunomie*, loc. cit., S. 80.

33. См. Anaximandros frg. 9 Diels, *Vorsokratiker*. У него связь между причиной и следствием в природе истолкована как воздаяние (*δίκη* или *τίσις*), которое вещи платят друг другу; см. выше, с. 200 слл.

34. Frg. 10. Плутарх, цитирующий эти строки, даже и в то время, когда он жил, мог говорить, что они содержат «физику» Солона.

35. Та же самая точка зрения – что концентрация политической власти в руках одного человека обычно становится причиной тирании – встречается у Солона во frg. 8, который античные критики относят к эпохе Писистрата: см. Diog. L. I, 51 слл.

36. Ср. боязнь тирании у Феогнида, 40 и 52. Этот поэт принадлежал к мегарской аристократии. Алкей был отпрыском одного из древнейших родов Митилены на Лесбосе; он сопротивлялся тирании Мирсила и позднее – единовластию Питтака; см. выше с. 171 и прим. 73 к этой главе.

37. См. прим. 35.

38. См. с. 179–181.

39. Frg. 3, 1 и слл.

40. α 32 слл.

41. См. об этом мои рассуждения в *Solons Eunomie*, S. 73.

42. У Гомера (α 37) Эгисф, предупрежденный Гермесом,

что ему предстоит заплатить за свой поступок, страдает ὑπὲρ μόρον.

43. См. предыдущую главу, с. 167–169 с прим. 65.

44. Frg. 1. См. Linforth, Solon the Athenian, 104 слл. и 227 слл. Статья Карла Рейнгардта (Karl Reinhardt), *Solons Elegie εἰς ἑαυτόν*, *Rheinisches Museum*, N. F. LXXI, 1916, S. 128 слл., внесла большой вклад в правильное истолкование этого стихотворения. Виламовиц комментировал данную элегию в *Sappho und Simonides*, S. 257 слл.

45. См. frg. 1, 7 слл. Χρήματα δ' ἴμείρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἡλθε δίκη. Аналогично Феогнид, 145 слл., и Пиндар, *Ol* II, 53: δὲ πλοῦτος ἀρετᾶς δεδαιδαλμένος — идеал Пиндаря. См. также *Nem.* IX, 45, ἅμα κτεάνοις πολλοῖς ἐπίδοξον... χῦδος или *Ryth.* III, 110.

46. Frg. 1, 17–32.

47. Frg. 1, 33 отмечает переход от первой ко второй части стихотворения. В предшествующей части Солон имел дело только с ате, вызванной человеческой несправедливостью, но в стихе 34 он перестает учитывать разницу между хорошими и дурными людьми и начинает говорить об их общей ате. Слова в начале 34-го стиха, ἐν δηγῃ, испорчены, и я дал приблизительный пересказ по смыслу, поскольку, кажется, еще нет возможности дать убедительное чтение. Попытка Рейнгардта, который пишет σπεύδειν ἦν, неудовлетворительна. Предложение Bücheler'a — εὗ δεινὴν — весьма соблазнительно с палеографической точки зрения, и Диль включил его в текст *Anthologia Lyrica*; но едва ли бы Солон сказал так на своем греческом языке. Иные конъектуры кажутся мне еще менее приемлемыми. Таким образом, мы все еще далеки от решения, хотя оно должно было бы оказаться несложным, поскольку порча текста может быть только механической ошибкой писца. Одной из причин мог быть итацизм, как показалось Рейнгардту, поскольку здесь несколько τ в дошедшем до нас бесмысленном наборе букв: ΕΝΔΗΝΗΝ. Если Рейнгардт прав в том, что последний слог должен быть относительным местоимением ἦν, которое нужно связать с αὐτὸς δόξαν ἔχαστος ἔχει, в εὐδηγῃ должен скрываться презентный активный инфинитив на -δειν. Это не может быть σπεύδειν; скорее, я полагаю, ἔρδειν (ср. 67 и 69): тот, кто надеется εὗ ἔρδειν, испытывает разочарование в своих надеждах, а тот, кто κακῶς ἔρδει, неожиданно добивается успеха. Ожидание выражено в стихе 33 словом νοεῦ-

μὲν, которое играет роль синонима ἐλπίς в 36-м и χτήσεσθαι... δοκεῖ в 42-м стихе. В ἔρδειν ἦν δόξαν ἔκαστος ἔχει относительное предложение становится наречным и эквивалентным ἔρδειν ὡς ἔκαστος δοκεῖ (= ὡς ἐλπίζει) и ἔρδειν ὡς ἔκαστος δοκεῖ значит «препустить», «быть удачливым» (ср. 67 и 69).

48. Frg. 1, 63.

49. Frg. 1, 67–70.

50. Ср. с. 163–164.

51. Frg. 1, 71 слл.

52. Слова в конце элегии, frg. 1, 75, ἄτη δ' ἔξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἦν δόποτε Ζεὺς πέμψῃ τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει должны означать «когда Зевс посыает ате, которая зарождается от слишком значительного богатства, с ней сталкивается то один человек, то другой». Солон, как представляется, цитирует Архилоха, frg. 7, 7 (ἄλλοτε τ' ἄλλος ἔχει τάδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας ἐτράπεθ' ... ἔξαυτις δ' ἑτέρους ἐπαμείφανται) – как поступает и Эсхил, *Ром.* 276 (πάντα τοι πλανωμένη πρὸς ἄλλοτ' ἄλλον πτημονὴ προσιζάνει) и другие поэты того времени. Ср. *Theogn.* 351. Но *ipso facto* с изменением ате деньги меняют своего обладателя. Солон не высказывает этого в стихотворении открыто, но имплицитно мысль содержится в его последних словах, и во frg. 4, 11–12, он заявляет, что арете – единственное прочное благо, в то время как деньги (*χρήματα*) без конца меняют своих владельцев (ἄλλοτε ἄλλος ἔχει). Практически тождественный способ выражения показывает, что две эти вещи – ате и утрата либо приобретение состояния – тесно связаны друг с другом в солоновской мысли. С точки зрения бедняка это значит, что скоро, может быть, его бедность постучится в другие двери, как указывает Феогнайд, loc. cit. У архилоховского *ῥύσμός*, на который ссылается Солон, есть своя хорошая и дурная сторона.

53. См., например, frg. 5, 8, 10, вероятно и 16, а прежде всего – 23, 24, 25. Все они должны восходить ко времени после архонтства Солона. Очевидно, что frg. 3 и 4 относятся к годам напряженной политической борьбы, предшествующей тому времени, когда Солон был назначен διαλλαχτής, т. е. до 594 года. Что касается вопроса, была ли его большая элегия – молитва к Музам – произведением этого раннего периода, на него нельзя еще дать решительного ответа.

54. По мнению Солона, то, что деньги постоянно меняют своих владельцев, – достоверный факт; см. frg. 4, 12 и прим. 52. Мы показали, как он сочетается с его представлением о

Мойре и роли, которую последняя играет в превратностях человеческого счастья, как описано в большой элегии frg. 1.

55. Frg. 4, 7; 5; 23, 13 слл.; 24, 22–25; 25.

56. Frg. 23, 3 и 25, 7.

57. Frg. 5, 5; 24, 26–27 и 25, 8. О восстановлении текста frg. 25, 9 см. мою статью *Hermes* 64, 1929, S. 30 слл. Вместо ἐγώ δὲ τούτων... ἐν μεταιχμίῳ ὅρος κατέστη (ὅρος на языке Солона означает обычно каменную закладную таблицу – см. frg. 24, 6 – а не подходящую метафору его опасной позиции между двумя враждующими лагерями – богатыми и бедными) я предлагаю восстановить ἐν μεταιχμίῳ δορός. Это чтение сохраняет метафору (позаимствованную из героического мира гомеровского эпоса) в несмешанном виде, как требуется близким к prose ямбическим стилем. Для лирического стиля Пиндара смешение двух метафор было бы приемлемым; ἐν μεταιχμίῳ δορός – оборот, позднее встречающийся в ямбических партиях трагедии. Как сейчас стало ясно, она восходит к этой – очевидно, знаменитой – строке Солона.

58. Frg. 24, 3.

59. Первые два стиха этого стихотворения (frg. 24), как представляется, комментаторы поняли не вполне: ἐγώ δὲ τῶν μὲν οὐνεκα ἔυνήγαγον δῆμον, τί τούτων πρὶν τυχεῖν ἐπαυσάμην; современные ученые – Sandys, Edmonds, Linforth – восприняли τί в значении «почему», откуда следует, что Солон задает себе вопрос, почему он прекратил свою деятельность, не закончив этих дел (т. е. тех, ради которых он собрал народ)? Кажется, трудно согласовать это с тем, что автор говорит нам во всем стихотворении, описывая те грандиозные достижения, которых он добился как государственный человек в принятой на себя должности. В другом стихотворении, по всей видимости восходящем к тому же периоду его жизни, frg. 23, 21, где он оправдывает примерно в том же духе свои действия, он заявляет: «Они не должны были бы смотреть на меня так вызывающие, как если бы я был их врагом, поскольку, благодаря богам, я сделал все, что обещал» (ἄ μὲν γὰρ εἴπα, σὺν θεοῖσιν ἔμυσα). Следовательно, слова frg. 24, 2 должны значить нечто вроде следующего: τί τούτων πρὶν τυχεῖν ἐπαυσάμην; «Разве я остановился, пока не выполнил все это? Конечно, нет». Этот смысл по гречески выражен, как то бывает часто, элегантной партитивной конструкцией: «Не выполнив хоть одну из этих вещей, остановился ли я? Нет». Очевидно, комментаторы колеба-

лись, рассматривать ли *тούτων* как genitivus partitivus, поскольку в аттическом диалекте *τυχεῖν* обычно требует дополнения в генитиве; поэтому они отнесли *τί* к *ἐπαυσάμην*. Но на самом деле в аттическом диалекте *τυχεῖν* часто сочетается с местоимением среднего рода в винительном падеже (ср. знаменитую эпиграмму *πάντων ἥδιστον δ' οὐ τις ἔρᾷ τὸ τυχεῖν*\* (где *τὸ* – не artikelъ, а винительный падеж указательного местоимения). Было бы чрезвычайно важно знать, действительно ли у Солона сложилось впечатление, что он окончил свою деятельность, не осуществив программу целиком; но, как мне кажется, он говорит прямо противоположное.

60. Frg. 23.

61. Herod. I, 29 и слл.

62. Herod. I, 30, *τῆς θεωρίης ἐκδημήσας εἴνεκεν*.

63. Frg. 22. Шутливое прозвище *λυγιαστάδης* непереводимо. Замена, которую я попытался сделать, естественно, остается лишь игрой. Cp. Mimn. frg. 6.

64. Frg. 22, 7.

65. Frg. 22, 5.

66. Semon. frg. 1 и 2 Diehl.

67. Frg. 15.

68. Frg. 17.

69. Frg. 12–14.

70. Frg. 19. Истолкование этого стихотворения см. W. Schadewaldt, *Die Antike*, IX, 282, *Lebensalter und Greisenalter im frühen Griechentum*.

71. О гебдомадах и других примерах периодичности в греческой медицине и натурфилософии см. W. H. Roscher, *Die eneadiischen und hebdomadischen Fristen und Wochen der ältesten Griechen*, Leipzig, 1903, и W. Jäger в Abh. d. Berl. Ak., 1938, n. 3, S. 28 слл., в особенности 34 и слл.

72. Frg. 16.

73. Слова дистиха (frg. 16) сами по себе не дают основания заключить, прав ли Климент Александрийский (*Str. V*, 81, 1), усматривая здесь намек на Бога. Знакомые с этим автором относятся к такому предположению несколько скептически, поскольку ради своих апологетических целей он во всей классической греческой литературе усматривает скрытые аллюзии

\* Arist., *Eth. Eud.*, 1214<sup>a</sup> 6. Самое сладостное – получить то, к чему стремишься.

на проблему Бога. Но если его замечание верно и если Солон говорит о γνώμῃ бессмертных как о невидимой мере, «которая только одна предопределяет исход всех вещей», человек окажется перед лицом сложнейшей задачи (χαλεπώτατόν ἔστι νοῆσαι) познать эту меру в природе вещей и придерживаться ее во всем, что он предпримет. То, что заставляет сомневаться в приемлемости этого истолкования — кажется, слова второго стиха (πάντων πείρατα ἔχει) подтверждают это сомнение, — новый термин γνωμοσύνη. Его форма подобна форме отвлеченных существительных δικαιοσύνη, πικτοσύνη, παλαιμοσύνη, и, как представляется, оно должно скорее означать человеческое, нежели божественное свойство. Оно значит правильную интуицию этой невидимой меры всех вещей, которую, по мнению Солона, столь трудно приобрести. Аналогично у Феогнида, 694 γνῶναι γὰρ χαλεπὸν μέτρον, ὅτ' ἐσθλὰ παρῇ, вопрос стоит о человеке, а не о боге.

#### ГЛАВА IX. ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ И ОТКРЫТИЕ КОСМОСА

1. Интерес к ранней греческой философии, очевидный в «Метафизике» и «Физике», а также во всех прагматических произведениях Аристотеля, восходит к Платоновской Академии: см. *Paideia* III, 321, прим. 122. Но Аристотель, который постепенно становился самостоятельным философом и переставал зависеть от Платона, приспособил концепции досократиков к категориям своего мышления. Harold Cherniss, Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy, Baltimore, 1935, с большой проницательностью продемонстрировал, какое влияние такая перспектива оказала на ту идею, которую составил себе Аристотель о философии своих предшественников.

2. Слово «философия», исходно означавшее «образование» (*Bildung*), а не рациональную науку или дисциплину, приобрело этот последний смысл только в сократовско-платоновском кружке, который в стремлении пролить свет на проблему человеческой добродетели (арете) и воспитания, сформировал в своих спорах новый рациональный метод воспитания. Философии в смысле полного тождества культуры и умственной дисциплины еще не было в эпоху досократиков, квалифицировавших свою деятельность как ἴστορίη или мудрость (*σοφίη*).

3. См. главу о софистах, с. 335. Правда, некоторые совре-

менные ученые пытались отдать софистам должное и уделяли им место в истории греческой философии; но Аристотель отказывается так поступать, поскольку для него философия — наука, предметом которой является исследование реального. Софисты были воспитателями и «учителями добродетели». Вполне логично, что им отведено гораздо более важное место (хотя и с отрицательным знаком) в платоновских диалогах, поскольку Платон и Сократ исходили из воспитательной проблематики. Реабилитацию софистов начал Гегель. Но только современные сторонники прагматизма рассматривают их как подлинных создателей философии — поскольку они на практике реализовали свой агностицизм. См. мою работу *Humanism and Theology*, Marquette Univ. Press, Milwaukee, 1943), р. 38 слл.

4. Гомеровский рационализм мог бы стать предметом исследования — было бы желательно, чтобы появилась книга по этому вопросу.

5. Ε 201 (302), 246. Аристотель (*Met.* A 3, 983<sup>b</sup> 30) цитирует этот стих как предвосхищение теории Фалеса.

6. Аристотель (*Met.* B 4, 1000<sup>a</sup> 18) совершенно справедливо говорит о гесиодовском жанре как о μιθικῶς σοφίζεσθαι.

7. Другими словами, в том, что мы сейчас считаем эпохой мифологического мышления, присутствовал значимый рациональный элемент, а в «рационалистическом мышлении» далеко еще не покончено с мифом.

8. Ср. моего «Аристотеля», S. 48, 50, 152 и др. Англ. перевод Robinson, Oxford 1934, р. 50, 51–52, 150, et alibi.

9. Такова была платоновская тенденция.

10. Вопрос был поставлен и разрешен в следующей работе: Karl Joël, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Musik*, Jena, 1906.

11. Это сделал, например, Léon Robin, в *La pensée grecque*, Paris, 1923, *L'Évolution de l'humanité*, dirigée par Henri Berr.

12. Мы не должны забывать, что Платон, занимаясь универсальными законами применительно к человеку, прибегал к медицинскому и математическому методу. См. *Paideia* II, 166 слл., 301 о математике, и III, 21 о медицине.

13. Во второй книге этого тома дано описание этого кризиса, прежде всего в главах о Еврипиде, Аристофане, софистах и Фукидиде. Второй том посвящен Платону и открытию космоса внутри человека.

14. Основополагающее значение вклада досократиков в гуманистическую проблему, интересовавшую Платона и его эпоху, станет совершенно ясной, если вспомнить, что прежде всего они занимались проблемой сущего, а истинная человеческая свобода, в платоновском понимании, имеет прямое отношение к сущему.

15. См. прим. 2.

16. Ср. мою статью о происхождении и пути развития философского жизненного идеала (*Über Ursprung und Kreislauf des philosophischen Lebensideals*, Sitz. Berl. Akad. 1928, 390 слл. См. также Franz Boll, *Vita Contemplativa*, Ber. Heidelberg. Akad., 1920).

17. Plat. *Theaet.* 174 A (Diels, *Vorsokratiker*, I, A 9).

18. Iambl. *Protr.* 51, 8. См. моего «Аристотеля», 92 (англ. изд.). Фраза Анаксагора (у Ямвлиха, loc. cit. 51, 13) — вариант той же реплики.

19. Diog. L. II, 7 (Diels, *Vorsokratiker*, I, A 9).

20. Cp. Arist., *Metaph.* A 2, 983<sup>a</sup> 1.

21. Анекдоты о Фалесе, кроме приведенного выше, прим. 17, см. Diels, *Vorsokratiker*, I, A 1, 26 (ср. Arist., *Pol.*, I, 11, 1259<sup>a</sup> 6); ср. также ионийскую традицию, сохраненную Геродотом, I, 74 и 170.

22. Hecat. frg. I a (Jacoby, F. Gr. Hist., I, 7—8).

23. Heraclit. frg. 1 (Diels, *Vorsokratiker*, I).

24. См. Wilhelm Luther, *Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum*, Borna, Leipzig, 1935. В этой монографии тщательно исследуются истоки греческой концепции *ἀλήθεια* и всей относящейся к ней группы слов в рамках наличных контекстов.

25. John Burnet, *Early Greek Philosophy*, London, 1930, 10 слл.

26. Hermann Diels, *Über die ältesten Philosophenschulen der Griechen*, в Philos. Aufs. Ed. Zeller gewidm., Leipzig, 1887, 239—260.

27. См. Anaximandros, 6 (Diels, *Vorsokratiker*, I). Сообщение Аратемера и Страбона восходит к Эратосфену.

28. F. Enriques и G. Santillana, *Storia del pensiero scientifico*, t. I, Milano, 1932; T. L. Heath, *A Manual of Greek Mathematics*, Oxford, 1931; A. Heidel, *The Pythagoreans and Greek Mathematics*, Am. Jour. of Philol., 61, 1940, 1—33.

29. Cp. Paul Tannery, *Pour l'histoire de la science hellène*, Paris, 1887, p. 91.

30. О числовых пропорциях космоса Анаксимандра и их наиболее вероятной реконструкции см. H. Diels, Archiv f. Gesch. d. Phil., X. См. также отрывки из других древних авторов, приведенные в связи с этим вопросом.

31. Корни земли появляются в Hes. *Opera* 10; Виламовиц (Hesiods Erga, 43) понимает под этим просто недра земли; ср., однако, *Theog.* 728, 812. Орфическая космогония Ферекида (frg. 2 Diels), которая частично продолжает традицию древнейших мифологических воззрений, говорит о «крылатом дубе». Она уже комбинирует свободное парение Земли, о котором учит Анаксимандр, и представление о дереве, укорененном в бесконечности (ср. H. Diels, Archiv f. Gesch. d. Phil. X). У Parmenida (frg. 15 а) земля называется «коренящейся в воде».

32. Anaximandros, 11 (Diels, Vorsokratiker, I).

33. Cp. F. Jacoby, Realencycl. VII, 2702 слл.

34. Anaximandros, 6 (Diels).

35. Hugo Berger, Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen, 38 слл.; W. A. Heidel, The Frame of the Ancient Greek Maps, 21.

36. Herod. II, 33; IV, 49.

37. Herod. IV, 36.

38. Karl Joël, Zur Geschichte der Zahlenprinzipien in der griechischen Philosophie, в Zeitschrift f. Phil. u. philos. Kritik, 97, 1890, 161–228.

39. Arist., *Metaph.* A 3, 983<sup>b</sup> 6 слл. правдоподобно объясняет предположение Фалеса, согласно которому вода – первооснова всех вещей, тем фактом, что тепло поддерживается влажностью. Но у него не было книги Фалеса, и это объяснение – его субъективное истолкование.

40. Anaximandros, 2 (Diels).

41. Anaximandros, 15.

42. Arist., *Phys.*, III, 7, 207<sup>b</sup> 35.

43. Anaximandros, 15.

44. Anaximandros, 10 и 11.

45. Anaximandros, 15.

46. Anaximandros, 9: διδόναι γὰρ αὐτὰ (т. е. τὰ ὄντα) δίκτην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν.

47. Более прозаическое ее понимание было сформулировано в работе J. Burnet, Early Greek Philosophy (1908, 1930), нем. изд. 44; однако мне кажется, что величие анаксимандровской идеи и ее философский смысл не оценены по достоинству.

48. См. Diels, Vorsokratiker, I, Anaximandros, 9.

49. Орфический миф Arist. frg. 60 R. также не рассматривает существование как грех. См. A. Diès, Le cycle mystique, Paris, 1909.

50. Τάξις не есть порядок (*Ordnung*), как переводит Дильс; со всей очевидностью здесь слово употребляется в активном значении. Сумма, вира или подать назначена (*τάττειν*). См. Andoc. 4, 11; Thuc. I, 19; Herod. III, 97. Τάξις в этом активном смысле означает распоряжение. См. Plat. *Leg.* 925 B и *Pol.* 305 C, παρὰ τὴν τοῦ νομοθέτου τάξιν.

51. См. с. 185.

52. Sol. frg. 1, 25; 30.

53. Приведенную здесь интерпретацию я подробнее обосновал в одной еще не напечатанной лекции о фрагменте Анаксимандра (ср. Sitz. Berl. Akad. 1924, 227).

54. В платоновском «Государстве» государство представляется собой структуру человеческой души «в больших размерах», и точно так же мир под взглядом Анаксимандра имеет тенденцию к превращению в общественный порядок (*χόσμος*) «в больших размерах». Однако это была только тенденция, поскольку честь открытия этой аналогии в философии предшественника и систематического ее развития принадлежала Гераклиту. См. Heraclit. frg. 114 Diels, где идет речь о человеческом и божественном законе (т. е. законе, управляющем миром).

55. Anaximenes frg. 2. Подлинность оспаривает К. Рейнгардт.

56. От своего (разделяемого M. A. Cornford'ом) скепсиса по отношению к этой традиции, который сказывался еще в первом издании этого произведения, я должен отказаться под влиянием соображений R. Mondolfo, L'infinito nel pensiero dei Greci, Firenze, 1934, p. 45 слл.

57. См. Anaximandros, 15 (Diels). На сей предмет мне приходится отослать читателя к моей пока не опубликованной книге, The Theology of the Early Greek Philosophers, The Gifford Lectures, 1936, St. Andrews, которая будет содержать особую главу о теологическом аспекте философии милетской школы. Прим. к франц. изд. 1964 года. — Труд уже опубликован.

58. Cp. Solons Eunomie, Sitz. Berl. Akad. 1926, 73.

59. Этот перенос концепции воздаяния из политической и правовой сферы на физический космос не было делом одно-

го философа; в течение долгого времени в греческой мысли он служил основой проблематики причинности, как доказывает медицинская литература классической Греции, т. н. *Corpus Hippocraticum*. Эта причинность везде оказывается воздаянием либо вознаграждением в смысле Анаксимандра и Гераклита. См. мою главу о медицине в III томе «Пайдей» с соответствующими примечаниями.

60. Гераклит проходит следующий отрезок этого пути; см. прим. 54 и с. 227 слл.

61. Именно Гераклит попытался показать, как человеческая жизнь должна быть переосмыслена в свете новой ионийской натурфилософии и до какой степени она в результате этого преобразилась. См. с. 228.

62. Различные суждения античной эпохи о Пифагоре и его интеллектуальной личности: см. J. Burnet, Early Greek Philosophy, London, 1930, p. 86–87.

63. Heracl. frg. 40. Слово πολυμαθήη у Гераклита противостоит понятию νοῦς — «ум, разум».

64. См. Erich Frank, Plato und die sogenannten Pythagoreer, Halle, 1923; J. Burnet, loc. cit., 86.

65. Ср. Arist., *Metaph.* A 5, 985<sup>b</sup> 23. Μαθήματα, введенные Платоном в VII книге его «Государства» в качестве пропедевтики для стражей, включают в себя арифметику, геометрию, стереометрию, астрономию и музыку. По этому поводу он ссылается на традицию пифагорейской школы, существовавшей тогда еще на юге Италии (см. *Paideia* II, 303), и вполне вероятно, что эта традиция восходит к самому Пифагору. Космология также входила в пифагорейскую систему; этот вывод можно сделать не только из весьма спорных фрагментов, сохранившихся под пифагорейскими именами Филолая и Архита, но и из того факта, что Платон выбрал пифагореца с юга Италии, Тимея из Локр, в качестве основного персонажа своего космологического труда — диалога «Тимей».

66. Негод. IV, 95. Ср. II, 81.

67. J. Burnet, loc. cit., 90 слл.

68. См. с. 201.

69. См. рассмотрение всех источников у Эдуарда Целлера (<sup>5</sup>*Philosophie der Griechen*, I, 1, 401–403).

70. Arist., *Metaph.* A 5, 985<sup>b</sup> 27.

71. Arist., *Metaph.* A 5, 986<sup>a</sup> 15 слл.

72. Ср. Arist., *Metaph.* A 5, 985<sup>b</sup> 27 слл., где эпоха этих «пифагорейцев» определяется как одновременная с Левкиппом, Демокритом и Анаксагором либо предшествующая им. Таким образом мы достаточно близко подходим ко времени Пифагора (VI век), о котором Аристотель намеренно ничего не говорит (исключение *Met.* A 5, 986<sup>a</sup> 30 — интерполяция).

73. J. Stenzel, *Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles*, Leipzig, 1933; правда, здесь вопрос о пифагорейцах не рассматривается.

74. Aesch., *Prom.*, 459, ἀριθμὸς ἔξοχον σοφισμάτων.

75. См. Arist., *Metaph.*, A 5, 986<sup>a</sup> 1 слл.

76. Неопифагорейские источники, которым мы обязаны детальным, но легендарным повествованием о жизни и преподавании Пифагора, — работы двух биографов, Порфирия и Ямвлиха. Некоторые современные очерки о Пифагоре как воспитателе, например, O. Willmann, *Pythagoreische Erziehungsweisheit*, делают большую ошибку, принимая за историческую истину слишком большую долю тех сведений, которые эти позднеантичные авторы сообщают нам о Пифагоре.

77. Arist., *Metaph.*, A 5, 986<sup>a</sup> 2 слл.

78. Так полагают Macchioro и другие, например, O. Kern, *Die Religion der Griechen*, Berlin, 1926–38. Критическая реакция на преувеличения у этих исследователей, пытавшихся гипотетически реконструировать орфическую религию этой архаической эпохи: Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, II, 1932, 199, а также более новый труд, Ivan Linforth, *The Arts of Orpheus*, 1941. Критика этих ученых оказала отрезвляющее воздействие, но кажется, что они зашли слишком далеко в своем отрицании. W. R. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935, занимает более умеренную позицию. Если мы примем только то, что на основании заслуживающей доверия традиции может быть отнесено к древней секте, которая называла себя орфической, это и в самом деле немного; но, может быть, название «орфический» не играет главной роли, поскольку здесь нас интересует специфический религиозный тип со своими характерными чертами — βίος и мистическая концепция души-демона, независимо от названия, которым тот обозначается.

79. См. E. Rohde, *Psyche*, II, главу *Die Orphiker*; W. F. Otto, *Die Manen*, Berlin, 1923, 3.

80. Платон рассматривал воздержание от любой животной

пищи как особенность орфического образа жизни ( $\betaίος$ ) — *Leg.*, 782 С; Eur., *Hipp.*, 952 слл.; Aristoph., *Ran.*, 1032 слл. Авторы позднеантичной эпохи приписывали аналогичное правило Пифагору, и многие современные ученые следуют за ними в этом пункте. Но эту традицию ни в коем случае нельзя признать надежной, даже если ритуалы орфических и пифагорейских «*orgia*» сравнивал по разным поводам Геродот (II, 81). См. G. Rathmann, *Quaestiones Pythagoreae Orphicae Empedocleae*, Halis Saxonum, 1933, 14 слл. Аристоксен (*Diog. L.* VIII, 20) отрицал достоверность традиции, заявлявшей, что Пифагор отказывался от мясной пищи. Очевидно, что по этому вопросу его мнение противоречило общераспространенному в ту эпоху. Пифагорейцы, практикующие пифагоровы правила, чье воздержанная жизнь становилась предметом насмешек со стороны авторов Новой комедии, утверждали, что они подлинные последователи Пифагора. Но именно это отрицали представители научной ветви пифагореизма, одним из которых был Аристоксен. См. J. Burnet, *Early Greek Philosophy*, главу о Пифагоре: он полагает традицию о пифагорейском воздержании достоверной.

81. Дионис привлекал сердца мощью своего экстатического культа, Аполлон — моральным наставлением и мудростью.

82. О нравственном влиянии религиозной пропаганды Дельфийского Аполлона см. Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, II, 34 слл. На с. 38 этот ученый определяет дельфийского бога как воспитателя, имея в виду его наставления, касающиеся очищения и соответствующих жизненных правил.

83. Pind. *Isthm.* IV, 16, *Nem.* IX, 47; Epicharm. B 20 (Diels, *Vorsokratiker*, I) и др.

84. Данное слово обладает этим значением везде у Гомера и Гесиода.

85. Diels, *Vorsokratiker*<sup>5</sup> I, 15; *Orpheus* frg. 17 слл. Конечно, эти золотые таблички восходят к гораздо более позднему времени; но Южная Италия, где они были преданы земле, была оплотом таких религиозных верований в течение столетий. Более того, весьма вероятно, что с VI по III век до Р. Х. традиция была непрерывна, — а именно к этому времени восходят золотые таблички из Петелеи. Поэтому мы должны одновременно принять во внимание консервативный характер веры и религиозного обряда и тождество того религиозного типа, который предполагают эти «пропуска душ», с древни-

ми орфическими верованиями в божественное происхождение души-демона и ее возвращение на небеса.

87. Emped. frg. 129 (Diels).

88. Emped. frg. 115, 23.

89. См. с. 230.

90. О проблеме дидактической поэмы, приписываемой Ксенофану, см. Burnet, Early Greek Philosophy, 115. После того как я написал эту книгу, K. Deichgräber опубликовал статью *Xenophanes Περὶ φύσεως* в *Rhein. Mus.* 87, где он пытается доказать, что Ксенофан написал дидактическую поэму о натурфилософии. Я более подробно рассмотрел эту проблему в одной из моих еще не опубликованных лекций *Gifford Lectures, The Theology of the Early Greek Philosophers*, к которой я и должен отослать читателя. Дейхгребер и сам на с. 13 своей статьи допускает, что Аристотель и Теофраст, то есть два человека, в классическую эпоху проявившие наибольший интерес к историческому изучению древних мыслителей, вовсе не включили Ксенофана в число «физиков» и видели в нем теолога. Совершенно верно, что два позднейших грамматика, Кратет из Малла и Поллукс, цитируют гекзаметрическую поэму Ксенофана, которую они называют *Περὶ φύσεως*. Но из этого вовсе не следует, что речь идет непременно о поэме того же рода и значимости, что и Эмпедокло сочинение или «*De gögum natura*» Лукреция. На самом деле, как представляется, древние весьма свободно пользовались этим заглавием. Сохранившиеся фрагменты подтверждают это впечатление. Мне кажется, что фрагменты Ксенофана, собранные Дильсом, *Vorgoskriatiker*, I, под заголовком *Περὶ φύσεως*, частично относятся к «Силлам» и имеют мало общего с физической поэмой.

91. «Силлы» были направлены против всех философов и поэтов; см. Xenoph. A 22, 25. Я не буду здесь подробно рассуждать об отношении Ксенофана к Пармениду; я предполагаю кратко рассмотреть этот вопрос в другом месте. K. Рейнгардт (*Parmenides*, Вопп, 1916) опроверг общепринятую точку зрения, согласно которой Ксенофан был основателем школы элеатов, но, как мне представляется, он без достаточных оснований делает его последователем Парменида. Его популярная философия, как мне кажется, вообще была создана без оглядки на какую-либо систему, в том числе и в его учении о божественности всей природы. О вопросе дидактической поэмыср. Burnet, 102.

92. Xenoph. frg. 10 Diels.
93. Xenoph. A 1 (Diog. L. IX, 18); A 22.
94. Это ясно из самих его аргументов; но это не исключает того обстоятельства (упомянутого в прим. 91), что он нападает и на философов-современников (Пифагора?).
95. Негод. II, 53. По его мнению Гомер и Гесиод создали греческую теогонию, поскольку они дали богам их имена (*ἐπωνύμίαι*), их эпитеты, их функции и изобразили их внешность (*εἰδεα*).
96. Frg. 11–12 Diels.
97. Arist., *Metaph.*, A 5, 986<sup>b</sup> 21–24; Xenoph. frg. 23 Diels.
98. Xenoph. frg. 23; 24.
99. Frg. 25.
100. Frg. 26.
101. Frg. 14.
102. Frg. 15.
103. Frg. 16.
104. Frg. 32.
105. Frg. 30.
106. Frg. 33.
107. Frg. 29.
108. Frg. 27.
109. Frg. 18. Версия, данная в эсхиловском «Прометее» (506), согласно которой Прометей – изобретатель всех искусств (*τέχναι*), предполагает своюственную Ксенофану идею о человеке как единственном создателе цивилизации. Читатель-философ всегда – и с полным основанием – будет рассматривать Прометея как творческий гений человечества, даже если речь идет о боге в эсхиловской драме. Его мифологическая версия располагается на полпути между древней легендой, имевшей в виду создание каждого ремесла особым божеством, и трезвой, рационалистической идеей, утверждающей, что человек все создал сам без божественной помощи. Для Эсхила Прометей становится божественным овеществлением этой творческой и автархической концепции человека.
110. Такой вывод вытекает из двух сравнительно больших элегий: frg. 1 и 2. В особенности см. 2, 19 о *εὐνομίῃ* полиса и ее связи с его *σοφίῃ*.
111. Xenoph. frg. 8.
112. Diog. L. IX, 20 (Xenoph. A 1 Diels).

113. См. прим. 112.

114. Th. Gomperz, *Griechische Denker*, I, S. 129, изображает Ксенофана как странствующего рапсода-гомерида, который, в часы досуга, читал публике и стихи собственного сочинения. Эта идея восходит к Diog. L. IX, 18 (Diels, *Vorsokratiker*, I, Хенопр. А 1), где сказано: *ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρράφωδει τὰ ἑαυτοῦ*. Но эти слова не противопоставлены рецитации Гомера, который даже не упоминается. Им предшествует перечисление различных жанров, в которых писал Ксенофан, и Диоген имеет в виду, что он не только *сочинял* эти произведения, но и *исполнял* их публично во время странствий по Греции, что было совершенно необычным явлением. Слово *ῥάφωδεῖν* означает только «исполнять». Оно вовсе не предполагает, особенно для расхожего греческого языка II века по Р. Х., деятельности гомеровского рапсода.

115. Xenoph. frg. 1 Diels.

116. Frg. 1, 20.

117. Составить себе правильное представление о достоинстве и величии богов – необходимый элемент благочестия и, следовательно, арете. Именно так следует понимать frg. 1, 20–24.

118. Frg. 2.

119. Xenoph. A 11 Diels.

120. См. главу о Пиндаре, с. 252 и слл.

121. Frg. 2, 11–22.

122. См. с. 125.

123. См. с. 141 слл.

124. Ср. моего «Тиртея», *Sitz. Berl. Akad.* 1932, 557.

125. Эта добродетель – мудрость (*σοφία*) – получает в платоновском «Государстве» статус высшей. Это добродетель властителей его государства. В «Этике» Аристотеля это наиболее важная из так называемых умственных добродетелей (*διανοητικαὶ ἀρεταί*), рассматриваемых в книге VI.

126. Еврипид возобновил ксенофановское нападение на атлетов в не дошедшей до нас трагедии «Автолик» frg. 282 Nauck (*Diels, Vorsokratiker*, I, Хенопр. С 2).

127. *Paideia* II, 213–214.

128. Иначе полагает К. Рейнгардт, чьей книге о Пармениде я обязан многим; S. 253, в выведении предикатов «бессмертный» и «нетленный» из сущности *ἄπειρον* у Анаксимандра он видит уже первый шаг к чисто логическому извлечению пре-

дикатов абсолютного бытия из его сущности у Parmenida. Я развел эту проблему в The Gifford Lectures, 1936 (см. прим. 57). Смешение эмпирических и спекулятивных элементов в раннегреческой мысли заслуживает внимания.

129. Parmen. frg. 8, 12 говорит о «силе достоверности» (*πίστιος ἰσχύς*). Сердце истины непоколебимо (*ἀτρεμές*, frg. 1, 29), простая *δόξα* лишена подлинной убедительной силы (1, 30).

130. Frg. 8, 16 Diels – *ἀνάγκη*, 8, 14 – *δίκη*, 8, 37 – *μοῖρα*, ср. также частое использование *χρή*, *χρεῶν* и т. д.

131. Frg. 8, 14.

132. Frg. 4; 6; 7.

133. Frg. 8, 3; 8, 13 слл.; 8, 38.

134. Frg. 6.

135. Frg. 6, 8.

136. Frg. 8, 7 слл.

137. Frg. 8, 14.

138. Frg. 5.

139. Frg. 8.

140. См. K. Riezler, *Parmenides*, 10 слл.

141. Таково мнение практически всех современных ученых. Отчасти оно основывается на концепциях *πέρας* и *ἄπειρον*, отчасти на мнениях, против которых выступает Parmenid в той части своей поэмы, где речь идет о *δόξα*.

142. Frg. 1, 2; 4; 6; 8, 1.

143. См. Otfried Becker, *Das Bild des Weges... im frühgriechischen Denken*, Einzelschrift zu Hermes, Heft 4, 1937.

144. Frg. 8, 51.

145. В стихах 50–52 (frg. 8) Parmenid осуществляет переход от первой части своего произведения, посвященной исключительно истине (*ἀλήθεια*), ко второй, касающейся мнения (*δόξα*).

146. Frg. 1.

147. Frg. 1, 3.

148. О знании в сопоставлении с мистериальным посвящением см. «Клятву Гиппократа», *Paideia* III, 11. Позднее Платон в «Пире», 210 А и 210 Е, воспользуется метафорой мистерий, чтобы рассуждать о путях познания, и превратит посвящение в культ истинного Эроса; см. *Paideia* II, 192.

149. Frg. 1, 3. То, что путь к истине ведет знающего мужа «через все города» (*χατὰ πάντ' ἀστὴ φέρει εἰδότα φῶτα*), – образ невозможный, на что часто обращали внимание. Предложе-

ние Виламовица хатà πάντα татή не слишком удачно. Выдвинув конъектуру хатà πάντ' ἀσινῆ, я обнаружил, что о ней говорил уже Майнеке, а это само по себе хорошая рекомендация.

150. K. Reinhardt, Parmenides, 256.

151. Это истолкование восходит к Аристотелю, который в «Метафизике» и «Физике» рассматривает Гераклита как одного из древних монистов. В современную эпоху эта точка зрения была воспринята Эдуардом Целлером, Т. Гомперцем, Дж. Бернетом.

152. См. Heraclit. frg. 1 Diels, 2-ю фразу, frg. 2. О Гераклите см. O. Gigon, Untersuchungen zu Heraklit, Leipzig, 1935.

153. Регулярное употребление слова *χόσμος* у Гераклита (frg. 30, 75, 89) указывает на то, что у него это — понятие, доставшееся от предшественников. Иначе К. Рейнгардт, op. cit. 50.

154. Frg. 40. Представители этого типа *πολυμαθήη* для Гераклита — Гесиод, Ксенофан, Гекатей и Пифагор.

155. Frg. 101: ἐδιζησάμην ἐμεωυτόν.

156. Frg. 45.

157. О νοεῖν и νόημα у Parmенида см. указатель В. Кранца в Vorsokratiker Дильса s. v.

158. Гераклит, frg. 1, 73 и 112: ἔπη καὶ ἔργα, ποιεῖν καὶ λέγειν. Важно отметить, что для Гераклита знание предполагает одновременно «речь и действие»; ποιεῖν не обладает у него аристотелевским смыслом, но близко к πράττειν; см. ἔργα, frg. 1, и о концепции φρονεῖν у Гераклита прим. 161. Меня не удовлетворяет объяснение ἔπη καὶ ἔργα, которое дает O. Gigon, op. cit., 8.

159. Frg. 119.

160. Frg. 1, ср. прим. 158.

161. Φρόνησις — знание, имеющее отношение к действию. У Гераклита знание всегда предполагает эту связь (см. прим. 158). Поэтому оно обозначается не только словом νοεῖν, νοῦς (ср. frg. 114), но и словами φρόνησις, φρονεῖν; см. frg. 2, 112, 113, 114, 116. Об этой концепции см. моего «Аристотеля», 65 слл., 77, 81—84; σοφίη, frg. 112.

162. Метафора «пробуждения спящих» относится к пророческому языку. Ср. Heraclit. frg. 1, 73, 75. О языке Гераклита вообще см. B. Snell, Hermes, LXI, 353, а также Wilamowitz, Hermes, LXII, 276. Сравнения с «глухими» или «отсутствующими» — еще один элемент пророческого языка, frg. 34.

163. См. frg. 92 о Сивилле; frg. 93 о языке дельфийского ора-

кула; frg. 56 о загадке, которую юноши задали Гомеру и тот не смог разгадать.

164. Frg. 123.

165. См. прим. 162.

166. Ξενόν, ср. frg. 2, 113, 114.

167. Frg. 89.

168. Frg. 114.

169. Frg. 2.

170. Frg. 114.

171. Cp. frg. 30, 31, 64, 65.

172. Xenoph. frg. 2, 12.

173. Heraclit. frg. 1, 32, 112, 114.

174. Anaximandros frg. 9 Diels. См. с. 203.

175. Heraclit. frg. 53; cp. frg. 67.

176. Frg. 8.

177. Frg. 67.

178. Frg. 31, 62.

179. Frg. 90.

180. Frg. 84.

181. Frg. 88.

182. Frg. 50.

183. Frg. 51; cp. frg. 10.

184. См. frg. 51, примеры лука и лиры, которые оба обладают этим напряжением.

185. Все зависит от интерпретации Парменида, frg. 6, 4 слл (Diels), – этот отрывок в общем раньше относили к гераклитовскому учению о παλίντροπος ἀρμονίῃ. Слова παλίντροπος κέλευθος у Парменида (frg. 6, 9), как представлялось, содержат аллюзию знаменитого гераклитовского frg. 51. К. Рейнгардт в своей книге «Парменид» ставит под сомнение это истолкование и, как следствие, хронологический порядок досократовских мыслителей, которому следовал Дильт в *Fragmente der Vorsokratiker*. Но, даже если мы не будем связывать frg. 6 Парменида с Гераклитом (см. выше, с. 220–221), остается сложный вопрос о том, следует или нет поменять местами Гераклита и Парменида (как то делает Рейнгардт) и принять версию, что гераклитовское учение о гармонии противоположностей имеет целью решить проблему их непримиримости, поставленную Парменидом.

186. Frg. 114.

187. Frg. 32.

188. Frg. 33.

189. См. прим. 161. Нужно вспомнить, что в трагедии Эсхила слово *φροεῖν* равным образом обозначает (*Ag.*, 176) наиболее высокую религиозную мудрость, которую только может стяжать человек. В трагедии он достигает ее путем страдания.

190. См. с. 208.

191. Cp. frg. 36, 77, 117, 118.

## ГЛАВА X. БОРЬБА И ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЗНАТИ

1. Это свойственно не только метрополии как таковой, но и периферии греческого мира, как доказывает пример Алкея из Митилены; см. главу VII, прим. 73.

2. Нижеследующие соображения представляют собой полемику с Р. Рейценштейном и Якоби (R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, 1893, и F. Jacoby, *Theognis*, Sitz. Berl. Akad. 1931). Теперь см. Josef Kroll, *Theognisinterpretationen*, Leipzig, 1936.

3. См. Wilamowitz, *Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, 1900, S. 58.

4. Само собой разумеется, это можно показать только с помощью сходных стихов, взятых у других поэтов и вставленных в феогнидовский сборник, которые при этом сохранились также и помимо него, в своем исходном контексте.

5. См. *Paideia* II, 176 слл.

6. Книга Феогнида начинается гимнами к Аполлону и Артемиде и обращением к Музам и Харитам (v. 1–18). Эпилог заключается в стихах 237–254: поэт обещает своему другу Кирну, что его поэма сделает его имя бессмертным, распространив его по землям и морям.

7. Plat. *Leg.* 811 A.

8. *Theogn.* 19–26.

9. [Plat.] *Hipparch.* 228 C.

10. См. вступление v. 23 и заключение v. 245–252.

11. См. «Персов» Тимофея, v. 241 сл., а также замечания Виламовица, S. 65 и 100 его комментария.

12. Jacoby, op. cit. 31, ср. статью M. Pohlenz, *Gött. Gel. Nachr.* 1933, которой я не располагал до того, как написал эту главу.

13. V. 227–232. Эти стихи соответствуют Sol. frg. 1, 71–76 Diehl.

14. V. 757–792.

15. Евсевий и Суда приурочили *floruit* Феогнида ко времени

59-й олимпиады (544–541 гг. до Р. Х.). См., однако, W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 1, München, 1929, 381 слл.; он отвергает традицию и склоняется к периоду незадолго до 500 года и вскоре после него, поскольку он атрибутирует нашему Феогниду стихи, относящиеся к персидской войне (см. прим. 14).

16. Исократ первым сравнил дидактическую поэзию Гесиода с поэзией Феогнида и Фокилида и отнес их произведения к общей категории ὑποθῆκαι (*Ad Nicoclem* 43). См. *Paideia* III, 104, и R. Friedländer, ‘Ὑποθῆκαι’, в *Hermes*, Bd. XLIII, 1931, 572. Речь Исократа *Ad Nicoclem* и Псевдо-Исократа *Ad Demonicum* – прямые наследники этих дидактических поэм в классической прозе.

17. *Theogn. 27.*

18. См. с. 38–39.

19. См. Erich Bethe, *Die dorische Knabenliebe*, в *Rhein. Mus.* N. F. LXII, 1907, 438–475.

20. Можно было сомневаться в значении слов παῖδες φίλοι у Солона, frg. 13, которые иногда переводились как ««собственные» дети» (как у Мимнерма, frg. 2, 13), а не как «мальчики». Но во frg. 12 концепцию παιδοφιλεῖν Солон сам определяет совершенно недвусмысленно. Слово παῖς употребляется в том же смысле во frg. 14, 5, и у Мимнерма, frg. 1, 9. Эти два отрывка представляют любовь к мальчикам и женщинам как две общепринятых и преобладающих в ту эпоху формы любовных отношений.

21. См. *Paideia* II, главу VIII, посвященную платоновскому «Пиру». О более позднем платоновском осуждении дорийского эроса в «Законах» см. *Paideia* III, 222.

22. Об эротической философии Платона см. Rolf Lagerborg, *Platonische Liebe*, Leipzig, 1926. Ср. также рассуждения об эросе в платоновском «Пире», в особенности Федра и Павсания, отражающих традиционную точку зрения на этот предмет. См. *Paideia* II, 179 слл.

23. См. Plat. *Conv.* 178 D.

24. Xenoph. *Resp. Lac.*, II, 12, ἔστι γάρ τι καὶ τοῦτο πρὸς παιδείαν. См. полностью разд. 12–14.

25. *Theogn. 237* слл.

26. См. с. 188.

27. *Theogn. 39–52.*

28. *Theogn. 53–68.*

29. См. с. 105.
30. Theogn. 60: γνῶμαι, собственно авторитетные суждения; ср. их с эпиграмматическими γνῶμαι во второй части книги.
31. Theogn. 31–38. M. Hoffmann, Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod, und den alten Elegikern und Iambographen, Tübingen, 1914, 131 слл., с предельной тщательностью проследил понятия ἀγαθός, κακός, ἐσθλός и δειλός у Феогнида и изучил их значение.
32. Theogn. 69–72.
33. V. 39–68. Эта часть включает два стихотворения в элегических дистихах Κύρνε, χύει πόλις ἥδε (39–52) и Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἥδε πόλις (53–68).
34. Theogn. 69 слл.
35. V. 77 слл.
36. В период смятений (στάσις) партия, а вовсе не родство предопределяют дружбу: это говорит Фукидид (III, 82, 6). Изначально слово φίλοι означало членов рода; у Феогнида слово относится к приверженцам партии, но партии в значении общественного класса.
37. Theogn. 59 слл.
38. V. 220.
39. См. с. 188.
40. Theogn. 213 слл.
41. V. 233–234.
42. См. выше, с. 33–34 о Гомере; с. 184 о Солоне. Пиндаровский идеал πλοῦτος ἀρετᾶς δεδαιδαλμένος — тот же самый. Даже Аристотель в своем этическом кодексе настаивает на важности материальных благ для «хорошей жизни» и развития некоторых моральных добродетелей, таких как μεγαλοπρέπεια и ἐλευθεριότης (*Eth. Nic.* IV, 1 и IV, 4). Эти добродетели — наследие аристократического образа жизни.
43. Hes. *Opera* 313, πλούτῳ δ' ἀρετὴ καὶ κῦδος ὁπηδεῖ.
44. Тут. frg. 9, 6. Ср. с. 125–126.
45. Sol. frg. 3, 5 слл.
46. Sol. frg. 1, 7 слл.
47. Sol. frg. 14.
48. Sol. frg. 4, 9–12.
49. В так называемых «сентенциях к Кирну» среди большого количества пассажей, относящихся к проблеме богатства и бедности, отметим v. 149 слл., прежде всего 173–182. Так называемые «сентенции поэтов», образующие в настоящий

момент вторую часть феогнидовского сборника, также содержат много высказываний о бедности, например 267, 351, 383, 393, 619, 621, 649, 659, 667. Но невозможно установить, которые из этих дистихов действительно принадлежат Феогниду. Циничная элегия (699—718), восхваляющая богатство как единственную добродетель, — подражание и переделка знаменитого тиртеевского стихотворения (frg. 9), как я показал в *Tyrtaios über die wahre Areté* (Sitz. Berl. Akad. 1932), 559 слл. Стихотворение, хотя оно и включено в феогнидовский сборник, похоже, восходит к V веку.

50. Отрывки из Солона, касающиеся арете и богатства (*πλοῦτος*), были включены в дошедший до нас феогнидовский сборник (ср. 227, 315, 585, 719), поскольку они очень сильно напоминают изречения самого Феогнида. На самом деле этот последний использовал их в качестве источника и образца. Ср. стихи самого Феогнида об арете и богатстве, 149, 153, 155, 161, 165, 319, 683.

51. См. с. 243 слл.

52. Sol. frg. 1 Diehl; первая часть находит отклик у Феогнида, 197—208, вторая — 133—142.

53. Theogn. 129.

54. V. 153.

55. V. 149—150.

56. Theogn. 147—148: ἐν δὲ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή ἔστιν, πᾶς δέ τ' ἀνὴρ ἀγαθός, Κύρνε, δίκαιος ἔών.

57. Отдельный стих ἐν δὲ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή ἔστιν (Theogn. 147) цитирует Теофраст в первой книге *Пери ἡθῶν* как принадлежащий Феогниду; но тот же автор еще раз приводит его в первой книге «Этики», приписывая Фокилиду. Михаил Эфесский, *Comm. ad Arist. Eth. Nic. E 2*, 1129<sup>b</sup> 27 (р. 8, Wendland), отмечает это противоречие, но не видит ничего невозможного в том, что этот стих встречается у обоих авторов. Поскольку, как представляется, это не произвольная догадка с его стороны, вероятно, что он обязан этими сведениями значительно более древнему ученому источнику.

58. Theogn. 54 говорит о λαοί, которые ранее оύτε δίκας ἥδεσαν оύτε νόμους, теперь же ἀγαθοί, в то время как прежние ἔσθλοί теперь стали δειλοί.

59. Theogn. 183 слл.

60. См. *Paideia II*, 246 слл., III, 246 слл.

61. О Платоне см. предыдущую сноскую. *Arist., Pol.*, VII, 16 слл.

62. Об экономическом аспекте жизни аристократических кругов архаической Греции см. литературу, приведенную в прим. 14 к главе I.

63. Гегель не без основания замечает в «Философии истории» (Werke, Vollst. Ausg. Berlin, 1848, Bd. IX, 295 слл.), что объективному произведению искусства — идеалу атлета, созданному греческими скульптурами, — предшествовало субъективное произведение искусства, которым был живой человек, натренированное тело олимпийского победителя. Другими словами, «прекрасная индивидуальность», бывшая нормой изначального греческого искусства, была предопределена и создана греческой пайдеей и ее гимнастическим идеалом.

64. Некоторые великие оригинальные мыслители XVIII века, такие как Й. Г. Гердер и В. фон Гумбольдт, сочетавшие значительную историческую эрудицию с поэтическим воображением, вновь открыли подлинную социальную основу пиндаровской поэзии. См. Gleason Archer, *The Reception of Pindar in Eighteenth-Century German Literature* (Harvard dissertation, 1944), где также исследуется влияние Пиндара на английскую и французскую культуру начиная с эпохи Возрождения и приводятся многие интересные свидетельства.

65. О поэтическом языке Пиндара ср. F. Dornseiff, *Pindars Stil*, Berlin, 1921, где можно найти блистательные наблюдения, а среди более старых работ — A. Croiset, *La poésie de Pindare*, Paris, 1895.

66. Для всей этой части см. Rudolf Borchardt, *Nachwort* к *Pindarische Gedichte*.

67. В египетской пустыне нашли папирусы с несколькими пеанами, парфением и отрывком из пиндаровского дифирамба, а также со стихотворением Вакхилида, Коринны и Алкмана.

68. Об истории текста и экзегезы четырех книг эпиникиев Пиндара ср. Wilamowitz, *Pindaros*, Berlin, 1922.

69. Herod. V, 67.

70. Об олимпийских играх см. E. N. Gardiner, *Greek Athletic Sports and Festivals*, London, 1910, и *Athletics of the Ancient World*, Oxford, 1930; Franz Mezö, *Geschichte der olympischen Spiele*, München, 1930.

71. О порядке, в каком развивались различные разновидности олимпийских состязаний, см. Mahaffy, JHS, II, 164 слл.; A. Körte, *Hermes*, XXXIX, 1904, 224 слл.; O. Brinkmann, *Rhein*.

Mus., N. F., LXX, 1915, 623; см. также E. N. Gardiner, Greek Athletic Sports and Festivals.

72. См. Xenoph. frg. 2, 11 (Diels, Vorsokratiker, I) и выше, с. 216—217. Длинный фрагмент из утраченной трагедии Еврипида «Автолик», сохранившийся у Афинея, X, 413 с., подхватывает и развивает инвективы Ксенофана против атлетов. Он нападает на них совершенно в духе своего предшественника, поскольку они бесполезны для общества во время войны. Платон также в «Государстве» судит об атлетической доблести, используя в качестве критерия ее военную полезность (см. *Paideia* II, 231).

73. См. Pind. *Isthm.* II, 6, & Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοχερδῆς πω τότ’ ἦν οὐδ’ ἐργάτις. Схолиаст в примечании к этому месту относит эту полемическую аллюзию на счет Симонида Кеосского. См. также *Pyth.*, XI, 41. О φιλοχέρδεια Симонида Кеосского см. Wilmowitz, *Pindaros*, S. 312.

74. См. с. 71 о гомеровском и платоновском восприятии рапсода. Та же идея обнаруживается у Гесиода, *Theog.* 99 слл.

75. Об *exemplum*, примере, в раннегреческой поэзии см. с. 63.

76. Pind. *Ol.* I, 18.

77. Pind. *Nem.* III, 6—8.

78. *Nem.* III, 29, δίκας ἄωτος.

79. Греческое слово — χρέος. Ср. *Ol.* III, 7; *Pyth.* IX, 10, и т. д.

80. *Nem.* IX, 7.

81. *Nem.* IV, 7.

82. В Великой Греции этим занимались Ксенокрит из Локр (конец VII века) и в Сицилии Стесихор из Гимеры (VI век), хоровые произведения которого были более знамениты. Эти поэты создавали свою лирику из героического мифа эпоса и таким образом создали балладную форму. Некоторые из этих стихотворений были достаточно большого объема, составляя целые книги, и напоминали своей пространностью о своем эпическом происхождении.

83. О концепции поэтической формы у Бёка и о его подходе в этой связи к Пиндару см. Wolfgang Schadewaldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion* в *Schriften d. Königsberger Gelehrten Gesellschaft*, Halle, 1928, 262.

84. Появление копенгагенской работы датского ученого A. B. Drachmann'a, *Moderne Pindarfortolkning*, København, 1891, знаменует решительный поворот в этой сфере.

85. См. также W. Schadewaldt, loc. cit., S. 298.
86. Виламовиц (Pindaros, Berlin, 1922, S. 118) ясно увидел различие, но упоминает о нем лишь мимоходом. Однако этот факт необходимо сделать исходным пунктом понимания поэзии Пиндара — не только ее морального аспекта как носительницы этики благородного сословия, но и ее поэтической формы; Виламовиц не извлекает логических следствий из своего открытия, которое могло бы пролить свет на структуру эпиникiev.
87. Cp. Hermann Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt, 1935.
88. Pind. *Pyth.* VI, 8.
89. *OL* VI, 1.
90. *Nem.* V, 1.
91. «Сократ» в сравнении со скульптором, Plat. *Resp.* 540 C, ср. также 361 D; сравнение теоретического рассмотрения с работой художника, пишущего идеальные образы (*παραδείγματα*) — 472 D.
92. Simon. frg. 37, Diehl. В этом стихотворении арете представлена в виде богини; конечная цель смертных — взобраться на ее священную гору и заглянуть ей в лицо. Но удается это не многим, хотя все располагают возможностью попытать удачу.
93. Simon. frg. 4, Diehl. Интерпретацию стихотворения см. Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, Berlin, 1913, S. 159. О симонидовской концепции арете см. Wilamowitz, op. cit., S. 175.
94. Plat. *Prot.* 338 E. См. *Paideia* II, 118.
95. Поэтому в платоновском «Протагоре» софист в качестве отправного пункта для дискуссии об арете выбирает стихотворение. В эпоху Симонида Кеосского поэт был мудрецом, способным отвечать на сложные вопросы. См. Wilamowitz, op. cit., S. 169.
96. Соображения, изложенные в этой главе и высказанные уже давно в лекциях о пайдее, побудили Шадевальдта (W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928, см. прим. 83) использовать их для анализа структуры пиндаровских од. Но он не стал заниматься обращением Пиндара с мифологическим материалом. Между тем в свою очередь Л. Иллиг, вдохновленный книгой Шадевальдта, проделал эту работу в своей кильской диссертации (L. Illig, *Zur Form der pindarischen Erzählung*, Berlin, 1932).

97. Hermann Fränkel, Pindar's Religion (Die Antike, III, 39).
98. *Ol.* II, 15 слл.
99. Автор трактата «О возвышенном», с. 44, 1, говорит о *κοσμική ἀφορία* во всей духовной сфере во время Римской империи.
100. См. прим. 74 и 75, а также гл. III, «Гомер как воспитатель».
101. *Pyth.* II, 54–58.
102. *Pyth.* II, 72, γένοι' οἶος ἐστὶ μαθών. Цитируя этот отрывок, авторы часто забывают слово *μαθών*; этот пропуск можно обнаружить очень рано, уже у Евстафия (см. свидетельства в учебном издании Пиндара, которое сделал А. Тигун, *ad loc.*). Добавление *μαθών* ясно означает, что Гиерон должен обрести свою подлинную личность тогда, когда Пиндар раскроет ее для него.
103. Настоящая книга, не исключено, могла бы стать более естественным и подходящим введением в философию Платона.
104. *Pyth.* VI, 19 слл. Наставления, предписывающие почтить богов и родителей, часто в древнегреческой традиции сочетаются с требованием уважать чужеземцев. Но это последнее здесь опущено Пиндаром, поскольку оно не вполне уместно в данном случае; см. выше, прим. 1 к гл. I.
105. *Pyth.* VI, 44.
106. Именно это побуждает Пиндара ввести миф в каждую свою оду, сделать из него центральный пункт своего панегирика и истолкования подвига, которому он посвящен. См. Karl Fehr, *Die Mythen bei Pindar*, Zürich, 1936, и монографию Иллига, приведенную в прим. 96.
107. *Nem.* III, 50 слл.
108. См. главу II.
109. См. *Paideia* II, 161.
110. *Nem.* III, 38.
111. *Nem.* III, 56. Я принял конъектуру Геккера (Hecker) ἐν ἀρμένοισι πᾶσι (вместо πάντα) θυμὸν αὔξων, ἐν добавил Erhard Schmid.
112. Этой концепции придерживается среди прочих и Franz Dornseiff. Некоторые отрывки можно истолковать двумя способами, но ср. *Theogn.* 770, где *σοφίη* означает высшую мудрость поэта, которая отличает его от прочих смертных и призывает и обязывает воспитывать их. Здесь автор различает три аспекта концепции — мысль, или поиск (*μῶσθαι*), показ

(δειχνύεν) и написание (ποιεῖν). Очевидно, что речь идет о том же самом, что и ἀρετὴ σοφίη у Феогнида, 790.

113. Xenoph. frg. 2, 11 слл. Diels. См. с. 218.

114. *Paean*, VI, 6.

115. *Nem.* IV, 8.

116. *Ol.* I, 28 b.

117. *Pyth.* II, 86.

118. *Ol.* II, 83.

119. *Nem.* III, 77.

120. *Fragmenta Tragicorum*, frg. 1047 Nauck.

121. *Ol.* II, 94.

122. См. главу о софистах, с. 335 слл.

123. После того как Феогнайд создал в своих произведениях «рыцарское зерцало», Пиндар сделал из своих последних крупных од, обращенных к сицилийским царям, «зерцало государей». Исократ последовательно воспроизвел этот пайдевтический жанр в своем произведении «К Никоклу» (см. *Paideia*, III, 85); во введении (4) он рассматривает воспитание правителей как самую насущную задачу своего времени.

124. *Schol. ad Aristoph. Ran.*, 1028 (из Περὶ κωμῳδίας Эратосфена).

125. *Isthm.*, VIII, 9 слл.

126. *Dith.*, frg. 64 (= Frg. 76 Snell-Maehtler. — Прим. перев.).

## ГЛАВА XI. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ТИРАНОВ

1. Фукидид (I, 17) оценивает период греческой истории, связанный с деятельностью так называемых тиранов, с точки зрения размаха их военных предприятий и силовой политики, приходя к выводу, что их эпоха в этом отношении не выдерживает сравнения с современными демократическими Афинами времен Перикла, поскольку тираны предпринимали только локальные операции против своих соседей. Среди них сицилийские тираны располагали самой большой властью. Фукидид добавляет (I, 18, 1), что после того как военно-политическая интервенция Спарты покончила с тиранией в Афинах и во всех других местах в Греции, эта форма правления сохранилась только в Сицилии. О тиранах вообще см. H. G. Plass, *Die Tyrannis in ihren beiden Perioden bei den alten Griechen*, Bremen, 1852, и P. N. Ure, *The Origin of Tyranny*, Cambridge, 1922.

2. Plat. *Epist.* VIII, 353 А слл.
3. Sol. frg. 3, 18; 8, 4; 10, 3—6. Подобным образом Феогнайд (40 и 52) предсказывает, что конфликт, противопоставивший в VI веке древнюю знать и поднимающиеся массы Мегары, в конечном итоге приведет к господству тирании.
4. Arist., *Resp. Ath.*, 13, 1.
5. Arist., *Resp. Ath.*, 13, 4—5.
6. Herod. I, 59; Arist., op. cit., 14.
7. Как и слово «софист», которое начинают употреблять в то же время, слова τύραννος и μόναρχος не имеют еще отрицательного оттенка, который они обретут несколько позднее. Эти обозначения отличают этих «новых людей» от царей прежних эпох. Тираны пытались — насколько это было вообще возможно — поддерживать республиканские формы. См. K. J. Beloch, *Griechische Geschichte*, I, 1 (Berlin, 1924), S. 355 слл.
8. Первое упоминание τυραννίς относится к середине VII века; должно быть, оно заключалось в знаменитом стихотворении Архилоха (frg. 22 Diehl).
9. См. соответствующие главы этой книги — VIII и X.
10. Arist., *Resp. Ath.*, 2, 2; cp. Sol. frg. 24, 7—15 Diehl.
11. О феогнидовской критике браков между обедневшей знатью и нуворишами см. с. 251.
12. Писистрат представлен как враг богатых и древней знати, но как друг людей из народа — Arist., *Resp. Ath.*, 16. Он управлял более πολιτικῶς ἢ τυραννικῶς, Arist., *Resp. Ath.*, 14, 3 и 16, 2.
13. Cp. Arist. op. cit., 28 et passim.
14. См. прим. 8.
15. Pol. fr. h, VI, 7. Вырождение потомства Полибий рассматривает как причину не только тирании и монархии, но и аристократии (VI, 8, 6). Эта мысль, по всей видимости, позаимствована из «Государства» Платона.
16. См. прим. 8.
17. Arist., *Pol.*, III, 17, 1288<sup>a</sup> 28. Но тираническое правление «вопреки природе», 1287<sup>b</sup> 39.
18. Arist., *Resp. Ath.*, c. 16.
19. Ibid., 16, 7.
20. Ibid., 16, 6.
21. Ibid., 16, 5.
22. Прямой источник «Афинской политии» Аристотеля в том, что касается тирании Писистратидов, — как представляется, *Atthis* старшего современника Андротиона, ученика Исо-

крата. См. Wilamowitz, *Aristoteles und Athen I*, Berlin, 1893, S. 260 слл.

23. Это установил F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie*, Leipzig, 1901, ср. S. 109 слл.

24. Питтака народ подавляющим большинством назначил эсимнетом Митилены (*Arist.*, *Pol.*, III, 14, 1285<sup>b</sup> 1); это не помешало аристократической оппозиции, руководимой Антименидом и его братом, лирическим поэтом Алкеем, рассматривать его как тирана.

25. Hipparch. 228 В слл.

26. *Arist.*, *Resp. Ath.*, 18, 1.

27. В своем знаменитом отступлении Фукидид показывает, что популярная традиция ошибается, утверждая, будто Гиппарх ( тот из сыновей Писистрата, кто был убит) руководил городом и что Гармодий и Аристогитон освободили Афины от его тирании. Ср. *Thuc.*, VI, 54.

28. *Herod.*, VII, 6, *Arist.* frg. 7 Rose.

29. Аналогия между греческими тиранами VI и начала V века с семейством Медичи в эпоху Возрождения во Флоренции справедлива не только в том, что касается прославления нового режима в искусстве, но и с политической точки зрения; на самом деле и тираны, и Медичи были представителями новой формы города-государства с демократическими тенденциями. Это была противоположность более аристократическому и консервативному типу полиса, в VI веке представленному в Элладе Спартой, а в Италии эпохи Возрождения – Венецией.

## КНИГА ВТОРАЯ

### ГЛАВА I. ДРАМА ЭСХИЛА

1. Эсхил обращается к Еврипиду у Аристофана *Ran.* 840 ώ πατ τῆς ἀρουραίου θεοῦ.

2. *Aristoph.*, *Ran.*, 886–887.

3. F. G. Welcker, *Die äschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos*, Darmstadt, 1824.

4. *Arist.*, *Eth. Nic.*, G 2, 1111<sup>a</sup> 10; ср. *Anonym. comm. in Eth. Nic.* p. 145 Heylbut, *Clemens Strom.* II, 60, 3.

5. См. *Vita Aeschylī* 11 (Aesch. ed. Wilamowitz, ed. maior, p. 5).

6. *Schol. Aesch. Pers.* 429.

7. См. Thuc. I, 74, речь афинского посла в Спарте о подъеме его государства после мидийских войн.

8. Corn. Nepos, *Them.* 5.

9. Это вполне достоверно, поскольку мы можем обнаружить дух Тиртея — и судить о его воздействии на афинских граждан в течение всего V века — по стилю и характеру многочисленных эпитафий, посвященных афинским воинам, погибшим во время какой-либо из многочисленных войн, которые вело их отчество, а также в надгробных речах, публично произнесенных в их честь. См. моего «Тиртея» в *Sitz. Berl. Akad.*, 1932, S. 561—565.

9а. Папирус, по которому мы в первый раз познакомились с фрагментомalexандрийского аргумента к *Supplices*, подтвердил мои сомнения: эта трагедия с высокой религиозной настроенностью ее хоровых партий несомненно относится к раннему периоду творчества Эсхила. Она, должно быть, была создана во второй половине десятилетия между 470 и 460 годами до Р. Х., несколько раньше, чем «Орестея». Истинный источник всех дат в аргументах alexандрийских критиков — фундаментальный труд Аристотеля о *Διδασκαλίᾳ*.

10. См. Aesch. *Suppl.*, 86 слл. и 524 слл.

11. Arist., *Poet.* c. 6, 1450<sup>b</sup> 7.

12. См. Aesch. *Eum.*, 916 слл.

13. Montesquieu, *L'esprit des lois*, III, chap. 3.

14. Ср. то ударение, которое делает на понятии дике Агамемнон в своем большом монологе, произнесенном в момент возвращения к родному очагу, Aesch. *Ag.*, 810 слл.; сходным образом хор в *Ag.* 249 et passim. Драма «Эвмениды» полностью посвящена этой проблеме и ее важности для полиса. Дике устанавливает высшую норму поведения, утвержденную самой богиней Афиной для ее города, *Eum.*, 691. О страхе перед законом как основе афинской демократии см. *Eum.*, 698. Ср. Перикла у Фукидида, II, 37, 3, и прим. 59.

15. Thuc., I, 6, 3—4.

16. Arist., *Resp. Ath.*, c. 25—26.

17. Это очень хорошо видел Аристотель, поскольку в «Поэтике» он обращается только к двум формам греческой поэзии, к эпосу и драме.

18. См. главы этой книги о послегомеровской поэзии — Гесиоде, Тиртее, лирических, ямбических и элегических поэтах.

19. См. монографию Robert Oehler'a, приведенную в прим.

68 к главе II этой книги, и работы Л. Иллига и Фера о мифах у Пиндара в прим. 106 к главе, посвященной этому автору.

20. Так обстоит дело с поэмой о свадьбе Гектора и Андромахи, открытой несколько десятилетий тому назад (см. frg. 55 a, Diehl).

21. Wilamowitz, *Einleitung in die attische Tragödie*, Berlin, 1907, S. 107.

22. По той же причине наша работа не ставит перед собой задачу рассматривать современную литературу, посвященную проблеме возникновения греческой трагедии, начиная с «Рождения трагедии» Фридриха Ницше вплоть до фантастических теорий современных историков религии. С исчерпывающей подробностью и полной объективностью весь корпус сохранившихся свидетельств рассмотрен в труде A. W. Pickard-Cambridge – *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1927. Ср. W. Kranz, *Stasimon*, Berlin, 1933.

23. Величайшим гением сатирического фарса был Пратин Флиунтский (Пелопоннес), позднее переехавший в Афины. Его античная традиция называет царем сатиры. Мы не располагали никакими реальными сведениями об Эсхиле как авторе сатирических драм до недавнего открытия египетского папируса с большими фрагментами одной из них. Они были опубликованы в XVIII томе *Oxyrhynchus Papyri*. См. первую оценку этих памятных открытий: Ed. Fräkel, *Aeschylus: New Texts and Old Problems* в *Proceedings of the British Academy* XXVIII.

24. Это очень хорошо видел Платон, поскольку в «Законах» он пытался воскресить изначальную форму греческой пайдэии, вводя в жизнь своей эпохи хоровую поэзию и танцы архаического периода. См. *Paideia* III, 228 слл.

25. Особое слово для «трагедии» и «комедии» в греческом языке – χορός. У Платона (*Prot.*, 327 D) ἐν ἐκείνῳ τῷ χορῷ означает не «в этом хоре», а «в этой драме». Действительно, лица, на которых намекает Платон в этом отрывке, не могли бы принадлежать к хору, но были актерами. Этот смысл слова χορός подтверждает, что, даже когда классическая драма обрела свою окончательную форму, сохранялось живое воспоминание о предыдущей стадии ее развития, когда драма и хор представляли собой одно и то же. Даже во время Аристофана вестник возглашал в начале трагического представления: «Феогнайд, выводи хор» (*Ach.*, 11, εἴσαγ' ὁ Θέογνι τὸν χορόν).

26. Herod., VI, 21. После первого представления архонт постановил, чтобы драму Фриниха Μιλήτου ἀλώσις никто не ставил во второй раз.

27. Aristoph., *Ran.*, 1004.

28. *Vita Aeschylī* 2. Именно это Arist., *Poet.* 6, 1450<sup>a</sup> 10, называет *ἄφιξη*.

28а. В первом издании «Пайдейи» «Просительницы» были названы старейшей драмой Эсхила. С этой общепринятой гипотезой теперь предстоит расстаться (ср. прим. 9а). Архаическую технику этой драмы следует объяснять как один из примеров возвращения к манере начала творческого пути, столь характерного для жизненного заката многих знаменных поэтов и художников. В этой трагедии Эсхил смешивает архаизирующую драматическую технику с ораторской стилистикой, свойственной его последнему произведению, «Орестея».

29. Об эволюции трагического хора, который из главного актера стал идеальным зрителем, см. с. 313.

30. Гёте, «Ифигения в Тавриде».

31. См. работу W. C. Greene, *Moira: Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Cambridge, Mass., 1944, где история проблемы рассматривается во всей греческой литературе.

32. Блестящий опыт ответа на вопрос, что такое трагическое в греческой трагедии, был сделан R. Friedländer'ом в *Die Antike*, I и II. Остается только выяснить, соответствуют ли категории, в рамках которых автор пытается рассмотреть этот феномен, греческому духу в той же мере, что и современному. M. Pöhlenz пытается ответить на тот же вопрос в *Die griechische Tragödie*, Leipzig, Berlin, 1930.

33. Решение этого вопроса Гесиодом, Архилохом, Семонидом Аморгским, Солоном, Феогнидом, Симонидом Кеосским и Пиндаром было рассмотрено в предшествующих главах, при рассмотрении каждого конкретного автора. Это лучшая отправная точка для анализа данной проблематики в греческой трагедии.

34. Знаменитое аристотелевское определение трагедии и впечатления, которое она производит на зрителей, упоминает два эти эффекта — *ἔλεος* и *φόβος* — которые суть наиболее важные *παθήματα*, произведенные трагедией и подлежащие трагическому катарсису. Если эти термины приведены в моем тексте в том же самом смысле, это не потому, что я право-

верный аристотелик; но после долгого и детального изучения эсхиловских драм я пришел к заключению, что эти категории превосходно согласуются с фактами — гораздо лучше, чем всякие другие. Аристотель должен был к ним обратиться в результате последовательно эмпирического исследования самих трагедий, а не каких-либо отвлеченных соображений. Любая современная попытка обратиться к греческой драме без предвзятых идей должна привести к тем же или сходным выводам; она должна была бы руководствоваться настроением, господствующим, среди прочих, в монографии Бруно Снелля (*Bruno Snell, Aischylos und das Handeln im Drama, Philologus, suppl. vol. XX, 1928*), где автор обсуждает важность трагического страха для структуры античной драмы.

35. Проводя конкретное исследование отдельных греческих трагедий, разумеется, невозможно отделить их чисто художественный аспект от религиозной и человеческой функции (некоторые сказали бы — от их «нравственного учения», что крайне ограничивает эту сторону их воздействия). В аристофановской комедии Еврипид и Эсхил говорят и о своей *τέχνῃ*, и о своей *σοφίᾳ*. Недавняя книга Н. Д. Ф. Китто, *Greek Tragedy*, London, 1939, вносит ценный вклад в исследование первого из этих аспектов. Ernst Howald, *Die griechische Tragödie*, München, Berlin, 1930, также настаивает на поэтическом воздействии греческой трагедии. Но я предпочел бы включить в концепцию «искусства» тот подход, который Китто называет «исторической образованностью», — в той мере, в какой она позволяет нам понять всеохватный духовный характер греческого искусства (*σοφίᾳ*), который сделал из его великих мастеров, не только побочно, но и по существу, *πλάσται* Эллады. В беглом обзоре трагедии, который мы делаем в такой книге, нельзя избежать того, что детальный художественный анализ отойдет на второй план перед исследованием творческой роли, которую это великое искусство сыграло в формировании эллинской культуры. Точно так же мы не сможем детально рассмотреть диалектическую структуру платоновской философии, удовольствовавшись исследованием того, в какой мере она отвечает своим притязаниям и представляет истинное осуществление воспитательного призыва греческой классической поэзии. Это призвание было признано первыми литературными критиками

Греции, которые и сами были поэтами; см. Alfonso Reyes, *La critica en la edad Ateniense*, Mexico, 1940, 111 слл.

36. Aesch. *Suppl.* 368 слл., 517, 600 слл.

37. Ср. Aesch. *Ag.* 921 слл., сцена с ковром.

38. *Prom.*, 197–241.

39. *Prom.*, 62, 944, 1039. Эсхил пользуется здесь словами *σοφιστής* и *σοφός*; *σόφισμα* употребляется в стихах 459, 470, 1011.

40. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 2, эсхиловский «Паламед»; ср. frg. adesp. 470.

41. В рассказе Прометея о тягостном пути Ио и его этапах, 790 слл., приводятся названия отдаленных стран, гор, рек, племен; точно так же в «Прометее освобожденном», frg. 192–199 Nauck. Поэт заимствует свои сведения из ученого источника, возможно, из *Περίοδος γῆς* Гекатея Милетского.

42. В сходной с диатрибой речи Океана, *Prom.*, 307 слл., Эсхил очевидным образом вдохновляется традицией древней гномической поэзии.

43. Впервые это было установлено в монументальном издании эсхиловских «Эвменид» К. О. Мюллера (K. O. Müller, 1833), где драма была истолкована в свете афинского уголовного законодательства и местной религиозной традиции, послуживших ее основой. Ср. также *editio maior* «Орестеи» (Thomson, Cambridge, 1938).

44. У Эсхила хоры *Eum.*, 916 и *Suppl.*, 625, — и тот, и другой представляют собой торжественную молитву о спасении города, Афин и Аргоса соответственно, — дают нам сведения о формах обряда и о природе общественной молитвы, причем в отсутствие какой бы то ни было прямой традиции по этому поводу.

45. Arist., *Poet.* 13, 1453<sup>a</sup> 18.

46. См. его труд, приведенный выше, в прим. 3. Ср. также недавнюю попытку реконструкции трилогий Эсхила: Franz Stoessl, *Die Trilogie des Aischylos*, Baden-Wien, 1937.

47. Что касается восстановления последовательности драм в утраченной эсхиловской трилогии, я следую за мнением Вестфала: Westphal, *Prolegomena zu Aeschylus Tragödien*, Leipzig, 1869, где доказано, что *Πυρφόρος* был не на первом, а на последнем месте.

48. Sol. frg. 1 Diehl (ср. с. 182 слл.).

49. См. с. 54 слл.

50. См. с. 86.

51. И ἀπρόοπτον κακόν, и другие подобные выражения часто служат для определения того, что в греческом языке подразумевалось под ате.

52. См. с. 181 слл., с. 184 слл.

53. Hes. *Opera*, 218, παθῶν δέ τε νήπιος ἔγνω.

54. Aesch. *Pers.*, 818.

55. *Pers.*, 107–116.

56. *Prom.*, 1071; cp. Solons Eunomie, Sitz. Berl. Akad. 1926, 75.

57. *Sept.*, 953.

58. T 93, Heracl. frg. 119.

59. Роль полиса в эсхиловской драме – исключительной важности, как свидетельствует его прославление в конце «Орестеи». Здесь полис предстает как необходимый элемент божественного миропорядка, этой идеи космоса, чьим земным прототипом, как мы уже видели (с. 204), он был. Недавно обретенная свобода индивидуума во времена Эсхила означала освобождение от клановых власти и правосудия. Сильный централизованный город-государство, основанный на строгом общественном порядке и на письменных законах, был гарантом этой свободы в глазах поколений, чьи жизненные идеалы отражает искусство Эсхила. С точки зрения современного либерализма, который рассматривает ту самую государственную власть, которая изначально была наиболее надежным защитником индивидуальной свободы, как угрозу для нее, трудно понять то уважение, с каким юная аттическая демократия в эсхиловской трагедии говорит о государстве. Тем не менее «Антигона» Софокла раскрывает перед нами другую сторону проблемы, показывая возможность тяжкого конфликта между государством и индивидуальностью. Здесь государство препятствует исполнению священных обязанностей индивидуума по отношению к семье и клану и само предстает как тираническая сила. Проблема была предвосхищена уже в последней сцене «Семерых против Фив» Эсхила (если она подлинна). Но уже в сцене этой трагедии, где политическая власть царя сталкивается с религиозным пылом женщин, который в момент тяжелого кризиса грозит опрокинуть государственный порядок, можно найти следы подобного конфликта. Этот конфликт должен был быть описан в дионисийской трилогии Эсхила, не дошедшей до нас «Ликургии», как он предстает в ее еврипидовском варианте – «Вакханках».

60. Подобный конфликт изображается в трилогии о Dana-

идах, из которой до нас дошли «Просительницы», в трилогии о Промете, а может быть, и в «Ликургии».

61. Sol. frg. 1, 29–32 Diehl. Ср. с. 184.

62. О гипотетической реконструкции двух пьес, предшествовавших «Семерым против Фив» в фиванской трилогии, см. Karl Robert, *Oidipus; Geschichte eines poetischen Stoffs*, Berlin, 1915, 252, и Franz Stoessl, op. cit. в прим. 46.

63. Острый взгляд Еврипида также не упустил этой возможности. В своих «Финикиянках» поэт придает Полинику привлекательный характер, значительно более симпатичный, чем мрачный и тиранический характер Этеокла. Этот последний описан как властолюбивая и демоническая фигура, горящая жаждой власти, не отступающая даже перед преступлением для достижения своей высшей цели. Ср. Eur. *Phoen.*, 521–525. У Эсхила Этеокл, напротив, истинный патриот и бескорыстный защитник своего отечества.

64. «Антигона» Софокла содержит знаменитый хор (585 слл.), который частично как будто отражает эсхиловскую трагедию об Этеокле. Здесь юная героиня, а не ее брат, умерший прежде нее, предстает как последняя жертва проклятия дома Лабдакидов. Такие стихи, как 593 слл., звучат истинно по-эсхиловски.

65. Ср. ликующие слова в начале рассказа вестника, *Sept.*, 792 слл., где Эсхил повествует о бессмертных заслугах Этеокла перед Фивами.

66. «Прометей» — другая драма, которую следует иметь в виду в данном случае; но хронологическая последовательность этих трагедий неясна. Тем не менее некоторые соображения позволяют предположить, что «Прометей» был первым.

67. По поводу характера Этеокла как правителя ср. исследование, проведенное по моему совету: Virginia Woods, *Types of Rulers in the Tragedies of Aeschylus*, Чикагский университет, диссертация, 1941, гл. IV.

68. *Prot.*, 266–267.

69. Прометей — идеальный представитель творческой техники на всем протяжении драмы Эсхила; см. *Prot.*, 254, 441 слл., прежде всего 506.

70. Hes. *Theog.*, 521, 616. В истории в том виде, в каком мы с ней знакомы сегодня, возмездие прекращает Геракл, освобождающий Прометея от орла; но этот эпизод «Теогонии» — очевидная позднейшая вставка, обязанная своим появлением рап-

соду и внущенная иной концепцией образа Геракла, восходящей к эпической традиции. В *Theog.*, 616 наказанию не положен предел, и оно продолжается вечно (ср. настоящее время глагола ἐρύχει).

71. Ср. прим. 69.

72. Ср. прим. 39.

73. Hom. *Hymn.*, XX, 4 (*in Hephaestum*), если, конечно, мы не сталкиваемся здесь с отражением «Прометея» Эсхила. См. также Xenoph. frg. 18 Diels.

74. Hes. *Opera*, 90 слл.

75. О «филантропии» Прометея см. в. 28, 235 слл., 442 слл., 507, 542.

76. Это справедливо и для Гёте и Шелли.

77. *Prom.*, 515—525.

78. *Prom.*, 514, τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῷ.

79. *Prom.*, 510, но ср. 526 слл. и 550—552.

80. *Prom.*, 212—213.

81. Ср. frg. 191, 192 Nauck.

82. *Prom.*, 539—540.

83. *Prom.*, 553.

84. См. прим. 29.

85. Ср. *Prom.*, 553 слл.

86. Ag., 160.

## ГЛАВА II. ТРАГИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК СОФОКЛА

1. Cp. Aristoph., *Ran.*, 790.

2. Isocr., *Paneg.*, 10. Различные заслуги первооткрывателя (πρώτος εύρων) и мастера, доведшего искусство до степени совершенства (δέξαρτιβώσας), всегда признавались греками.

3. См. с. 433—434.

4. Возрождение греческой трагедии, результат труда всей жизни и громадных усилий великого историка У. фон Виламовица-Меллендорффа, прежде всего было связано с Эсхилом и Еврипидом; вплоть до последних лет жизни Виламовиц сознательно пренебрегал Софоклом. См. по этому поводу замечания К. Рейнгардта, *Sophokles*, Frankfurt, 1933, 11; см. также G. Perotta, *Sofocle*, Messina, 1935, 623.

5. Tycho v. Wilamowitz в своей книге *Die dramatische Technik des Sophokles* (Berlin, 1917), которая знаменует сильнейшее продвижение в этом направлении в течение последних трид-

цати лет, впервые устанавливает основания для изучения этой тематики у Софокла. Не стоит забывать также, что Гёте первым привлек внимание критиков к высочайшему мастерству этого античного драматурга как к одной из важнейших причин художественного впечатления. На эту одностороннюю перспективу, которая является одновременно и заслугой, и недостатком книги Виламовица позднейшая литература о Софокле реагирует весьма оживленно, что свидетельствует о возобновлении интереса к поэту. Турулла (*Turrolla*) представляет совершенно своеобразную религиозность Софокла как ключевой элемент, могущий послужить пониманию его творчества. Рейнгардт в своем блистательном труде, приведенном в прим. 4, обратился к очень интересному специальному исследованию «ситуации» в софокловской трагедии — связи между человеком и человеком и, прежде всего, между человеком и богом. Здесь следует отослать читателя и к следующей ценной работе: Н. Weinstock, *Sophokles*, Leipzig-Berlin, 1931, которая равным образом представляет собой реакцию против формализма драматической техники как таковой. В превосходном труде Gennaro Perotta, приведенном в прим. 4, можно найти новую и более широкую интерпретацию Софокла, где видно стремление избежать противоположных крайностей обеих школ и скорректировать некоторые их слишком субъективные соображения по частным вопросам. См. также новую книгу С. М. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944.

6. О персонажах Софокла и их влиянии на литературы позднейших веков см. J. T. Sheppard, *Aeschylus and Sophocles*, New York, 1927, где речь идет главным образом об английской литературе, и K. Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, Leipzig, 1920, который включил в свое исследование также Эсхила, Еврипида и Сенеку. Но персонажи Софокла обладали особыми пластическими качествами, отличающими их от иных. Разумеется, их невозможно понять исключительно через *Motivgeschichte*\*.

7. Монументальный характер драматических героев Софокла объясняется тем фактом, что поэт принципиально представляет в них человеческую арете, которую они воплощают (см. с. 316). Ср. статью В. Шадевальдта, приведенную ниже, в

---

\* История мотива (нем.).

прим. 10, и J. A. Moore, *Sophocles and Arete*, Cambridge, Mass., 1938.

8. Эти сравнения обнаруживаются уже у греческих литературных критиков. Они часты у Дионисия Галикарнасского, у анонимного автора «О возвышенном», у Цицерона и других писателей, представляющих эту традицию. Сравнивают также поэзию и живопись (ср. знаменитое *ut pictura poesis* Горация).

9. Ср. с. 301—302. Параллель между греческой поэзией и изящными искусствами была систематическим образом исследована в следующей работе: Franz Wiener, глава *Parallelerscheinungen in der griechischen Dichtkunst und bildenden Kunst*, в Gerke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, Leipzig-Berlin, 1910, Bd. II, S. 161; об Эсхиле и Софокле ср. S. 176 слл.

10. О софокловском искусстве как классической форме греческой трагедии см. W. Schadewaldt в *Das Problem des Klassischen und die Antike, Acht Vorträge* hrsg. von Werner Jäger, Leipzig-Berlin, 1931, S. 25 слл.

11. См. с. 319—320.

12. Arist., *Poet.*, 25, 1460<sup>b</sup> 34.

13. Я уже пытался ввести здесь в свой текст полярные термины *Ur-Erlebnis* и *Bildungs-Erlebnis* в том смысле, в каком они употреблялись Фридрихом Гундольфом (Friedrich Gundolf) в его литературной критике. *Bildungs-Erlebnis* означает опыт, который мы получаем не из непосредственных контактов с жизнью, а по каналам литературных впечатлений или учебы. Терминология этого противопоставления не имеет смысла для греческой классической поэзии.

14. Aristoph., *Ran.*, 82.

15. Athen., XIII, 603 e (81 Kaibel. — Прим. перев.).

16. См. прим. 14.

17. О духовном отношении поэта к городу см. W. Schadewaldt, *Sophokles und Athen*, Frankfurt, 1935.

18. См. с. 321—323.

19. Athen. I, 22 a—b (39 Kaibel. — Прим. перев.).

20. О концепции души и ее важности для Сократа см. *Paideia* II, 38—44.

21. Поликлет во фрагменте, сохранившемся от его сочинения о скульптуре, определяет совершенную форму человеческого тела через определенное соотношение чисел, т. е. через меру.

22. Платон буквально говорит о *χατασκευὴ φυχῆς* в этом смысле и определяет различные формы этой структуры; см. Paideia II, 323 и 424. Новое осознание этих вещей, которым он обладал, было подготовлено поколением Софокла.

23. Simon. frg. 4, 2 Diehl = frg. 37, 2 Page. Отметим гармоничное соотношение между гимнастикой и духовной культурой.

24. Plat. *Prot.*, 326 B.

25. Ср. беседу Сократа с художником Паррасием о выражении души в изображении физической внешности, прежде всего лица, Xen., *Met.*, III, 10, 1—5; см. Paideia II, 45. Здесь воспитатель, знающий человеческую душу, стремится к новому осознанию законов физиognомического выражения этоса, в то время как художник, кажется, смущен дерзкими расспросами Сократа.

26. О понятии филантропии и ее связи с понятием *humanitas* см. Paideia III, 310, прим. 75.

27. См. хор, *Ant.*, 583 слл.

28. Это было установлено совершенно бесспорно Августом Бёком (August Boeckh) в его анализе драмы; см. приложение к его берлинскому изданию «Антигоны» (1843 г.).

29. «Протагор» также открыто отделяет в мифе о возникновении цивилизации (Plat. *Prot.* 322 A) уровень технических искусств от более высокого уровня, отмеченного политическими искусствами, имеющими дело с государством и правом. За этой картиной, которую набросал Платон, кроется некоторая ощутимая историческая истина; исторический Протагор написал книгу, озаглавленную *Περὶ τῆς ἐν ἀρχῇ χαταστάσιος*, где, очевидно, шла речь о самой древней стадии развития человеческой цивилизации. См. Graf W. von Uxkull-Gyllenband, *Griechische Kulturentstehungslehren*, Berlin, 1924. См. также выше, с. 349.

30. Hegel, *Ästhetik*, Bd. II (Jubiläumausgabe, Stuttgart, 1928), S. 51—52.

31. Simon. frg. 4, 8—10. Ср. с. 261 слл.; *ἄνδρα δ' οὐκ ἔστι μὴ οὐ καχὸν ἔμπεναι*, *ὅν ἀν ἀμήχανος συμφορὰ καθέλῃ* выражало квинтэссенцию симонидовской мудрости в том, что касается взаимоотношений несчастья и арете. Герои Софокла несчастны в силу судьбы, они не *κακοί*. См. слова Аякса к сыну, свидетельствующие о гордом сознании собственной доблести, *Ai.*, 550—551: *Ὥ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος, καὶ γένοι'*

ἄν οὐ κακός. В пучине бед Эдип (*O. C.*, 8) сознает свое благородство, τὸ γενναῖον. См. также v. 270: καίτοι πῶς ἐγώ κακὸς φύσιν; 75: ἐπείπερ εἴ γενναῖος, ως ἰδόντι, πλὴν τοῦ δαίμονος.

32. Ср. слова Одиссея, который, видя невыносимые страдания своего врага Аякса, замечает, как мало значит человек, *A.i.*, 125—126; см. также *O. C.*, 608, и прежде всего *O. R.*, 1186 слл.

33. Ср. *O. C.*, 203 слл., прежде всего длинную реплику, 258 слл.

34. *O. C.*, 8.

35. Эдип, когда он — старый нищий бродяга — приходит в Колон, в начале последней пьесы Софокла, как кажется, смирился со своими длительными страданиями и со своей участью; ср. *O. C.*, 7, στέργειν γὰρ αἱ πάθαι με χώ χρόνος ξυνῶν μαχρὸς διδάσκει, καὶ τὸ γενναῖον τρίτον.

36. *O. C.*, 394.

### ГЛАВА III. СОФИСТЫ

1. Aesch. *Sept.* 18. См., однако, Pind., frg. 198, οὗτοι με ξένον οὐδ' ἀδαήμονα Μοισᾶν ἐπαίδευσαν κλυταί Θῆβαι. Этот фрагмент важен, поскольку он доказывает, что в эпоху Пиндара и Эсхила, даже в Беотии, слово παιδεύω включало уже в себя музыкальную культуру (как, разумеется, и гимнастику), которая во времена Перикла составляла ее ядро. О третьем отрывке, касающемся пайдеи, у их современника — сицилийского поэта Эпихарма (если, конечно, мы имеем дело с подлинным фрагментом) — см. *Paideia III*, 298, прим. 71.

2. См. главу II первой книги.

3. См. главу IV первой книги.

4. См. выше с. 31 слл.

5. Ср. с. 269.

6. Ср. с. 218.

7. См. с. 228.

8. Ср. с. 142, прим. 23.

9. Thuc., I, 138, 3.

10. Hes., *Theog.*, 81 слл.

11. О профессии (ἐπάγγελμα) софистов см. *Paideia II*, 111.

12. См. *Paideia II*, 59, 114 и др.

13. См. в особенности Arist., *Eth. Nic.*, VI.

14. Идеал преимущественно энциклопедического образова-

ния был представлен Гиппием из Элиды. Продик Кеосский, как представляется, был увлечен грамматическими и лингвистическими занятиями; ср. его знаменитые рассуждения о синонимах, которые хвалит и одновременно пародирует Сократ в платоновском «Протагоре», 339 Е–341 Е, 358 А. Продик разделял с Протагором этот интерес к форме.

15. Plat. *Prot.* 325 Е слл. Противоположность Протагора и его политико-этической воспитательной идеи по отношению к математической полиматии Гиппия из Элиды у Платона резко формулирует сам Протагор (*Prot.* 318 Е).

16. H. Gomperz, Sophistik und Rhetorik. Das Bildungsideal des εὐλέγειν in seinem Verhältnis zur Philosophie des 5. Jhrh., Leipzig, 1912.

17. Plat., *Prot.*, 318 Е слл.; *Men.*, 91 А слл. и др.

18. См. во втором томе «Пайдей» главы «Софистическая или сократическая пайдея?», «Воспитатель как государственный человек», «Государство».

19. Plat., *Theaet.*, 152 А.

20. См. IX главу первой книги.

21. Ср. с. 228 слл.

22. По поводу определения места Анаксагора между ранними физиками и Сократом см. Plat., *Phaed.*, 97 В.

23. Уже в поэме «О природе» Эмпедокл, который и сам был врачом, уделяет больше внимания строению человеческого тела, чем его предшественники (ср. Ettore Bignone, Empedocle, Torino, 1916, p. 242). Но в другой поэме, «Очищения», видно, что это не исчерпывает его полностью, что он гораздо больше занимался проблемой человеческого духа, нежели тела и его физического строения. Ср. Bignone, op. cit., p. 113 слл.

24. Ср. Paul Natorp, Die Ethika des Demokrit, Marburg, 1893; Hermann Langerbeck, ΔΟΞΙΣ ΕΠΙΡΥΣΜΗΝ, Neue Philologische Untersuchungen, hrsg. v. W. Jäger, Bd. X, Berlin, 1935.

25. В этом отношении исключением является только Демокрит (см. Langerbeck, op. cit., 67 слл.). Именно он более всех приближается к теоретическому изучению пайдеи и человеческой природы, каким занимались софисты.

26. Платон, *Prot.*, 316 D, представляет великого софиста личностью, вполне осознающей эту преемственность. В этом отношении, разумеется, Протагор преувеличивает и говорит о поэтах прошлого как просто о более древних софистах, его предшественниках. Но, несомненно, с исторической точки

зрения можно с полным основанием рассматривать софистов как в определенной мере наследников этой великой воспитательной традиции. Исократ, также настоящий ученик софистов, называет (*Ad Nic.*, 43) Гесиода, Фокилида и Феогнида своими предшественниками в искусстве паренетического логоса.

27. См. с. 250 слл., с. 261 слл.

28. Plat., *Prot.*, 339 A.

29. Ср. моего «Тиртея» (*Sitz. Berl. Akad.*, 1932), S. 564. См. также *Paideia* III, 85, 104.

30. Прекрасный пример такого отношения — Plat., *Prot.*, 339 A слл. Еще один пример Сократ дает в «Государстве» (331 E слл.).

31. Plat., *Resp.* 598 D изображает этот тип софистического истолкования Гомера — естественно, срисовывая с определенного образца. См. *Paideia* II, 360 с примечаниями.

32. Plat., *Hipp. min.*, 368 B.

33. См. с. 279 слл. О софистах, их взаимоотношениях с обществом и с богатыми см. *Paideia* II, 110.

34. Plat., *Prot.*, 313 C.

35. Многие ученые полагают, что софисты не только были основателями гуманизма, но и довели его до возможной степени совершенства. Другими словами, они представляют софистов неким образцовым явлением. Наше мнение на сей предмет зависит от отношения к философии, какой она реально вышла из конфликта с софистическим типом воспитания, — прежде всего к философии Сократа, Платона и Аристотеля. Этот конфликт разыгрался вокруг вопроса о высших ценностях, от которых зависит — в соответствии с греческой «философией» — человеческое воспитание. См. мою работу *Humanism and Theology, Aquinas Lecture 1943*, Marquette Univ. Press, p. 38 слл., где я провожу различие между двумя основополагающими формами гуманизма, противоположными одна другой, — гуманизмом софистов и философов (Сократа, Платона, Аристотеля). О гуманизме Протагора см. выше, с. 350.

36. Противоположность между практической тенденцией софистов и отвлеченностью от жизни старых философов и мудрецов подчеркивает Платон: Plat., *Hipp. mai.* 218 C.

37. Ср. A. Busse, *Die Anfänge der Erziehungswissenschaft*, Neue Jahrbücher, XXVI, 1910, S. 469 слл.; C. P. Gunning, *De sophistis Graeciae praeceptoribus*, Amsterdam, 1915.

38. Plat., *Prot.*, 319 A.
39. Plat., *Prot.*, 320 С слл.
40. Hes., *Opera*, 276.
41. Cp. Karl Holl, Die Geschichte des Worts Beruf, Sitz. Berl. Akad. 1924, XXIX.
42. Plat., *Prot.* 318 D. Протагор здесь причисляет к *τέχναι* — прежде всего имея в виду Гиппия — арифметику, астрономию, геометрию и музыку, что здесь означает не что иное, как теорию музыки.
43. Cp. с. 148 слл.
44. См. Humanism and Theology (ср. прим. 35), 20 слл. Cp. также Antike und Humanismus и Kulturidee und Griechentum в моих Humanistische Reden und Vorträge, Berlin, 1937, 110 и 125 слл.
45. См. прим. 35 и Paideia II и III, где описывается это превращение первоначальной пайдеи.
46. Plat., *Leg.*, 716 C; cp. Prot. frg. 1 Diels. См. Paideia II, In Search of the Divine Centre.
47. Prot. frg. 4 Diels.
48. См. Humanism and Theology, 36 слл.
49. В настоящий момент см. Humanism and Theology, 58 слл. Я надеюсь рассмотреть в отдельном томе последнюю эпоху античности, когда классическая греческая пайдея смешивается с новой христианской религией.
50. См. Humanism and Theology, 39 слл.
51. Ibid., p. 42 слл., 53 слл.
52. См. ibid., p. 47—54.
53. Важное свидетельство о сохранившемся списке сочинения Протагора о существе у Порфирия см. Prot. frg. 2 Diels.
54. См. главу X.
55. Ср. фрагмент Μέγας λόγος Протагора В 3 Diels. Подобные же различия могут быть обнаружены у Платона, Демокрита, Исократа, Аристотеля.
56. Понятие человеческой природы в гиппократовском корпусе настоятельно требует исследования. См. главу о греческой медицине как пайдее в 3-м томе «Пайдеи».
57. В XVII и XVIII веках мы обнаруживаем параллельное развитие научного духа, сосредоточенного на понятии человеческой природы. См. W. Dilthey, Zur Weltanschauung und Analyse des Menschen, Schriften, Bd. II.
58. Plat., *ep.* VII, 341 D.

59. См. *Paideia II*, гл. V.
60. *Plat.*, *Prot.*, 323 А слл.
61. *Ibid.*, 324 А–В.
62. *Ibid.*, 325 Е.
63. *Ibid.*, 326 А–В.
64. *Ibid.*, 326 С.
65. *Ibid.*, 326 С–Д.
66. *Ibid.*, 326 Д.
67. См. с. 145–146.
68. *Plat.*, *Crito*, 50 А; см. *Prot.*, 326 С.
69. [Plut.] *de lib. educ.* 1 D.
70. См. с. 356–357.
71. *Plat.*, *Resp.*, 377 В.
72. Та часть утраченного «Протрептика», где Аристотель развивал эту мысль, реконструируется по одноименному произведению неоплатонника Ямвлиха в моем «Аристотеле», S. 75. Англ. перевод — Robinson, Oxford, 1934.

73. Сравнение воспитания с возделыванием поля появляется также и в «Клятве Гиппократа», 3. Но, учитывая, что мы не можем ее датировать, этот факт практически не может нам помочь с хронологической точки зрения. Кажется, «Клятва» восходит к софистической эпохе, или к немного более поздней.

74. См. с. 360 с прим. 63.

75. *Paideia II*, 212.

76. *Plat.*, *Prot.*, 326 А–В.

77. Немногочисленные свидетельства собраны у Дильса, *Vorsokratiker*, *Prodigos A* 13 слл., *Protagoras*, A 24–28, *Hippias*, A 11–12.

78. Διαλέξεις, 8 намекает на победу лакедемонян над афинянами и их союзниками и на ее последствия для двух партий, т. е. на конец Пелопоннесской войны.

79. Ср. F. Solmsen, *Antiphonstudien* (Neue Philologische Untersuchungen hrsg. v. W. Jaeger, Bd. 8), S. 7.

80. J. H. Finley, *Thucydides*, Cambridge, Mass., 1942, p. 250 слл.

81. Античные *artes* продолжали еще существовать в *ordo studiorum\** иезuitов. Выражение «свободные искусства» все еще остается в силе и означает «общее образование» в Соединен-

---

\* Последовательность изучаемых предметов (лат.).

ных Штатах, хотя материал был совершенно видоизменен; «*liberal arts college*» — четко очерченный тип школы, противостоящий педагогическому утилитаризму и профессиональной специализации.

82. Cp. Hippias A 11–12 Diels.
83. Plat., *Prot.*, 326 A.
84. См. с. 350 слл.
85. Plat., *Resp.*, 536 D.
86. Isocr. *Antid.* 265, *Panath.* 26.
87. Платон в *Hipp. mai.* 285 В слл., показывает только энциклопедическую многосторонность Гиппиея знания, но в *Hipp. min.* 368 В он описывает сознательное стремление ко всеохватности: он претендует на овладение всеми ремеслами также, как и всеми знаниями.
88. См. с. 196 слл.
89. Plat., *Prot.*, 312 A, 315 A.
90. Thuc. II, 40, 1.
91. Plat., *Gorg.*, 484 C слл.
92. Ibid., 485 C.
93. Ibid., 485 D.
94. Plat., *Gorg.* 485 A, ὅσον παιδεύας χάριν. См. также *Prot.*, 312 B., а позднее Исократа; см. Paideia III, 148.
95. См. с. 427 слл.
96. Ennianae Poesis Reliquiae, rec. J. Vahlen<sup>2</sup> S. 191, я цитирую тот стих в цицероновской эпиграмматической форме\*.
97. См. прим. 94.
98. Cp. мою работу Über Ursprung und Kreislauf des philosophischen Lebensideals, Sitz. Berl. Akad. 1928, 394–397.
99. Cp. Plat., *Prot.*, 321 D, 322 B слл., 324 D слл., 326 C–D.
100. Thuc., II, 41, 1.
101. Это полностью вытекает уже из самого идеала демократии, развернутого Периклом в его речи в память павших воинов. Здесь мы сталкиваемся прежде всего с напряжением

\* Cic. *Resp.* I, 30, 16–20; в переводе процитированные Йегером слова выделены курсивом: «Я также много слушал его <Элия Секста>, и он с удовольствием говорил, что Зет Пакувия был слишком враждебен образованности; больше радости ему доставлял Неоптолем Энния, который утверждает, что он „хочет философствовать, но лишь немного; ведь целиком это не угодно“». Пер. М. Л. Гаспарова — Я философ, но невольный и без удовольствия.

между двумя тенденциями государства, строго удерживаемыми в равновесии. Но это напряжение в платоновском «Горгии» стало чистой антиномией; см. *Paideia II*, 133.

102. См. отрывки, приведенные в прим. 99.

103. *Plat., Resp.*, 492 A—B (см. *Paideia II*, 269) недвусмысленно показывает, что софисты были скорее продуктом общественного мнения и общественной нравственности, нежели их вождями и инициаторами.

104. Лучшим свидетельством этих чувств и критики, исходящей из соответствующих кругов в рамках самого государства, остается древнейшее произведение аттической прозы, которым мы располагаем, — «Афинская полития» анонимного автора. Книга дошла до нас вместе с произведениями Ксенофонта — возможно, потому, что рукопись была найдена среди его архива. Сегодня в общем и целом ее приписывают «раннему олигарху». Подробный анализ см. Karl Gelzer, *Die Schrift vom Staate der Athener, Hermes, Einzelschriften, Heft 3*, Berlin, 1937.

105. Cp. с. 350. Для следующего ср. мою лекцию *Die griechische Staatsethik im Zeitalter des Plato, Humanistische Reden und Vorträge*, Berlin, 1924, S. 93.

106. Eur., *Phoen.*, 535 слл., ср. *Suppl.*, 399—408.

107. *Plat., Gorg.* 482 C слл., особенно 483 D.

108. *Plat., Resp.*, 338 C.

109. См. *Paideia II*, 137 слл.

110. *Plat., Epist. VII*, 324 D.

111. *Plat., Gorg.*, 483 E. См. *Paideia II*, 136 слл.

112. Cp. Fr. Zucker, *Syneidesis-Conscientia*, Jena, 1928.

113. *Plat., Prot.*, 337 C.

114. См. с. 376 слл.

115. *Oxyrh. Pap. XI* п. 1364 Hunt, теперь опубликовано в: Diels, *Vorsokr.* II<sup>5</sup> 346 слл., frg. B44, col. 2, 10 слл.

116. *Antiphon*, frg. A, col. 2, 26 и col. 4, 5; ср. 1, 6.

117. *Arist., Pol.* B 8, 1268<sup>b</sup> 26 слл.

118. *Aristoph., Aves*, 1035.

119. *Thuc.*, II, 37, 2.

120. Frg. A, col. 4, 9 слл.

121. *Plat., Prot.*, 358 A слл.

122. См. с. 142, прим. 23.

123. *Aesch. Sept.* 592; чтение — ср. Wilamowitz, *Aristoteles und Athen I*, 160.

124. Critias frg. 25 Diels.  
 125. Plat., *Resp.*, 359 D.  
 126. Democr. frg. 264 Diels.

#### ГЛАВА IV. ЕВРИПИД И ЕГО ВРЕМЯ

1. Paul Masquerai, *Euripide et ses idées*, Paris, 1908; Wilhelm Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901.

2. См. с. 328 и 360–361.  
 3. См. с. 372 слл.

4. Было бы чересчур самонадеянно утверждать, что Еврипид заимствовал свои идеи из софистических «источников», хотя он и знал литературу своего времени. Для истории своего времени это автор первостепенной важности, поскольку он показывает, как софистические идеи вырастали из самой жизни и как они ее преобразовывали.

5. См. Thuc., II, 41, 1 об Афинах эпохи Перикла как школе греческой культуры (ср. с. 469). В IV веке эта тема получила дальнейшее развитие в «Панегирике» Исократа (см. *Paideia* III, 76 слл.).

6. Ср. с. 451 слл.  
 7. См. знаменитое изображение Фемистокла, Thuc., I, 138, 3.  
 8. См. Thuc., II, 60, 3 (речь Перикла).  
 9. Ср. с. 379 слл.  
 10. Thuc., III, 82.  
 11. Thuc., III, 82, 2.

12. О второстепенных войнах, развернувшихся в течение пятидесяти лет между Персидскими войнами и Пелопоннесской войной, см. важный экскурс Фукидода по этому периоду, I, 89–118.

13. Aristoph., *Ach.*, 10.  
 14. Aristoph., *Ran.*, 52 слл.  
 15. Aristoph., *Ran.*, 830 слл.

16. Драматические поэты, Платон, Ксенофонт, Исократ и Аристотель часто используют слово ἀγροῖχος в значении «невоспитанный», что, очевидно, соответствовало реальной практике их времени. См. знаменитое описание ἀγροῖχος как человеческого типа в «Характерах» Теофраста.

17. «Домострой» Ксенофonta показывает, какова была литературная и общественная реакция сельских кругов на пре-

обладание городской цивилизации в IV веке. Это в высшей степени интересный документ, свидетельствующий об усилии сельской периферии не капитулировать перед городом и поддерживать свои собственные ценности (см. *Paideia* III, 172 слл.). Ксенофон неопровержимо доказывает городу, имеющему тенденцию преувеличивать свою культурную значимость, что всякая культура начинается с агрикультуры, и софисты сами отмечали этот факт. См. с. 362 слл.

18. Вспомним об элегиях, которые писали такие люди, как Ион Хиосский, Эвен Паросский, тиран Критий и другие.

19. Комедии Аристофана доносят до нас отклик оживленных споров, которые вели в ту эпоху приверженцы древней и новой культуры (пайдейи). См. с. 426 слл.

20. По поводу нападок современной комедии на Еврипида см. с. 433.

21. Ср. *Paideia* II, 340; см. раздел целиком, с. 334—341.

22. Plat., *Meno*, 91 С. Но тот же самый Анит, который в данном отрывке как частное лицо выражает свою неприязнь к софистам, позднее станет одним из публичных обвинителей Сократа. О других неофициальных критиках софистической и философской пайдейи в политических кругах Афин см. *Paideia* II, 137 (в особенности прим. 60).

23. Plut., *Pericl.*, 32.

24. О натурфилософах-эклектиках — Диогене, Архелае, Гиппоне и Кратиле — см. John Burnet, *Early Greek Philosophy*, London, p. 352—361. О Гиппоне ср. Arist., *Metaph.* A 3, 984<sup>a</sup> 3. О «Паноптах» Кратина и значении этой пьесы см. Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta*, v. I, p. 60 слл.

25. Aristoph., *Aves*, 992 слл.

26. Arist., *Pol.*, II, 8.

27. Democrit., frg. 116 Diels.

28. См. главу о Фукидиде, с. 439 слл.

29. См. главу о Сократе (*Paideia* II, 13—76).

30. Нападки на него со стороны современной аттической комедии подчеркивают эту черту. Ср., например, пародию на Еврипида у Аристофана в «Ахарнянах», 411—479.

31. Ср. размышления Медеи о несчастной судьбе женщин, Eur., *Med.*, 230 слл.

32. Critias, frg. 48 (Diels, *Vorsokratiker*, II).

33. См. Eduard Norden, *Antike Kunstsprosa*, Bd. I, S. 52 слл. О риторических элементах в ранней греческой поэзии см.

c. 123. Ср. также мой анализ избранных риторических отрывков из элегий Солона и Тиртея, *Sitz. Berl. Akad.* 1926, S. 83 слл. и *ibid.*, 1931, S. 549 слл.

34. Τὸν ἥττῳ λόγου χρείττῳ ποιεῖν; ср. Aristoph., *Nub.*, 893.

35. Eur., *Troad.*, 914.

36. Eur., *Hipp.*, 433.

37. Soph., *O. C.*, 266 слл., 537–538, 545–548.

38. Eur., *Troad.*, 948. Таким же способом Горгий защищает Елену (*Hel.*, 15). В соответствии с этим положением тот факт, что действие осуществлялось под влиянием страсти (Эроса), препятствует осуществлению свободы выбора.

39. Plat., *Leg.*, 719 C.

40. Eur., *Troad.*, 884.

41. О ксенофановской критике богов Гомера см. с. 215 слл. О Платоне см. *Paideia* II, 217 слл.

42. Такова глубокая, но несколько отвлеченная интерпретация, какую дал этой драме Виламовиц в своем знаменитом комментарии.

43. Franz Werfel в своем вольном переводе — или, скорее, переделке — «Троянок» Еврипида подчеркнул этот момент, усилив критический пафос пьесы и тем самым ее драматический эффект.

44. См. стихи, выражающие демоническую страсть настоящего тирана в Eur., *Phoen.*, 521–525.

45. Пьеса «Просительницы», написанная во время Пелопоннесской войны, проникнута подлинно патриотической тенденцией. По сведениям, содержащимся в схолях, «Андромаха» не была упомянута в диадаскалиях, которые хранились в архивах афинского архонта, ответственного за подготовку драм к постановке. Следовательно, Еврипид должен был написать ее для другого случая, нежели для постановки на дionисийских празднествах в Афинах. В конце пьесы красноречивое восхваление дружественной Афинам эпирской царской династии, равно как и то обстоятельство, что с последней и с ее мифологическими корнями связана вся драматическая интрига целиком, раскрывает намерение Еврипида: он написал драму для национального праздника при дворе этого царя, поклонника Афин во время Пелопоннесской войны.

46. См. главу о самооформлении личности в ионийской и эолийской поэзии.

47. Ср. Wolfgang Schadewaldt, *Der Monolog im Drama* в

*Neue Philologische Untersuchungen*, hrsg. v. W. Jäger, Bd. II, S. 143 слл.

48. Ср. критику Аристофана, пародирующего еврипидовские арии: например, *Ran.*, 1309 слл.

49. Eur., *Med.*, 824. Описание чистого аттического воздуха и его влияния на душевное равновесие афинян исполнено вполне в гиппократовом духе. Оно напоминает книгу «О воздухах, водах и местностях», источник всех подобных рассуждений в греческой философии и этнографии.

50. О концепции «человеческой природы» в греческой медицине и ее влиянии на современную греческую мысль ср. *Paideia* III, 6, 20 и passim.

51. В эпоху Еврипида были «врачи человеческой души». Таков был, например, софист Антифонт, преподававший толкование снов и писавший на сей предмет.

52. См. с. 351.

53. Eur., *Hec.*, 864.

54. *Hec.*, 785.

55. Ср. *Hermes* XLVIII, 1913, 442.

56. См. Arthur D. Nock, *Conversion*, 25 слл.

57. См. сцену в *Aristoph.*, *Ach.*, 395 слл.

58. См. с. 406 слл.

59. *Aristoph.*, *Ach.*, 454.

60. Eur. frg. 663 Nauck.

61. Eur. frg. 1047 Nauck.

## ГЛАВА V. КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА

1. Arist., *Poet.*, 2, 1448<sup>a</sup> 1 и IV, 1448<sup>b</sup> 24.

2. Arist., *Part. an.*, Г 10, 673<sup>a</sup> 8, 28.

3. Plat., *Symp.*, 223 D.

4. Plat., *Phileb.*, 50 B.

5. Таково было суждение о комедии Аристофана в течение последних веков классической античности. Тогда ей предпочитали «новую комедию» Менандра, т. е. искусство, куда более близкое социальной обстановке и интеллектуальной культуре того времени. «Сравнение Аристофана и Менандра», принадлежащее Плутарху, — красноречивое свидетельство этого предпочтения, которое представляется нам неисторическим, при том что оно преобладало до XIX века. Это отношение возникло благодаря методике греческой пайдеи в кон-

це античности и лежащим в ее основе нравственным и культурным критериям.

6. См. P. Friedländer, *Aristophanes in Deutschland*, в *Die Antike*, VIII, 1932, S. 233 слл., о том, как начали по-настоящему понимать комедию Аристофана, — прежде всего Гаманн, Леслинг, Гёте.

7. Arist., *Poet.*, 5, 1449<sup>a</sup> 37 слл.

8. См. A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1927, p. 225 слл.

9. Древний комический поэт Кратин был знаменит своими политическими сатирами на Перикла. Название одной из его комедий — 'Αρχιλόχοι — доказывает, что он сознательно шел по стопам этого великого мастера сатиры.

10. В 487 году. См. E. Capps, *The Introduction of Comedy into the City Dionysia* в *Decennial Publications of the University of Chicago*, 1<sup>st</sup> series, vol. VI, Chicago, 1904, p. 261 слл.

11. Это, разумеется, не мешает нам принять версию о независимом происхождении первых формальных элементов комедии, как их исследовал Ф. Зелинский (Th. Zielinski, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig, 1885).

12. См. Hor., *sat.*, I, 4; Quint., X, 1, 66; *De diff. com.*, 3 (p. 4, Kaibel).

13. См. парабасу «Всадников» Аристофана, 507 слл., прежде всего 525 слл.

14. *Equites*, 535.

15. *Ach.*, 738.

16. *Equites*, 539.

17. *Nub.*, 537 слл.

18. *Nub.*, 549.

19. См. с. 158.

20. *De diff. com.*, 3 (p. 4, Kaibel).

21. Plat., *Resp.* 563 A.

22. См. Alfonso Reyes, *La critica en la edad Ateniense*, Mexico, 1941.

23. Plat., *Phileb.* 49 C.

24. См. с. 432.

25. См. Gilbert Murray, *Aristophanes*, Oxford, 1933, с последовательным анализом всех пьес.

26. См. A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, I, 40 слл.; Th. Bergk, *Kleine philologische Schriften*, II, Halle, 1886, 444 слл.

27. Aristoph., *Ach.*, 530–531.
28. Thuc. III, 37 слл.
29. В «Вавилонянах» поэт сделал объектом своей критики деспотическое отношение афинян к своим более слабым союзникам. «Ахарняне» — пламенный призыв к миру, обращенный против официальной политики Афин; такова же ситуация и в «Мире» — комедии, написанной несколько лет спустя.
30. В знаменитом переводе аристофановских произведений, вышедшем из-под пера историка античности Иоганна Густава Драйзена, — в особенности же в его прекрасных введениях к каждой пьесе, которую он рассматривает в политическом и интеллектуальном контексте породившей ее эпохи, — впервые в Германии можно обнаружить подлинное понимание политического духа, пронизывающего аттическую комедию. Впоследствии перевод Драйзена был переиздан (Winter, Heidelberg, б. г.).
31. Комический элемент в платоновском «Протагоре» столь очевиден, что было бы нелепо сомневаться в желании автора вступить в состязание с комическими поэтами, разрабатывавшими те же самые сюжеты.
32. См. фрагменты Δαιταλῆς, Kock, *Fragmenta Comicorum Atticorum*, I, 438 слл.
33. Сходство между Сократом, выведенным на комическую сцену, и типичными софистами того времени делает вполне очевидным Платон в своей «Апологии».
34. Современные ученые смогли показать, что некоторые черты Сократа в «Облаках», прежде всего обожествление воздуха как первоприципа, были позаимствованы из учения современного натурфилософа Диогена из Аполлонии. См. H. Diels, *Sitz. Berl. Akad.*, 1981.
35. *Nub.*, 889 слл.
36. *Nub.*, 961 слл. Именно здесь начинается элогий, посвященный ἀρχαία παδεία.
37. Платон позднее предложил (*Leg.*, 796 В) восстановить в прежней значимости старинные танцы, включая воинственные пляски критских Куретов, Диоскуров в Спарте, а также пляски в честь Деметры и Коры в Афинах. См. *Paideia* III, 249. Это напоминает критику Аристофана в «Облаках», которая, как представляется, есть не столько выражение личного чувства, сколько отражение широко распространенной в ту эпоху тенденции.

38. *Nub.*, 1036 слл.

39. См. с. 62 слл.

40. Аристофан полностью использует поэтические вольности, представляя современное софистическое образование как в корне извращенное.

41. См. с. 425.

42. Сократ в «Облаках» покидает сцену (v. 887), чтобы уступить место *агону* Правды и Кривды, непосредственно следующему за его уходом. Как представляется, весь этот агон был сочинен для второго представления «Облаков» и явно написан для того, чтобы обогатить пьесу, не имевшую успеха на первом представлении. VI ипотеса к «Облакам» позволяет без колебаний отнести эту сцену к частям, добавленным Аристофаном для второго представления.

43. *Ran.*, 1491 слл.

44. Один из важнейших аспектов проблемы упадка поэзии – не раз обсуждавшийся упадок музыки. Интересно пронаблюдать за тесной связью между насмешками Аристофана и других комических поэтов его времени над современной музыкой, с одной стороны, и знаменитой критикой в «Законах» Платона (см. *Paideia* III, 237 слл.) – с другой. Ср. сходство с другими чертами Аристофановой критики современной пайдеи, общими у него с Платоном (см. прим. 37). В комедии наиболее внушительный отрывок об упадке музыкальной культуры – длинный фрагмент из комедии Ферекрата, где представлена госпожа Музыка с разодранными одеждами и израненным прекрасным телом. Она жалуется Справедливости (*Δικαιοσύνη*) на то, что с ней произошло, и выдвигает тяжкие обвинения против таких современных композиторов, как Меланиппид, Кинесий, Фринид и Тимофея. См. [Plut.], *De Mus.*, 30. По этому случаю сообщается, что Аристофан аналогичным образом напал на музыканта Филоксена. Его выпады против Кинесия и других хорошо известны. То, что в своих повторяющихся нападках комические поэты и Платон образуют единый хор, кажется, опровергает мысль, что все это – только забава, не преследующая серьезных целей. Речь идет о непрерывности в критике *χαλοὶ χάγαθοί* в Афинах. Платон также, в «Законах», 700 D, называет современных музыкантов *ἀγνώμονες περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης*, что напоминает *Δικαιοσύνη* из вышеприведенного музыкального фрагмента Ферекрата.

45. Обширные фрагменты из *Δῆμοι* Евполида были открыты

на папирусах несколько десятилетий тому назад. Они пролили новый свет на сцену в Аиде в «Лягушках» Аристофана, — пьесе, имевшей, очевидно, в качестве образца комедию Евполида.

46. *Ran.*, 1008.

47. История античной литературной критики сосредоточена по большей части вокруг философских теорий Платона и Аристотеля. Но ее исток восходит к V веку — «Лягушки» Аристофана являются первым ее проявлением из того, что дошло до нас от греческой литературы. За ними, разумеется, стоят софисты со своими мыслями о поэзии; этот аспект греческой мысли полностью утрачен для нас. См. Alfonso Reyes, *La crítica en la edad Ateniense*, Mexico, 1941, где речь идет об Аристофане (р. 111—156).

48. *Ran.*, 1009.

49. *Ibid.*, 1043.

50. *Ibid.*, 1053—1055.

51. *Ibid.*, 1060 слл.

52. *Ibid.*, 1069 слл.

53. *Ibid.*, 1500.

## ГЛАВА VI. ФУКИДИД КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МЫСЛИТЕЛЬ

1. Об ἱστορίῃ как термине, означавшем первичную натурфилософию, см. с. 199. Еще Аристотель озаглавил свою зоологию Περὶ τὰς ζῷα ἱστορία; мы ошибочно перевели это заглавие как «историю животных», *historia animalium*. Подобным образом Теофраст назвал свой труд по ботанике ἱστορία растений. В этом отношении они следовали древней ионийской традиции.

2. См. F. Jacoby, *Hekataios*, в Pauly-Wissowa, *Realencyklopädie*. См. также F. Jacoby, *Griechische Geschichtsschreibung* в Die Antike, II, 1926, 1 слл.

3. Ф. Якоби хотел отдать Гекатею почетный титул «отца истории», обычно приберегаемый для Геродота. Можно привести доводы в пользу такой переоценки — в той мере, насколько можно рассматривать научный и рациональный подход к событиям человеческой жизни как сущность истории. Но религиозный и драматический ее элемент появился только с Геродотом и с той концепцией истории, которая была им создана. С этой точки зрения он на самом деле заслуживает свое традиционное прозвание.

4. Даже понятия, которыми пользуется Геродот во вступлении к своему труду, напоминают читателю тон и стиль гомеровской эпопеи: прежде всего, как часто замечали, суть эпического песнопения составляют *ἔργα и хλέος*.

5. В первой главе (I, 1, 2) Фукидид сообщает, что греки и варвары — предмет его труда. Это не только подражание Геродоту — с полным основанием заявляющему, что он разрабатывает столь обширную тему, — но и отражение того факта, что война в значительном масштабе вовлекла в себя неэллинский мир. В особенности сильно втягивалась в борьбу на финальном ее этапе персидская держава, как показывает «Греческая история» Ксенофonta. Если Фукидид писал свое вступление не в начале войны, а, как я убежден, в течение ее последнего периода или некоторое время спустя, этот намек на варваров вполне уместен — более уместен, чем если бы на самом деле речь шла лишь о таких странах, как Эпир, Фракия и Македония.

6. В геродотовском видении мира политические элементы все время соотносятся с его теологической концепцией жизни, которая включает в себя всю полноту божественных и человеческих вещей. У Фукидода политический элемент преобладает, а от теологических взглядов Геродота не остается и следа.

7. Другими словами, историческое мышление Геродота и прочих так называемых предшественников Фукидода, не содержало и в зародыше конструктивной политической истории этого последнего.

8. Cp. Konrat Ziegler, *Thukydides und die Weltgeschichte, Rektoratsrede*, Greifswald, 1928.

9. Среди экскурсов отметим так называемую «археологию» в начале первой книги с ее важными сведениями по ранней греческой истории, а также отступление о легендарном характере местной афинской традиции, относящейся к «тираноубийцам» Гармодию и Аристогитону, VI, 54, 1 слл. Циглер видит в этих экскурсах исток исторических исследований Фукидода, который впоследствии, когда разразилась война, заинтересовался современными событиями. Мне же они представляются скорее приложением к проблемам прошлого личного политического опыта, который историк приобрел в гуще политической жизни.

10. Thuc., I, 2–19.

11. У Фукидида рассказ о минувших веках греческой истории напоминает подход современного историка Древнего Рима, Теодора Моммзена. По поводу Тацита — нашего основного источника для римского императорского периода — Моммзен бегло бросает реплику, что он бесполезен, ибо рассказывает о вещах малозначимых для настоящего историка, совершенно пренебрегая проблемами, «которые действительно важны». Именно таково было чувство Фукидида по отношению к поэтической и исторической традиции предшественников.

12. См. I, 2, 2; I, 7, 1; I, 8, 3; I, 9; I, 11, 1 и весь текст так называемой «археологии».

13. I, 9.

14. I, 10, 3—4.

15. Я не согласен с точкой зрения В. Шадевальдта (W. Schadewaldt, Die Geschichtsschreibung des Thukydides, Berlin, 1929), который — вместе с Эд. Шварцем (Ed. Schwartz, Das Geschichtswerk d. Thuk., Bonn, 1919) считает археологию особенно старой и желает сделать из нее вывод о раннем Фукидиде, «ученике софистов». Более подробное обоснование я дам в другом месте. (После выхода первого издания книги F. Bizer исследовал этот вопрос в своей диссертации Untersuchungen zur Archäologie des Thukydides, Tübingen, 1937, и присоединился к моему мнению.) См. также книгу E. Täubler, Die Archäologie des Thukydides, Leipzig, 1927.

16. I, 21, 1; I, 22, 4.

17. Eur. frg. 910 Nauck.

18. «История», которую Еврипид считает высшим блаженством человеческого духа, есть не история Фукидида, а, скорее, история Лукреция, которую потом хвалит Вергилий в знаменитых стихах *Georg.* II, 490: *felix, qui potuit rerum cognoscere causas.*

19. См. C. N. Cochrane, *Thucydides and the Science of History*, Oxford, 1929, где подробно рассматриваются взаимоотношения между методическим подходом Фукидида в его истории, с одной стороны, и современной ему греческой медициной — с другой. Эта связь вполне сопоставима с влиянием, которое медицинские методы оказали на современную философию и воспитательную теорию (Сократ, Платон, Аристотель); см. *Paideia* III, главу I, о греческой медицине как пайдее. Это показывает, что медицину могли понимать и использовать в качестве образца очень разными способами.

20. I, 22, 4. Это знаменитая глава первой книги Фукидида, где он рассуждает об историческом методе.

21. Это мнение было высказано в самом начале работы в обсуждении примененного автором метода и результатов, которых он предполагает таким образом добиться, I, 22, 4. События, развернувшиеся в настоящей войне, осуществляются вновь тем же или сходным образом в будущем по причине неизменности человеческой природы. Идею, что природа человека остается все время одной и той же, несмотря на все исторические изменения, Фукидид снова высказывает в классическом экскурсе о природе политических кризисов, III, 82, 2; на ней основывается реалистическая концепция историка о полезности исторических знаний. По той же причине он дает знаменитое описание чумы, II, 48, 3 слл.; он предвидит новое появление эпидемии, а знание ее природы — в этом он видит цель своего труда — позволит людям в будущем распознать ее симптомы. Кажется, это выходит за рамки того, что мы считаем политической задачей историка. Но такое описание, как и весь его анализ политических феноменов, вытекает из его общей концепции о роли научного разума и его связи с природой человека — и физической, и психической. Суть этой свойственной Фукидиду идеи о неизменности человеческой природы во всей очевидности предстает в некоторых других отрывках его труда, например, I, 76, 2–3; IV, 61, 5; V, 105, 2. Историк утверждает, что, в соответствии с природой человека, сильное всегда стремится господствовать над слабым. Стalo быть, по его мнению, человеческая природа в значительной степени характеризуется постоянным преобладанием страсти вообще и воли к власти в частности над разумом. Эта аксиома фукидидовской исторической мысли сочетается с современными софистическими идеями и откровенно воспринимается как истинная всеми ведущими войну нациями и политическими партиями, как они представлены в его труде. Именно чтобы опровергнуть эту мысль, Платон критиковал моральные основы того, что всегда — как и сейчас — понималось под политикой. См. *Paideia* II, 145, 154 слл. и *passim*.

22. Hes., *Opera*, 218.

23. Этот подход Фукидида может рассматриваться как «классический», если сравнить его с преобладающим интересом современной истории к индивидуальному характеру эпох, положений, личностей и идей. Такое обращение с историей,

выделяющее в первую очередь индивидуальное, — следствие романтического духа конца XVIII и начала XIX века. См. Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, 2 Bde, München, Berlin, 1936.

24. См. с. 182.

25. Thuc. I, 138, 3.

26. См. с. 444 с прим. 15.

27. Похожие идеи высказывали в своих исторических трудах Геродот и Ксенофонт.

28. Bacon, *Novum Organum*, I, 3 (Fowler, Oxford, <sup>2</sup>1889).

29. Thuc. I, 22, 1. Об интерпретации Фукидидовой программы см. A. Grosskinsky, *Das Programm des Thukydides* (Neue Forschungen, Abt. Klass. Phil., Berlin, 1936), и диссертацию моего ученика: H. Patzer, *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thukydides und die thukydideische Frage* (*ibid.*, 1937).

30. См. A. Deffner, *Die Rede bei Herodot und ihre Weiterbildung bei Thukydides*, München, диссертация, 1933.

31. Стиль речей, как я его охарактеризовал, по крайней мере до определенной степени соответствует у Фукидиса языку политической риторики его времени; именно этот тезис доказал John Finley в одной из глав своей книги, *Thucydides*, Cambridge, Mass. 1942, p. 250 слл. См. *The Origins of Thucydides' Style* того же автора в *Harvard Studies in Classical Philology*, 50, 1939, p. 35 слл., и *Euripides and Thucydides*, *ibid.*, 49, 1938, 23 слл.

32. Thuc. I, 23, 6.

33. Медицинские корни понятия πρόφασις признаны и кратко сформулированы некоторыми из давних критиков — Эдуардом Шварцем (см. прим. 15) и другими. Они стали предметом углубленного исследования в книге C. N. Cochrane, приведенной в прим. 19.

34. I, 89—118.

35. I, 97, 2. Более раннее исследование этого периода, на которое Фукидид открыто ссылается, — Ἀττικὴ ἔυγγραφή Гелланика. Фукидид считает его недостаточным и хронологически неточным.

36. I, 93, 5. Эта фраза о величине афинских Длинных стен вокруг Пирея — величине, которую можно было еще видеть даже после систематического разрушения врагами афинских оборонительных сооружений, — не кажется позднейшей вставкой, которую можно легко удалить из синтаксического кон-

текста. Вероятно, что весь экскурс о пятидесятилетии был написан после войны (см. прим. 41).

37. Очевидно, что произведение изначально было задумано как собрание фактов (*ξυγγραφή*) и что затем Фукидид сохранил самое это слово (I, 1, 1); он пользуется тем же самым термином, чтобы обозначить тип повествования, которое Гелланник написал об афинской довоенной истории (I, 97, 2). Но со временем эти «анналы» пропитались политическими размышлениями Фукидода, что придает законченной части его истории, как она дошла до нас, ее истинную оригинальность. Это законченное произведение – более не *ξυγγραφή*.

38. I, 66–88.

39. I, 88.

40. I, 68–71.

41. Безусловно, здесь я не могу показать это детально (см. прим. 42); но если можно здесь рассматривать как установленный факт (и я надеюсь впоследствии представить свои доказательства) и если равным образом ясно, что речь Перикла в честь павших воинов была написана историком лишь после трагического исхода борьбы, редакция речи коринфян должна также восходить к этому времени. Эта дата, на мой взгляд, подходит еще и трем остальным речам, произнесенным по этому поводу в Спарте, прежде всего выступлению афинского посла (I, 73–78). Ранее (прим. 36) мы указали, что весь экскурс о пятидесятилетии также, как представляется, был составлен после окончания военных действий. Все это подтверждает тезис, согласно которому вся часть I книги, посвященная «истинной причине» (*ἀληθεστάτη πρόφασις*) войны – часть, идущая непосредственно после описания дипломатических столкновений (*αἰτίαι*, ср. I, 66, 1) и содержащая суждение о событиях, вынесенное с более глубокой и общей точки зрения, – была добавлена только тогда, когда Фукидид придавал своему труду окончательный вид, то есть в последний момент.

42. Ср. Plat., *Menex.* 235 D. Полагали, что с риторической точки зрения гораздо более затруднительно восхвалять свой город перед лицом врагов, вместо того чтобы сделать это перед собранием сограждан. Это объясняется тем, что Фукидид, как представляется, видел свою задачу в двойной точке зрения, выраженной через элогий Афин как внутри города, в речи Перикла в честь павших воинов, так и за рубежом, устами коринфян перед лицом спартанцев и их союзников. Эти

речи — лишь разные формы одного и того же замысла, и идея сочетать их хорошо иллюстрирует объективность Фукидса. Без речи коринфян речь Перикла была бы похожа на панегирический эйдос Исократа, целиком и полностью субъективный.

43. Thuc., I, 73–78.

44. См. экскурс о пятидесятилетии, I, 89–118. Ср. с. 450 и сл.

45. На сей предмет он мог только повторить тезис, принятый его предшественником Геродотом. Но, со всей очевидностью, это и был тезис афинской политики как таковой, позволявший полису оправдывать непрерывную экспансию и наращивание мощи в течение пятидесяти лет после окончания персидских войн.

46. Thuc., I, 75, 3; I, 76, 2. Эти три мотива напоминаются читателю дважды.

47. См. слова ἐξ αὐτοῦ δὲ τοῦ ἔργου κατηναγκάσθημεν, I, 75, 3. Ср. также I, 76, 1, где сознательно повторяется слово «вынуждены». Если спартанцы взяли на себя роль, которую Афинам вверили их союзники во время персидских войн, они были «вынуждены» укреплять и расширять свою гегемонию, точно так же, как то делали афиняне. Эта концепция политической необходимости, или «вынужденности», в том виде, как она вводится здесь, потом связывается с концепцией человеческой природы, I, 76, 2–3.

48. I, 77, 6.

49. II, 8, 4–5. Фукидид, хотя он и афинянин, не скрывает, что симпатия большинства греков была на стороне спартанцев и что Афины в основном ненавидели как империалистическую державу. Искренне признавая этот факт, историк не чувствует ни малейшей личной злобы. В его глазах любой империалистической державе предстоит столкнуться с такой же настроенностью, и это не могло бы совратить Афины с их пути.

50. Ср. I, 77, 6. Как мне представляется, слова «если вы нас сокрушите и будете властвовать, заняв наше место, вы тотчас же утратите симпатии, которыми пользуетесь лишь в силу страха перед нами» напоминают о том, что действительно произошло по окончании войны. Ссылкой на Павсания и его роль после персидских войн здесь четко обозначается параллель с тиранической силовой политикой Лисандра после Пелопоннесской войны. Таким образом видно, что речь афинс-

кого посла (I, 73–78) могла быть написана одновременно с речью коринфян (I, 68–71); см. прим. 41 и 42.

51. См. *Paideia* III, 171–172, и прим. 71.

52. См. прим. 47.

53. См. I, 23, 6, где эта политическая необходимость, простая арифметика силовой политики, рассматривается как настоящая причина ( $\&\lambda\eta\thetaεστάτη πρόφασις$ ) войны.

54. V, 25, 3. Ср. также I, 118, 2: здесь Фукидид подтверждает, что спартанцы никогда не выказывали желания вступать в войну, пока события не сделали бы ее неизбежной. Но хотя вначале они могли полагать, что необходимости вступать в игру нет, вскоре они поняли фатальную необходимость (прим. 53).

55. См. A. W. Gomme, *Essays in Greek History and Literature*, Oxford, 1937, где исследуются речи в произведении Фукидida.

56. II, 60–64.

57. III, 82–84.

58. То, почему Фукидид разрабатывает лучше, чем другие, определенные аспекты своей общей картины войны, стало предметом критического исследования для Дионисия Галикарнасского в его работе «О Фукидиде» (как писателе), 10 слл.; см. прежде всего 15, р. 347, 15 слл. (Usener-Radermacher).

59. I, 77, 1.

60. III, 82–84.

61. V, 84–116.

62. См. Isocr., *Paneg.*, 100; 110; *Panath.*, 63; 89.

63. См. Thuc., II, 8, 4 о симптиях Греции во время войны. Ср. с. 455.

64. Именно на этой необходимости Фукидид не устает настаивать во всем своем произведении. Ср. прим. 53 и 54.

65. V, 89.

66. V, 90.

67. V, 97.

68. V, 105.

69. Ср. с. 376 слл.

70. См. *Paideia* II, главу о платоновском «Горгии».

71. I, 36, 2.

72. IV, 59; VI, 76.

73. VI, 18, 3.

74. I, 75, 3 и 76, 2.

75. I, 70.

76. См. заметки Фукидида об общественном положении Алкивиада и его поведении в быту, VI, 15. Ср. рассуждение о его качествах руководителя, VIII, 86, 4—5 — самый важный и подробный портрет Алкивиада, созданный историком.

77. Ср. мнение Фукидида о проектах сицилийской экспедиции и о роковых последствиях ее провала для исхода войны, II, 65, 11—12.

78. Фукидид не слишком настаивает (сравнительно с подлинной трагедией в классическом греческом смысле слова) на моральных проблемах и на ате, заключенной в рискованном предприятии — нападении на Сиракузы, несмотря даже на тот факт, что историк, в совершенстве владеющий ремеслом ритора, не может, описывая катастрофу, отказать себе в использовании тех средств, которые античная теория называла ἔχτραγῳδεῖν (ср., например, VIII, 1). Не следует забывать, что Фукидид открыто отрицает то, чего можно было бы ожидать в настоящей трагедии, т. е. существование γυώμης ἀμάρτητα в исходном проекте сицилийской экспедиции (II, 65, 11). По его мнению, этот провал был результатом единственно того обстоятельства, что непредусмотрительный народ выказал свою неспособность выбрать средства, необходимые для ожидаемого результата. Разумеется, в более широком смысле строго прагматическое фукидидовское описание масштабов военного предприятия афинян и недостаточной их политической компетентности производят на читателя такое же впечатление, как и настоящая трагедия, даже в отсутствие эсхиловского религиозного этоса; но можно задаться вопросом — а не выходит ли такой эффект за рамки задачи, поставленной перед собой писателем?

79. II, 65, 9.

80. По Фукидиду сицилийская катастрофа была результатом специфических трудностей, которые влечет за собой управление крупным демократическим государством. См. прим. 78. Он полагал, что поражение вызвано не порочным командованием, а отказом следовать за настоящим вождем.

81. II, 65, 13.

82. II, 65.

83. II, 65, 7.

84. VI, 12—13. Ср. VI, 17, 1.

85. VIII, 86, 5. Умение χατασχεῖν ὅχλον — часть древнего со-

лоновского идеала лидера. Ср. Sol. frg. 24, 22 и 25, 6. См. прим. 86.

86. II, 65, 8. В этом портрете Перикла как лидера встречается тот же оборот, который Фукидида использует для характеристики Алкивиада как прирожденного руководителя: *χα-τεῖχε τὸ πλῆθος*. Ср. прим. 85.

87. II, 65, 9.

88. II, 65, 11.

89. II, 65, 12.

90. II, 65, 13.

91. II, 65, 6. Ср. 65, 12.

92. II, 65, 7.

93. I, 144, 1.

94. I, 140–144.

95. II, 60–64.

96. II, 35–46.

97. Я надеюсь доказать это в более детальном исследовании об идее смешанной конституции и ее истории в античном мире.

98. II, 65, 9.

99. II, 37, 1.

100. Режим Перикла и афинскую демократию, когда она находилась под его управлением, Фукидид определяет как *ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς αρχή*, II, 65, 6. В «Менексене» Платона Аспазия, жена Перикла, в своем литературном салоне произносит образцовую надгробную речь, явно имеющую цель ответить на знаменитую речь Перикла в честь павших воинов в истории Фукидида. В своей речи Аспазия (238 С) квалифицирует политический режим Афин при Перикле как аристократический и пытается показать, что он является и всегда являлся «правлением лучших в согласии с народом» (*μετ' εὐδοξίας πλήθους ἀριστοχρατία*). См., однако, прим. 102.

101. III, 37.

102. Для читателя-неспециалиста следует, может быть, напомнить, что афинская демократия представляла собой «народовладение» в буквальном смысле слова. Речь шла не просто о «представительной власти», как в современных демократиях, где роль народа сводится к тому, чтобы избрать своих представителей в законодательное собрание. Тогда же скорее весь народ представлял собой законодательное собрание, точно так же как и судебную власть. Это было возможно только в

античном городе-государстве. По сравнению с античностью современные демократии прошли важный этап, отменив рабство. Тем не менее они являются демократиями лишь косвенно, поскольку народ осуществляет свою судебную и законодательную власть лишь посредством избранных представителей.

103. II, 40, 2.

104. Если я прав, утверждая, что концепция Фукидида об оригинальном характере афинского политического режима (II, 37, 1) основывается на идее смешанной конституции (см. с. 465), тот же самый принцип «синтетической структуры» образует фундамент не только культурной, но и политической жизни Афин эпохи Перикла. По поводу последнего принципа в афинской культуре см. знаменитые слова Перикла (II, 40, 1) φιλοχαλοῦμεν μετ' εύτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλαχίας, где совершенно уравновешены противоположные идеи. То, что сходный баланс противоположностей Фукидид находит более всего желательным для политической жизни, вытекает из VIII, 97, 2: этот важнейший отрывок его произведения не привлек к себе должного вниманияcommentаторов, впрочем, как и вся VIII книга его труда.

105. II, 41, 1.

**В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»**

**В 2000–2001 ГОДУ ВЫШЛИ В СВЕТ:**

1. *Платон. Апология Сократа* (греческий и русский тексты).
2. *Филон Александрийский. Толкования Ветхого Завета.*
3. *Столяров А. А. Свобода воли как проблема европейского морального сознания.*
4. *Шичалин Ю. А. История античного платонизма.*
5. *Суини М. Средневековая философия. Вып. 1. Средневековая христианская философия.*
6. *Скобельцин А. Нарцисс, или Мастерская взгляда.*
7. *Дружинин Ф. С. Воспоминания.*
8. *Христофорова Н. В. Российские гимназии XVIII–XX веков.*

**Эти и другие книги можно приобрести и заказать по адресу:  
м. Спортивная (выход из метро на ул. Усачева)**

**Новодевичий проезд, д. 6а**

**тел. 246-97-26, 246-83-47**

**e-mail: info@mgl.ru**

**<http://www.mgl.ru>**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»

по благословению Архиепископа Верейского Евгения,

Ректора МДА и С, Председателя Учебного комитета  
при Священном Синоде Русской Православной Церкви

ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ СЛЕДУЮЩИХ  
УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ:

1. Учебное пособие по древнегреческому языку для духовных семинарий. Часть первая (совместно с Греческим кабинетом МДА и С).

2. *Н. И. Колотовкин.* Учебник латинского языка для высших учебных заведений (совместно с Греческим кабинетом МДА и С).

3. *М. фон Альбрехт.* Из истории римской литературы: латинская патристика II–VI вв. (с приложением хрестоматии) (совместно с Греческим кабинетом МДА и С).

4. *Св. Григорий Нисский.* Житие св. Макрины. Греческий текст, русский перевод, комментарии и указатели Т. Л. Александровой.

5. Первый псалом. Греческий текст *LXX*, древнееврейский текст, церковнославянский, латинский, русский, немецкий, английский, французский, итальянский, испанский переводы. – Комментарии на первый псалом Св. Василия Великого, бл. Феодорита, бл. Августина и др. (тексты на языке оригинала, русский перевод). – Первый псалом в современной православной богослужебной традиции (с приложением нот).

Заявки на указанные издания присыпать по адресу  
119435, Москва, Новодевичий проезд, д. 6а.

Тел. 246-97-26, факс 246-83-47

e-mail: [info@mgl.ru](mailto:info@mgl.ru)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»

ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ СЛЕДУЮЩИХ КНИГ:

1. *Адо И.* Свободные искусства и философия в античной мысли. Перевод с французского Е. Ф. Шичалиной под редакцией М. В. Асмуса и А. И. Любжина.
2. *М. фон Альбрехт.* История римской литературы. Том 1. Перевод с немецкого А. И. Любжина.
3. *Малинаускене Н. К.* Введение в историю латинского языка.
4. *Модестов В. И.* Воспоминания и письма. Издание подготовили А. Е. Иванов, В. Шандра и А. И. Любжин.
5. *Никулин Д.* Метафизика и этика. Послесловие П. П. Гайденко.
6. *Попов А. Н.* Грамматика греческого языка.
7. Хрестоматия по средневековой латыни. Составление и перевод А. Сивицкой.

Заявки на указанные издания присылать по адресу  
119435, Москва, Новодевичий проезд, д. 6а.

Тел. 246-97-26, факс 246-83-47  
e-mail: [info@mgl.ru](mailto:info@mgl.ru)

## ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ ГРЕКО-ЛАТИНСКОГО КАБИНЕТА®

Курсы древних языков (древнегреческого и латыни) работают с 1990 года. Основной курс рассчитан на четыре семестра: I – основы грамматики и синтаксиса; II – продолжение курса грамматики и синтаксиса, переход к оригинальным текстам; III – классическая проза (Ксенофонт, Исократ, Платон), закрепление навыков чтения связного текста; IV семестр – проза и стихи (возможно чтение авторов по выбору группы).

Закончившим курсы предоставляется право бесплатно посещать любые занятия по древним языкам, и для них – также бесплатно – организуются специальные курсы.

Набираются группы церковно-славянского, древнеегипетского, санскрита, тибетского языка.

Запись на курсы: каждый сентябрь и январь.

Занятия: февраль – апрель, октябрь – декабрь.

Подготовительный класс классической гимназии (прогимназия) работает с 1992 года. Занятия в прогимназии ведутся для детей 9–10 лет, перешедших в последний класс начальной школы и желающих в дополнение к школьным предметам изучать латынь, геометрию Евклида, историю древнего мира, историю искусства. Единственный критерий набора в прогимназию – желание детей заниматься теми предметами, которые мы предлагаем. Занятия проводятся два раза в неделю. Детям, успешно занимавшимся в прогимназии, предлагается продолжить образование в Классической гимназии.

Запись в прогимназию с мая до 30 сентября.

Классическая гимназия при Греко-латинском кабинете® Ю. А. Шичалина (государственная аккредитация от 17.01.2001, рег. № 001969)

Гимназия открылась 1 сентября 1993 года молебном в Спасской церкви Заиконоспасского монастыря, где размещалась Славяно-Греко-Латинская Академия. Мы стремимся возродить в Москве традиционный для России конца XIX – начала XX века тип учебного заведения консервативной ориентации, имеющего целью формирование целостной социально активной личности, подготовленной к получению высшего (университетского) образования по любой специальности и способной к активной деятельности на любом общественно полезном поприще.

Первый класс гимназии соответствует пятому классу средней школы. Обучение проводится в течение семи лет. Основу образования составляют три блока дисциплин: древние языки, математические науки, Закон Божий. Занятия по Закону Божию проводит православный священник по благословению Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II. Для поступления в прогимназию и обучения в гимназии нет конфессионального барьера, наша гимназия – светское учебное заведение. Но выбор в пользу нашей гимназии предполагает ответственное отношение родителей и детей к ее установкам и программе.

Занятия Законом Божиим включают знакомство с церковнославянским языком и дополняются занятиями хоровым пением; по благословению священника дети участвуют в церковных службах.

Специальное внимание уделяется отечественной литературе и истории.

В программу входит изучение новых языков: обязательное – английского и французского, немецкого – по желанию учащегося.

Серьезное внимание уделяется воспитанию художественного вкуса учащихся: гимназисты занимаются рисованием, входящим в состав курса по истории искусства, пластикой и бальными танцами; начиная с прогимназии ведется серьезное музыкальное образование: помимо занятий в православном хоре, дети знакомятся с историей музыки, поют по-латыни, по-французски, по-английски. В конце каждого полугодия гимназисты ставят спектакли.

Программа предполагает регулярное посещение музеев Москвы и экскурсии по городу, практику в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, поездки по историческим центрам России, Греции.

В 1999–2001 гг. состоялось три выпуска Классической гимназии. Все выпускники классической гимназии успешно поступили в различные вузы Москвы (МГУ, МГИМО, РГГУ, Высшую экономическую школу, Тимирязевскую Академию).

Проводится набор в I класс Н а ч а л ь н о й ш к о л ы при ГЛК (рег. № 002001139) детей в возрасте 6,5–7 лет. Кроме обязательных предметов, предусмотренных базисным планом, предлагаются занятия лепкой и рисованием, хореографией, церковным пением.

## **ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «РЕВНИТЕЛИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»**

По инициативе Греко-латинского кабинета<sup>®</sup> Ю. А. Шичалина и учрежденной им Классической гимназии в Москве создана региональная общественная организация «Ревнители просвещения» (свидетельство о регистрации Министерства юстиции РФ № 9344 от 10 июня 1998 г.). Цель организации – развитие традиционных форм добротного начального, среднего и высшего образования в России в государственных и частных, а также в духовных школах: в гимназиях (в первую очередь – классических), лицеях, семинариях и других традиционных для России образовательных структурах.

В мае 1999 года создан Пермский филиал «Ревнителей просвещения», целью которого является учреждение Пермской классической гимназии. Аналогичная работа ведется в Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Саратове, Рязани и других городах, в связи с чем встает вопрос о придании общественной организации «Ревнители просвещения» статуса общероссийской.

Деятельность организации «Ревнители просвещения» получила благословение Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II.

Было проведено три конференции: 31 мая 2000 г. (Москва), 17–18 октября 2000 г. (Сергиев Посад – Москва), 25–27 сентября 2001 г. (Сергиев Посад).

Материалы второй конференции опубликованы в сборнике, подготовленном совместно с Учебным комитетом при Священном Синоде РПЦ, Московской Духовной Академией и Семинарией, Центром духовного развития молодежи Свято-Данилова монастыря.

Очередная конференция намечена на май 2002 г.

Материалы о деятельности РОО «Ревнители просвещения» можно найти на сайте ГЛК <http://www.mgl.ru>

Все образовательные структуры ГЛК и правление  
общественной организации «Ревнители просвещения»  
находятся по адресу: 119435, Москва, Новодевичий проезд, д. 6а.

Справки по тел. 246-97-26, 246-83-47, факс: 246-97-26,  
e-mail: [info@mgl.ru](mailto:info@mgl.ru)

Научное издание

**Вернер Йегер**

**ПАЙДЕЙЯ**

Воспитание античного грека

Редакторы *А. В. Пахомова, С. В. Месяц*  
Выпускающий редактор *Ф. Б. Людоговский*  
Компьютерная верстка *А. В. Иванченко*

Изд. лиц. № 040433 от 03.06.1997  
Подписано в печать 31.10.2001. Формат 60 × 90<sup>1/16</sup>  
Гарнитура «Баскервилль». Усл. печ. л. 37,5  
Тираж 2000 экз. Заказ № 5012

Издательство «Греко-латинский кабинет»\*

Ю. А. Шичалина

119435, Москва, Новодевичий пр., д. 6а  
тел.: (095) 246-9726, 246-8347; факс: (095) 246-8347  
e-mail: [info@mgl.ru](mailto:info@mgl.ru)  
<http://www.mgl.ru>

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных  
диапозитивов в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 5-87245-079-6



9 785872 450795

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»  
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ КНИГИ  
**МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ**  
**ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**  
ОТ АНДРОНИКА ДО БОЭЦИЯ  
ТОМ I

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

Предисловие ко второму изданию

Предисловие автора к русскому изданию

Предупреждение о пользовании книгой

## ВВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ИСТОРИЯ

### ПЕРВАЯ ГЛАВА: УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Исторические рамки

Условия возникновения литературы

Латинская и греческая литература:

традиции и новаторство

Индивидуальность и жанр

Диалог с читателем и литературная техника

Язык и стиль

Образ мыслей I: Овладение миром духовного —  
поэзия, мысль, дидактика

Образ мыслей II: Между древнеримским менталитетом  
и новыми идеями

На пороге литературы

## **ВТОРАЯ ГЛАВА: ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ**

### **I. ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ: ОБЩИЙ ОБЗОР**

Исторические рамки

Условия возникновения литературы

Латинская и греческая литература

Жанры

Язык и стиль

Образ мыслей I: Литературные размышления

Образ мыслей II

### **II. ПОЭЗИЯ**

#### **A. Эпос и драма**

*Римский эпос*

*Римская драма*

Ливий Андроник

Невий

Энний

Пакувий

Акций

Плавт

Цецилий

Теренций

#### **B. Сатира**

*Римская сатира*

Луцилий

#### **C. Дидактический эпос**

*Римская дидактическая поэзия*

Лукреций

#### **D. Лирика и эпиграмма**

*Римская лирика*

*Римская эпиграмматическая поэзия*

Катулл

### III. ПРОЗА

#### A. Историография и родственные жанры

*Римская историография*

Историография эпохи республики

Катон Старший

Цезарь

Саллюстий

#### B. Биография

*Биография в Риме*

Непот

#### C. Ораторское искусство, философия, письмо

*Римские ораторы*

*Философские писатели в Риме*

*Письмо в римской литературе*

Цицерон

#### D. Специальная и образовательная литература

*Римская специальная литература*

*Латинские грамматики*

*Риторические писатели в Риме*

Риторика к Гереннию

Варрон

*Римские юристы*

Юридическая литература республиканской эпохи

МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ  
ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ОТ АНДРОНИКА ДО БОЭЦИЯ

перевод с немецкого А. И. Любжина

ТОМ I

Формат 60 × 90/16 – Объем 696 стр. – Переплет

Когда в Европе падают пограничные столбы, возникает вопрос, не будет ли внутреннее сближение народов отставать от внешнего. И здесь как раз и стоит прислушаться к свободному от догматизма голосу той литературы, которая в определенной мере оплодотворила все европейские: не столько частично обусловленные эпохой ответы римских авторов на некоторые вопросы, сколько сама их постановка, метод и критерии качества были и остаются для многих людей путем к самостоятельному мышлению и духовной свободе. Предлагаемая читателю книга адресована не только изучающим и преподающим древние и новые языки, но и всем интересующимся.

Задача, которую передо мной поставило почти два десятка лет тому назад мое юношеское легкомыслie, не стала легче с годами: чем более продвигалась работа, тем дальше, казалось, становилась цель – год от года все больше становилось исследовательской литературы, все больше приходилось сомневаться и недоумевать автору. Его очень стесняли общие рамки литературно-исторического знания и узкие пределы такого подхода к текстам, о которых будет речь во *Введении*, еще тяжелее – особые ограничения, которым подлежат познания и способность к восприятию даже и любознательного автора, тяжелее всего – необходимость подходить к текстам извне и, вместо истолкования, с помощью скучных сведений только подводить к истолкованию. Цитаты и пересказы даются умеренно, чего не сделано по отношению к ссылкам: книга выполнит свою задачу, если заставит читателя почувствовать потребность снова заглянуть в издание классика или открыть для себя до сих пор неизвестного автора...

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»  
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ КНИГИ

В. И. МОДЕСТОВ. ВОСПОМИНАНИЯ, ПИСЬМА

## СОДЕРЖАНИЕ

От составителей. Василий Иванович Модестов —  
ученый, просветитель, публицист<sup>7</sup>

Отрывок из воспоминаний

В Казани и в Киеве (1867—1877) — I

В Казани и в Киеве (1867—1877) — II

Заграничные воспоминания

Н. А. Добролюбов. Воспоминания о личности  
и взгляд на писателя

Н. М. Благовещенский

В. Гр. Васильевский

Письма В. И. Модестова

Приложения

Из научного наследия В. И. Модестова

Вступительная лекция по Римской Словесности,  
сказанная в Университете Св. Владимира  
ординарным профессором В. И. Модестовым  
18 сентября 1869 года

Будущее средней школы, классицизм и учителя

Проф. И. В. Цветаев. Памяти профессора

В. И. Модестова Труды В. И. Модестова по классической  
филологии  
и истории

Комментарии

Аннотированный указатель имен

От археографа

# В. И. МОДЕСТОВ. ВОСПОМИНАНИЯ, ПИСЬМА

издание подготовили А. Е. Иванов,  
А. И. Любжин, В. С. Шандра

Формат 60 × 90/16 – Объем 420 стр. – Переплет

Имя Василия Ивановича Модестова – выдающегося ученого-филолога, историка Древнего Рима, заметного публициста по вопросам науки, просвещения, культуры, политики не только России, но и стран Европы, сегодня известно разве что специалистам. В какой-то степени заполнить этот пробел в современных знаниях о крупных деятелях культурного прошлого нашего Отечества и призвана эта книга.

На академическом небосводе В. И. Модестов, профессор Новороссийского (1865–1867; 1889–1893 гг.), Казанского (1867–1869 гг.), Киевского (1869–1880 гг.) университетов, а также Киевской (1871–1876 гг.) и Петербургской (1878–1880 гг.) духовных академий, был звездой первой величины. Об этом можно судить хотя бы по статье-некрологу такого выдающегося специалиста в области истории древности, каким является профессор И. В. Цветаев – основатель Музея изящных искусств имени Императора Александра III (см. Приложение). С ее страниц перед читателем предстает образ профессора-«классика» не только по принятой в академической среде терминологии, обозначавшей область его научных занятий – римскую словесность и историю, но классика в самом прямом смысле этого понятия, обозначающего вершинное положение в отечественной науке. Уже первое монографическое произведение, вышедшее из-под пера В. И. Модестова в 1864 году, – его магистерская диссертация «Тацит и его сочинения. Историко-литературное исследование» (СПб., 1864) – поставило автора в ряд лидеров российской латинистики.

Интересен В. И. Модестов и как незаурядная личность, человек своего времени с острым умом, пылкой душой, как учений не только в узко-прикладном, научно-педагогическом смысле, но и в широком общественно-культурном, как просветитель...

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ  
Ю. А. ШИЧАЛИНА»  
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ КНИГИ  
**СВЯТИТЕЛЬ ГРИГОРИЙ НИССКИЙ**  
**ЖИТИЕ СВ. МАКРИНЫ**

## СОДЕРЖАНИЕ

### Предисловие

**СВЯТИТЕЛЬ ГРИГОРИЙ НИССКИЙ.  
ПОСЛАНИЕ О ЖИЗНИ СВЯТОЙ МАКРИНЫ**

**ГΡΗΓΟΡΙΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΝΥΣΣΗΣ  
ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΕΙΣ ΤΟΝ ΒΙΟΝ  
ΤΗΣ ΟΣΙΑΣ ΜΑΚΡΙΝΗΣ**

### Приложение

**Свт. Григорий Богослов. Эпитафии**

**Г. В. Флоровский. Святой Василий Великий  
(из кн. «Восточные Отцы IV века»). Жизнь и труды**

**Г. В. Флоровский. Святой Григорий Нисский. Жизнь. Труды**

### Библиография

**Указатель имен и географических названий,  
упоминаемых в «Послании о жизни святой Макрины»**

**Краткий словарь богословских и аскетических терминов**

# **СВЯТИТЕЛЬ ГРИГОРИЙ НИССКИЙ ЖИТИЕ СВ. МАКРИНЫ**

Греческий текст; русский перевод,  
комментарии и указатели Т. Л. Александровой  
Редактор А. В. Муравьев

Формат 60 × 84 / 16 – Объем 110 стр. – Обложка

Предлагаемый текст представляет интерес с различных точек зрения. Это творение одного из почитаемых отцов и учителей Церкви, святителя Григория Нисского, прославленного не только жизненным подвигом святости и оригинальным богословским видением, но и даром слова. Это произведение, сложное по жанру, включающее в себя элементы похвального надгробного слова, послания и классической античной биографии, но в то же время являющееся одним из самых ранних образцов зарождающегося жанра новой, христианской литературы – монашеского жития. Это повествование об одной из основоположниц женского монашества, преподобной Макрине, женщине необычайной силы духа, непрестанным аскетическим деланием победившей немощь естества. Это исторический документ, содержащий драгоценные сведения о богослужении, обрядах, обычаях и быте христиан IV века – «золотого века» христианской культуры. Наконец, – и, может быть, последнее наиболее важно для современного читателя, – это рассказ не только святого о святой, но и брата – о сестре, рассказ абсолютно достоверный и, несмотря на нескрываемую литературность произведения, согретый искренним родственным чувством...

