

ГРЕЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМАС КАХИЛЛ



КНИГА ИЗ ЦИКЛА «КОЛЕСА ИСТОРИИ»



ТОМАС КАХИЛЛ

ГРЕЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

амфора

КОЛЕСА ИСТОРИИ

Зачастую история представляется нам сплошной чередой бедствий, войн, вспышек насилия и произвола, точно это лишь вереница повествований о человеческих страданиях. Безусловно, порой это представление отвечает реальности. Однако история знает также примеры щедрости и милосердия, немало счастливых и непостижимых моментов, когда человек жертвует собой ради других, отдает последнее и делает больше, чем требуют обстоятельства.

В цикле «Колеса истории» мне хочется изложить историю западного мира как историю народов, которые подарили нам бесценные сокровища, составляющие духовное наследие Запада. Речь пойдет об эволюции западного мировосприятия, о том, как мы стали теми, кто мы есть, и почему мы думаем и чувствуем так, а не иначе. Это будет рассказ о судьбоносных моментах, когда на карту было поставлено все и могучему потоку, питающему историю Запада, грозила опасность разделиться на сотню никчемных ручейков, замерзнуть или испариться. Именно в такие моменты народы, даровавшие нам свои сокровища, изменяли ход вещей, иногда совершая подлинный переворот, и мир становился еще более сложным и ярким, пугающим и восхитительным, сильным и прекрасным, чем прежде.

Томас Кахилл

Т О М А С К А Х И Л Л

ГРЕЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
амфора

2006

УДК 94(38)
ББК 63.3(4Гре)
К 30

THOMAS CAHILL
Sailing the Wine-Dark Sea
Why the Greeks Matter

Перевела с английского О. В. Чумичева

*Издательство выражает благодарность
литературному агентству P. & R. Permissions & Rights Ltd
за содействие в приобретении прав*

*Защиту интеллектуальной собственности и прав
издательской группы «Амфора»
осуществляет юридическая компания
«Усков и Партнеры»*



Кахилл, Т.

К 30 Греческое наследство: Чем цивилизация Запада обязана эллинам? / Томас Кахилл ; [пер. с англ. О. Чумичевой]. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2006. — 346 с. — (Серия «Колеса истории»).

ISBN 5-367-00015-0 (рус.)

ISBN 0-385-49553-6 (англ.)

Рассказывая об истории и культуре Древней Греции, американский ученый выявляет те идеи и феномены, которые западная цивилизация унаследовала от эллинов.

УДК 94(38)
ББК 63.3(4Гре)

ISBN 5-367-00015-0 (рус.)
ISBN 0-385-49553-6 (англ.)

© Thomas Cahill, 2003
© Издание на русском языке,
перевод, оформление.
ЗАО ТИД «Амфора», 2006

Посвящается Мадлен Л'Энглъ и Ли и Десмонду Туту, а также Полин Кэл, наставникам и образцам в жизни и искусстве

ταῖς κάλαισιν ὑμῖν νόημα τῶμον οὐ
διάκειπτον

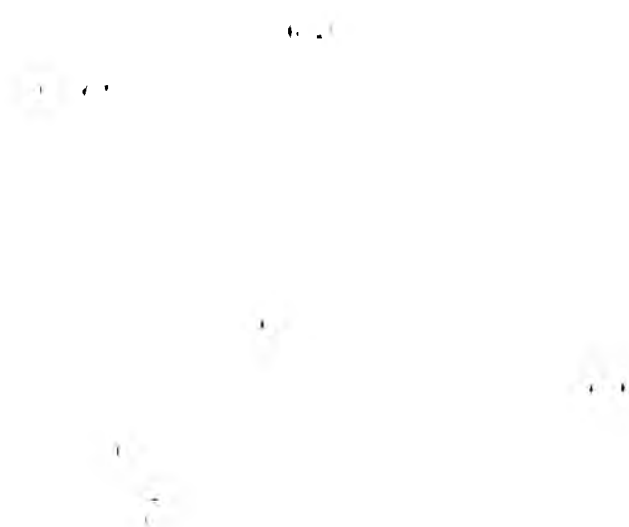
Сердце в моей груди никогда
не меняет отношения к тебе,
такой красивой

Может ли кто достичь его меры добра,
Даже во сне, даже в любви...

Гомер

Мне не дает неверный глазомер
Природе вторить с должною сноровкой;
Но способ есть — на эллинский манер
Птах создавать литьем и тонкой ковкой
Во злате и финифти, например,
Что с древа рукотворного так ловко
Умеют сладко василевсам петь
О том, что было, есть и будет впредь.

Уильям Батлер Йетс



Введение

Откуда они пришли?

Волосы у Деметры были желтыми, словно созревшие колосья, коими она повелевала как Дух Урожая, богиня возделанных полей и спелого зерна. Ток считался ее святилищем. Женщины, которые возделывали землю (пока мужчины предавались кровавому буйству охоты или войны), первыми стали поклоняться ей. Они молили богиню: «Позволь нам отделить зерно от мякины в порывах ветра, загребая веялкой сквозь взметнувшиеся ввысь груды пшеницы, встань рядом с нами, Деметра, улыбнись, простирая загорелые руки с обильными снопами, укрась свои полные груди цветами с наших полей».

У Деметры была одна-единственная дочь, и ей не нужны были другие дети, ведь Персефона являла собой Дух Весны. Повелитель теней и смерти Лид, Тот, Которого не Видят, унес Персефону на своей черной как смоль колеснице, запряженной угольно-черными конями, сквозь провал в земле вниз, в царство мертвых. Девять дней Деметра в печали искала дочь на

земле, в море и на небесах, но никто не решался сказать ей, что случилось, пока она не дошла до всевидящего Солнца. С помощью Зевса мать разыскала свою дочь, но Персефона уже проглотила по настоянию Аида зерна граната — пищу мертвых, а это означало, что она должна вернуться в царство теней. В конце концов боги пришли к согласию. Персефона могла вернуться к тоскующей матери, но треть года обязана была проводить в мрачных владениях супруга. Таким образом, каждый год на четыре месяца природа умирала, поскольку богиня весны спускалась в подземный мир, а зима торжествовала на земле. Но, когда Персефона приходила наверх из царства мертвых, она поражала земных существ мертвенным обликом и исходившим от нее запахом тлена.

Историю приходится изучать по частям. В значительной степени так происходит, потому что мы располагаем лишь частицами прошлого: обломками; осколками; палимпсестами; рассыпающимися в руках кодексами, многие страницы которых безвозвратно утрачены; кусочками хроник; обрывками песен; лицами идолов, чьи тела давно обратились в прах; все это дает нам лишь фрагментарные представления о прошлом, а вовсе не целостную картину. И как может быть иначе? Мы не в состоянии составить целостную картину, даже если речь идет о времени, в котором мы живем. Человек всегда воспринимает лишь часть, фрагмент реальности, словно «сквозь тусклое стекло»; и любое знание поступает к нам частями. А следовательно, легче исследовать прошлое, чем на-

стоящее, именно потому, что оно — прошлое и его частицы можно расположить в удобном для нас порядке, рассмотреть по отдельности, сравнить друг с другом, пока не сложится ясное видение событий.

Как рыба плавает в воде, сама того не сознавая, так мы редко осознаем дух времен, сквозь которые движемся, их уникальность и неповторимость. Но, когда мы приближаемся к другой эпохе, ее странность поражает нас, словно чужеродность — ее самое очевидное качество; ощущение того, что ступил на чужую территорию, нарастает по мере продвижения в глубь веков, о которых мы размышляем. Впервые я соприкоснулся с людьми иного времени, иных земель через сказания, истории и песни, с которыми в детстве меня знакомила мать. Это были обрывки преданий, хранимых устной традицией, которые она слышала от своей матери, умершей еще до моего рождения, — сельской жительницы из графства Голуэй в Ирландии. Многие слова показались бы странными человеку, выросшему в Нью-Йорке в XX веке: «Если бы ты боронил столько, сколько вспахал плугом, тогда бы ты кое-что знал»; «Никогда не знаешь, кто отряхнет уголь с твоих башмаков, когда они загорятся на твоих ногах»; «Каждый старый башмак находит старый носок». Однажды я побывал на ферме, но никогда не видел ни бороны, ни плуга в действии и понятия не имел, какую роль играли башмаки и носки в ирландском свадебном ритуале. Мама терпеливо объясняла мне, что означают те или иные тексты, опуская сексуальные аспекты древних обрядов. Но ее рассказы оказывали на меня сложное

воздействие: во-первых, это был начальный опыт знакомства с чужой жизнью и культурой через слова, способные пережить века; во-вторых, я осознавал, что меня и незнакомых обитателей иных эпох объединяют общие чувства; и, наконец, я пережил дрожь удовлетворения, вызванную встречей с древним, метафорическим языком, — электрический разряд в основании шеи, предвещающий явление богов поэзии.

Именно через эти слова и загадочные, туманные образы я впервые соприкоснулся с далеким прошлым и населявшими его людьми. В школе я начал изучать латынь и древнегреческий и приступил к систематическому освоению наследия минувших веков. Боги и герои Гомера и персонажи «Метаморфоз» Овидия стали для меня отражением того, что когда-то представляло собой целостный мир: Одиссей, выжигающий единственный глаз циклопа, что сверкал посреди лба гиганта; многочисленные дети Ниобеи, пораженные стрелами Аполлона и Артемиды, и мать, окаменевшая от горя и постепенно погружающаяся в бездну отчаяния. Со мной никогда не случалось ничего подобного ее беде. Я не сражался с циклопом, меня не преследовал Аполлон, но тем не менее я разделял страдания жертв — и острую тревогу Одиссея перед лицом несокрушимого врага, пленившего его и товарищей; и боль Ниобеи, тщетно пытавшейся защитить детей. Материнская любовь, беспомощность перед необоримым противником — это было мне понятно.

Неподалеку от моей школы находился музей «Метрополитен», это обстоятельство я открыл са-

мостоятельно, поскольку на занятиях у нас делали акцент на словесности, а не на изобразительном искусстве. Там, обозревая собрание классических произведений, я впервые заметил бледные следы краски на античных мраморных статуях, там я обнаружил, что у бронзовых скульптур были когда-то глаза, казавшиеся живыми. Там я разглядывал модель Парфенона, украшенную восхитительным, ярко раскрашенным фризом, представлявшим богов и героев. Я начал отдавать себе отчет в том, что Древняя Греция — это не безжизненная белизна мраморных фигур, а пиршество цвета. И тогда я сравнил эти воображаемые, яркие статуи и рельефы с броскими метафорами Гомера: «виноцветное море», «с перстами пурпурными Эос-заря». Сам того не зная, я ввел литературу в контекст культуры.

Я рассказываю об этом, потому что мои методы приближения к прошлому едва ли изменились со времен детства и юности. Я собираю разрозненные фрагменты, сопоставляю их, всматриваюсь в них до тех пор, пока не начинаю видеть, слышать и любить то, что когда-то видели, слышали и любили давно ушедшие люди, пока из всех этих обломков и осколков не возникают передо мной сами люди — и пока они не начинают двигаться и жить в моем воображении. И только тогда я могу передать свои ощущения читателям. Так что вы найдете в этой книге не поразительные открытия, не радикальные научные теории, но мое восприятие иной эпохи и — насколько это возможно — образы реальных, полнокровных мужчин и женщин. Для меня принципиальной зада-

чей историка является именно такая попытка воскресить давно умерших людей.

Чтобы вы смогли составить представление о том, насколько фрагментарный материал находится в нашем распоряжении, в начале каждой главы я предлагаю небольшой рассказ, наподобие легенды о Деметре, с которой начинается введение. Такие частицы прошлой культуры составляют тщательно разработанную мифологию греков, мифологию, питаемую множеством разновременных источников — начиная с тех, что принадлежат почти неизвестной доисторической эпохе, и кончая теми, что все еще сохраняются в современном мире как обрывочные символы визуальных образов и звуков. (Так, внимательный читатель может уловить смутное сходство легенды о Деметре с более поздним образом христианской Скорбящей Богоматери и новенами — девятидневными циклами оплакивания, символизирующими Ее боль от потери божественного дитя, которое воскресает в конце марта или начале апреля.) Эти фрагменты открывают перед читателем дополнительный подход к материалу, представленному в той или иной главе, — еще одно тусклое стекло, через которое можно увидеть прошлое.

Однако порой может показаться, что фрагменты, которые я располагаю в определенном порядке, не слишком-то подходят друг к другу, не стыкуются, словно кусочки головоломки, которую не удастся собрать в единую картину. В таких случаях советую вам набраться терпения. Иногда довольно крупный фрагмент является стеной, а второй, также представ-

ляющий собой стену, должен стоять под прямым углом к первому. Потом появляются несущие стойки, балки, и нам удастся набросать черновую, приближительную схему убежища, которое защитит нас от враждебного натиска сырого исторического материала. Создание такой конструкции порой занимает часть главы; так что на первых порах один фрагмент может показаться вам не связанным с целым. Только пройдя весь путь, мы увидим нечто устойчивое, способное противостоять порывам ветра.

Их происхождение окутано тайной. Откуда появились греки, кем они были изначально — все это остается загадкой, что характерно для наших представлений о доисторической Европе. Отсутствие письменных источников заставляет нас искать ключи в сфере лингвистики и археологии. Внешний облик всадников, которые вторглись в долины Греции в середине 2 тыс. до н. э., позволяет предположить их связь с населением Кавказа, лежащего между Черным и Каспийским морями. Эти воинственные всадники постепенно прокладывали путь на юго-запад через Балканы, пока не достигли суровых полуостровов, пересеченных тут и там горными грядами, чем-то похожих на горы их родины, окруженных вулканического происхождения островами и отделенных друг от друга узкими бухтами Эгейского моря. Отныне эти места стали для них домом. В языке пришельцев настолько отчетливо видны индоевропейские корни, что не остается сомнений в отдален-

ном родстве этих людей с другими воинственными племенами — заносчивыми ариями из Индии; нестигаемыми славянами, переживавшими великие радости и еще более великие печали; безумными кельтами из Галатии, Центральной Европы, Галлии, Британии¹ и Ирландии; ледяными, непреклонными германцами и викингками-скандинавами — всеми теми, кто до греков и после них появлялся из северной мглы, наводя ужас и покоряя оседлое, земледельческое население теплых краев, не готовое противостоять свирепым конникам.

О земледельческом народе, который был покорен, мы знаем еще меньше. То разве, что он поклонялся не обитающему на небесах Зевсу-громовержцу, а плодоносной Земле, источнику своего процветания — «земле, которая кормит всех нас», как говорил Гомер. Свидетельства изначального пребывания этого коренного народа на землях, позднее заселенных греками, можно обнаружить в легендах — таких как миф о Деметре, о ежегодном умирании и возрождении природы. Какими бы ужасными ни были столкновения между пришедшими с Кавказа племенами и местными жителями, со временем захватчики и исконные жители образовали единую культуру, обладавшую одним языком, одной религией и единой системой традиций. Археологические находки, сделан-

¹ *Галатия* — в древности страна в центре Малой Азии. *Галлия* — область, занимавшая земли современной Франции, части Бельгии, западной Германии и северной Италии. *Британия* — одно из древних названий современной территории Англии, Шотландии и Уэльса. — *Ред.*

ные в конце XIX — начале XX вв., позволяют строить догадки о том, как происходило это слияние культур.

В Кноссе, к северу от центральной части острова Крит, английский археолог Артур Эванс обнаружил давно забытый центр цивилизации, которую он назвал «минойской» (по имени легендарного царя Миноса), — комплекс прекрасных зданий, сумевших выстоять при землетрясениях. Они представляли собой явное свидетельство сложной жизни, некогда протекавшей в их стенах. Яркие фрески помогают нам войти в таинственный мир длинноволосых, обладавших плавными контурами тел минойцев: безбородых мужчин в поясах и набедренных повязках, женщин в юбках и корсетах, с обнаженными грудями, нагих юных акробатов обоих полов, изящно кувыркавшихся на спинах быков. У минойцев существовала письменность, известная современным ученым по немногочисленным фрагментам и называемая «линейным письмом А»¹. Насколько

¹ В книге «Мистерии богини змей» Кеннет Лапатин утверждает, что Артур Эванс если и не сфабриковал фрески, то значительно «поправил» их, а также с помощью своих «реставраторов» изготовил немало псевдоминойских предметов для продажи в Европе. Конечно, знаменитый английский археолог предстанет в изображении романиста Ивлина Во педантичным и немного сумасшедшим, но был ли он способен на сознательный обман? Вне всяких сомнений, будет пролито немало чернил, прежде чем нам удастся установить истину. Но какими бы ни оказались общие выводы (а к согласию прийти будет весьма трудно, если учесть интересы музеев и частных коллекционеров по всему миру, которые владеют объектами, проданными Эвансом), линейное письмо А останется частью археологического наследия, которую необходимо рассматривать в контексте других

можно судить, это пиктографическое письмо с элементами силлабики, того же типа, что и письменность Месопотамии, а также позднего Египта. Однако есть основания предполагать, что линейное письмо А использовали только для составления описей, которые отражали активную торговлю минойцев, но не для литературных целей. Эти символы, очевидно, отображают не греческий язык, а тот, на котором говорило более раннее население острова, поклонявшееся Великой Матери. Расцвет его культуры приходится на 2000–1400 гг. до н. э., после чего она погибла. Мы не знаем в точности причин, которые привели к падению минойской цивилизации. Возможно, это было катастрофическое извержение вулкана на острове Фера (современный Санторини), лежащем к северу от Крита. Этот остров существенно сократился в размерах, и не исключено, что именно то чудовищное извержение породило легенду об Атлантиде.

Открытию в 1900-х гг. минойской культуры предшествовал ряд других поразительных открытий, взволновавших всю Европу. В 1870-х гг. Генрих Шлиман, немецкий предприниматель, обладавший исключительным организационным даром, объявил, что нашел развалины древней Трои — города, который, если верить «Илиаде», выдержал десятилетнюю осаду греческой армии и был разрушен лишь благодаря хитрому трюку с троянским конем.

образцов минойской архитектуры, религии и истории, полученных независимо от исследований Эванса. — *Авт.*

Шлиман не только обнаружил многочисленные золотые украшения, названные им «сокровищами царя Приама». Он сфотографировал свою жену-гречанку в найденных древних уборах и провозгласил ее живым воплощением Елены Троянской. И несмотря на то что на самом деле «сокровища Приама» относятся к эпохе, которая на тысячелетие предшествовала событиям, описанным в «Илиаде», все согласны, что Шлиман правильно определил местоположение Трои — побережье Малой Азии, недалеко от входа в Геллеспонт (современный пролив Дарданеллы).

Открытие Трои стало самой громкой новостью, захватившей первые страницы газет, но гораздо более важным начинанием Шлимана — по крайней мере, для прояснения происхождения греков — стали раскопки подземных гробниц в Микенах, на северо-востоке Пелопоннеса. Там согласно легендам правил Агамемнон — глава греческих армий, осаждавших Трою. По возвращении из похода он был злодейски убит неверной женой Клитемнестрой и ее любовником Эгистом. И снова неугомонный Шлиман перегнул палку, заявив, что нашел не просто царские гробницы, а захоронение самого Агамемнона, лежащего в доспехах и золотой маске. «Я взглянул в лицо Агамемнону», — провозгласил Шлиман. И хотя и маска, и найденные гробницы на несколько веков старше Агамемнона и Троянской войны, эти находки дали обширные сведения о постепенном сближении греческих захватчиков и покоренного им пле-





мени земледельцев, которое завершилось полным слиянием и возникновением нового народа.

Задолго до правления Агамемнона его предшественники, обнаруженные в гробницах-колодцах, — «там, в могилах, мертвые стояли прямо», писал Йетс об аналогичных захоронениях бронзового века в Ирландии, — безусловно, были типичными индоевропейскими воинами: высокие, увешанные оружием, очарованные драгоценными металлами и любящие выставлять их напоказ, но уже перенявшие местный культ Великой Матери, который нашел отражение в сложной символике ювелирных и гончарных изделий. Руины дворца в Микенах героической эпохи имеют явное сходство с другими памятниками минойской архитектуры, хотя этот дворец был меньше по размерам и больше напоминал крепость. Язык, на котором говорили жители древних Микен, представлял собой архаическую форму греческого. Это стало ясно после расшифровки линейного письма Б, построенного на сочетании пиктографического и слогового принципов. Оно восходит к линейному письму А, по использовалось для фиксации слов и собственных имен греческого языка. После X в. до н. э. микенцы утратили письменность, наступили «темные века» греческой истории, о которых мы знаем крайне мало. (Впоследствии у греков появляется уже совершенно иная письменность, которая применялась не только для хозяйственных, но и для литературных целей.)

Но в доисторических Микенах, как и в других регионах Греции, между пришельцами-захватчика-

ми и покоренными местными жителями возникали тесные культурные связи. И расчленить элементы двух протокультур после наступления собственно исторического периода невозможно. К 800 г. до н. э. Греция, когда-то представлявшая собой пеструю семью народов и племен (многие из которых нам сегодня практически неизвестны), возникает из темного периода многообразной, но вполне целостной.

I Воин

Как сражаться?

Зевс, повелевавший дождями и облаками, громами и молниями, был Господином Неба и величайшим из богов, но не старейшим из них. Он и одиннадцать других олимпийцев — боги и богини, обитавшие на небесах, на вершине горы Олимп, самой высокой в Греции, — отобрали власть у богов старшего поколения (титанов) и низвергли их в подземный мир. Титаны были рождены Отцом-Небом и Матерью-Землей, существовавшими еще раньше, прежде всех богов. Они возникли из первоначального Хаоса, чьи дети — Тьма и Смерть — породили Свет и Любовь (так что Ночь стала матерью Дня), а это, в свою очередь, позволило родиться Небу и Земле.

Зевс, сын низвергнутого титана Кроноса, постоянно влюблялся, соблазнял и насиловал прекрасных женщин — и смертных, и бессмертных. А они давали жизнь богам и полубогам, шаг за шагом усложняя хитросплетение семейных связей на Олимпе. Гера, супруга и сестра Зевса, постоянно мучилась от ревнос-

ти, придумывая способы устранения соперниц и жесткой мести то одной, то другой возлюбленной Зевса. Но к ревности были склонны все богини, даже те, что хранили девственность; именно это и стало причиной Троянской войны, которая, как и грехопадение Евы, начинается с яблока.

Богиня Эрида не относилась к числу олимпийцев, ее не звали на пиршества, ибо она являлась Духом Раздора. Когда богиню не пригласили на свадьбу царя Пелея и морской нимфы Фетиды, Эрида, верная своей природе, прокралась в пиршественную залу на Олимпе и подбросила золотое яблоко, на котором было написано: *tēi kallistēi* («Прекраснейшей»). Все богини заявили на плод свои права, но три главнейшие небожительницы оттеснили остальных. Это были: волоокая Гера; воительница Афина, дочь Зевса, рожденная из его головы, и Афродита, которую римляне называли Венерой, вечно смеющаяся, неотразимая богиня любви, рожденная из пены морской.

Зевс мудро уклонился от роли судьи в подобном состязании, посоветовав возложить ее на Париса, сына троянского царя. Юноша был отослан из отцовского дома и пас стада на склонах горы Ида, так как Приам получил пророчество оракула, что его сын однажды погубит Трою. Зевс заявил, что Парис известен как знаток женской красоты («И больше ничего», — мог бы он добавить). Три богини в мгновение ока оказались возле Иды и предстали перед царевичем-пастухом. Каждая пыталась склонить его на свою сторону. Гера посулила ему власть над всей Евразией, Афина — победу в битве с греками, а Аффо-

дита — обладание самой красивой женщиной на свете. Парис отдал предпочтение Афродите, которая подарила ему сердце Елены, дочери Зевса и смертной женщины по имени Леда.

Однако существовало небольшое осложнение: Елена была женой Менелая, царя Спарты и брата Агамемнона, повелителя Микен — самого могущественного из греческих правителей. С помощью Афродиты Парис сумел в отсутствие Менелая уговорить Елену бежать из дома. Он доставил ее в Трою. Когда Менелай вернулся и узнал, что произошло, он обратился ко всем предводителям греков, которые на его свадьбе дали клятву защищать Менелая и его права в случае беды и поругания чести. Только двое уклонились от этой миссии — хитрый и трезвомыслящий Одиссей, царь Итаки, который так сильно любил свой дом и семью, что его пришлось обманом увлечь в поход, и величайший воин Греции Ахилл, чья мать — морская нимфа Фетида — знала, что он умрет, если присоединится к греческому воинству, потому что ему суждено предпочесть славную гибель в битве долгой и достойной жизни. В итоге множество боевых кораблей с греческими воинами — не меньше пятидесяти человек на борту — направилось к Трое за Еленой.

Сколько разные чувства заключены в преданиях о суде Париса и скорбящей Деметре. Если вторая история представляет собой древний, подлинный миф, драматическое переживание циклически повторяющейся, неизбежной трагедии космического масшта-

ба, то первая, более поздняя, легенда напоминает, скорее, обыгрывающую слабости мужчин и женщин салонную мелодраму, действие которой внезапно принимает неожиданный поворот, превращая ее в трагифарс. Если образ Деметры возвращает нас к тем временам, когда племена пахарей и сеятелей почитали Землю кормящей матерью, то склочные олимпийцы, переменчивые и непрерывно соперничающие друг с другом за первенство (боги — на поле брани и ложе любви, богини — в искусстве обольщения), являются типичными представителями воинской культуры, где высшей доблестью становится победа в бою — хотя, конечно, за вооруженными столкновениями всегда кроются более глубокие социальные конфликты и проблемы. Но, прежде всего, давайте признаем очевидное: на первый план в этом воинственном греческом обществе выступает блеск металла и бряцание оружием.

Микенский мир, обнаруженный Шлиманом, был миром Агамемнона и его предшественников, миром, воспетым Гомером в двух великих эпических поэмах — «Илиаде» и «Одиссее», восходящих, насколько можно судить, к XII в. до н. э. — эту эпоху мы будем называть «доисторической», поскольку существовавшая тогда громоздкая и неудобная система линейного письма Б не использовалась для записи исторических событий или преданий, но только для хозяйственных расчетов. Однако истории той эпохи сохранились в устной поэтической традиции благодаря странствующим сказителям, а записаны были намного позже — уже после появ-

ления принципиально нового алфавита, удобного для фиксации столь длинных и сложных текстов.

«Илиада» начинается не с истории о яблоке раздора и богинях-соперницах, но с гораздо более земного спора между Агамемноном, главой греческих войск, и Ахиллом, самым выдающимся греческим воином. Флот уже давно достиг троянского берега, и армии греческих вождей уныло осаждают хорошо укрепленный город, в течение девяти лет успешно противостоящий их атакам. Однако блестящий и непобедимый Ахилл — Гомер с самого начала присваивает ему эпитет «благородный» (*dios*), что в индоевропейских языках означает, скорее, «богоподобный» или «сияющий, как божественные звезды», — покидает поле битвы в ярости и обиде, оскорбленный высокомерным Агамемноном, который приказал забрать у Ахилла наложницу, полученную в качестве боевого трофея. Агамемнон (его, как и брата Менелая, называют также Атрид, по имени их отца Атрея) считает, что вправе отобрать девушку у Ахилла, так как собственную наложницу, тоже захваченную в бою, он вернул ее отцу — жрецу Аполлона (Феба) Хрису, чтобы умиловить мстительного бога, обрушившего на греков свой гнев. (Гомер называет греков то ахейцами, то аргивянами, то данайцами, отдавая предпочтение тому слову, которое позволяет соблюсти размер поэтической строки.) Слушателей, заранее знавших фабулу и детали легенд, не смущало то, что поэма начинается с конфликта двух героев, приводящего к фатальным последствиям как для греков, так и для троянцев:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их

в корысть плотоядным

Птицам окрестным и псам (совершалась Зевсова воля), —
С того дня, как, воздвигшие спор, вспыхнули враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.

Кто ж от богов бессмертных подвиг их

к враждебному спору?

Сын громовержца и Леты — Феб, царем прогневленный,
Язву на воинство злую навел; погибали народы
В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса.
Старец, он приходил к кораблям быстролетным ахейским
Пленную дочь искупить и, принеся бесчисленный
выкуп

И держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов
Красный венец, умолял убедительно всех он ахеян,
Паче ж Атридов могучих, строителей рати ахейской:
«Чада Атрея и пышнопоножные мужи ахейцы!
О! да помогут вам боги, имущие дома в Олимпе,
Град Приамов разрушить и счастливо

в дом возвратиться;

Вы ж свободите мне милую дочь и выкуп примите,
Чествуя Зевсова сына, далеко разящего Феба».

Все изъявили согласие криком всеобщим ахейцы
Честь жрецу оказать и принять блистательный выкуп;
Только царя Агамемнона было то не любо сердцу:
Гордо жреца отослал и прирек ему грозное слово:
«Старец, чтоб я никогда тебя не видал пред судами!
Здесь и теперь ты не медли и впредь не дерзай

показаться!

Или тебя не избавит ни скиптр, ни венец Аполлона.
Деве свободы не дам я; она обветшает в неволе,
В Аргосе, в нашем дому, от тебя, от отчизны далече —

Ткальный стан обходя или ложе со мной разделяя.

Прочь удались и меня ты не гневай,

да здрав возвратишься!»!

Рек он; и старец трепещет и, слову царя покоряся,

Идет, безмолвный, по берегу немолчношумящей пучины.

Там, от судов удалившись, старец взмолился печальный

Фебу царю, лепокудрыя Леты могущему сыну:

«Бог сребролукий, внемли мне: о ты, что, хранящий,
обходишь

Хрису, священную Киллу и мощно царишь в Тенедосе,

Сминфей! если когда я храм твой священный украсил,

Если когда пред тобой возжигал я тучные бедра

Коз и тельцов, — услышь и исполни одно мне желанье:

Слезы мои отомсти аргивянам стрелами твоими!»

Так вопиял он, моляся; и внял Аполлон сребролукий:

Быстро с Олимпа вершин устремился, пышущий гневом,

Лук за плечами неся и колчан. отовсюду закрытый:

Громко крылатые стрелы, биясь за плечами, звучали

В шествии гневного бога: он шествовал, ночи подобный.

Сев наконец пред судами, пернатую быструю мечет;

Звон поразительный издал серебряный лук

стреловержца.

В самом начале на месков¹ напал он и псов

празднобродных;

После постиг и народ, смертоносными прыща стрелами;

Частые трупов костры непрестанно пылали по стану².

Я привел столь обширную цитату, чтобы напомнить великолепие гомеровского стиха. Если бы я только мог, я бы процитировал всю поэму, ибо этот

¹ Меск — мул или лошак, помесь лошади и осла. — *Перев.*

² Здесь и далее «Илиада» цитируется в переводе Н. Гнедича. — *Перев.*

величественный шедевр, заложивший основу западной литературы, даже в переводе передает атмосферу греческого бронзового века. Мы словно слышим свист аполлоновых невидимых стрел, от которых нет спасения. Бог шествует «ночи подобный» — такие детали и эпитеты поражают слушателя или читателя.

Мор, вызванный дождем стрел Аполлона, заставляет Агамемнона осознать свою неправоту и вернуть дочь жрецу Хрису. Вынужденный подчиниться общей воле собрания военачальников, глава греческих войск взамен забирает себе наложницу, ранее дарованную Ахиллу, чем и ввергает в ярость великого воина, который отказывается сражаться. На протяжении большей части поэмы, состоящей из двадцати чстырех пессн, разгневанный Ахилл скрывается в своем шатре, намереваясь либо остаться в стороне, либо вовсе покинуть греческую армию и поднять паруса, чтобы вернуться домой вместе со своим воинством.

Какой же это был странный мир, совсем не похожий на тот, в котором живем мы! В самом начале Гомер заявляет, что намерен воспеть «гнев» Ахилла. Но гнев и ярость царят в душах всех персонажей, что упоминаются в первых пятидесяти строках, — не только Ахилла, но и Агамемнона, Хриса, Аполлона. Гомер сперва обращается к музе, покровительствующей эпической поэзии, с мольбой поведать о гневе Ахилла. Но вскоре мы слышим уже другое моление, которое жрец адресует светозарному богу, обладающему множеством имен, разящему «стреловержцу»

Аполлону. Еще и к третьему богу взывают в начале поэмы — к Зевсу, которому равно дóроги и Ахилл, и Аполлон. Именно он является скрытой пружиной истории, время от времени «дергая за веревочки» и побуждая к действию, как говорит Гомер в поразительной фразе: «Зевс от небес возбуждал их».

Гомер не высказывает суждений о характере своих героев. Они раскрываются через слова и поступки персонажей, а не авторские описания. Но мы чувствуем с самого начала, что характеры эти схвачены, подобно тому как могучее подводное течение подхватывает пловца и, подчинив своей воле, несет его вопреки всем отчаянным усилиям. И это подводное течение не какая-то обособленная сила, но совокупность характеров, людей и богов, потому что и люди, и боги движимы жаждой чести. Гера и Афина терпят бесчестие от Афродиты; Менелай обещен Парисом, что делает войну неизбежной; Аполлон оскорблен обидой, которую нанесли его жрецу Хрису; Агамемнон стремится обрести честь первого среди военачальников, Ахилл — славу первого среди воинов.

Все эти побуждения, чувствуем мы, — как и многие другие, еще не заявившие о себе, — тем или иным образом ведут действие поэмы к неминуемой развязке. Как говорит прорицатель Калхас, устрашась гнева Агамемнона:

Слишком могуществен царь, на мужа подвластного
гневный:

Вспыхнувший гнев он на первую пору хотя и смирят,
Но сокрытую злобу, доколе ее не исполнит,
В сердце хранит.

Таковы все могущественные повелители; с этим **ничего** не поделаешь. Но Агамемнон вроде бы не **позволяет** своему гневу брать верх над рассудком. Его **гнев** **должен** противостоять гневу и ярости других **начальников**. Когда он насмехается над Ахиллом, **требуя** отдать **его** наложницу — «сколько я властью **выше** тебя, и **чтоб** каждый страшился равным себя мне **считать** и **дерзко** верстаться со мною!», — Гомер говорит об Ахилле, что «могучее сердце в персях героя **власатых** **меж** двух волновалось мыслей»:

Или, **немедля** исторгнувши меч из влагалища острый,
Встречных рассыпать ему и убить властелина Атрида;
Или свирепство смирить, обуздав огорченную душу.

Только вмешательство «белорукой», «лилейнораменной» Геры, которая, «сердцем любя и храня обоих браноносцев», остудила ярость Ахилла, не позволило ему поразить противника. Гера спешно послала на землю богиню-воительницу Афину, оставшуюся невидимой для всех, кроме Ахилла. Афина удержала его, «**ухватив** за русые кудри»; но, хотя Ахилл и подчинился ее воле, он ощущал «пламенный гнев» и пригрозил Агамемнону, что, если тот посягнет на другую его добычу, все увидят, как «черная кровь из тебя **вкруг** копья моего **заструится**». Но «кто бессмертным покорен, тому и бессмертные **внемлют**».

Эти враждующие силы — ярость и гнев богов и людей — словно балансируют на гигантских, невидимых качелях, поочередно превосходя друг друга и неумолимо приближая гибель Трои. Однако с точки зрения древних, высказанной в поэме Гомера,

этот финал был всего лишь одним из колебаний более масштабных качелей, в движении которых каждое событие уравнивается своей противоположностью. Это был поистине вселенский взгляд — попытка воспринимать человеческий опыт и историю как единое целое в двух аспектах: психологическом (в контексте личных мотиваций и человеческих побуждений) и теологическом (в свете предположения, что небожители вмешиваются в людские дела). Результатом личных мотиваций и вмешательства богов становился predetermined заранее исход событий, но само это предопределение было настолько сложным, сплетенным из многообразных нитей судьбы, тянущих в разные стороны, что никто, кроме провидца или прорицателя, не мог разглядеть в настоящем семена будущего. Это означало, что люди — а до некоторой степени и сами боги — находятся в плену обстоятельств, словно фигуры, которые вытканы на ковре и не способны развязать узелки, образующие узор. Они исполняли предписанную им роль героев и царей, любящих матерей или воплощенного объекта желания, божественных покровителей человека или города, и лишь изредка у них возникало смутное предчувствие, а еще реже озарение, позволяющее понять, к каким результатам приведет их характер или потребности, как это скажется на судьбах всех людей.

Время от времени звучало пророчество, являлись знамения. Когда греческая армада, за много лет до событий, описанных в «Илиаде», собралась у берегов Авлиды, чтобы принести жертву под раскидис-

тым священным платаном, прежде чем направиться к Трое, случилось именно это. Вот как Одиссей вспоминает ужасное знамение и его истолкование:

Мы, окружая поток, на святых алтарях гекатомбы
Вечным богам совершали, под явором стоя прекрасным,
Где, из-под корня древесного, била блестящая влага.
Там явилось чудо! Дракон, и кровавый и пестрый,
Страшный для взора, самим Олимпийцем¹

на свет извлеченный,

Вдруг из подножья алтарного выполз и взвился на явор.
Там, на стебле высочайшем, в гнезде, под листьями таяся,
Восемь птенцов воробьиных сидели, бесперые дети,
И девятая мать, недавно родившая пташек...
Всех дракон их пожрал, испускающих жалкие крики.
Мать кругом их летала, тоскуя о детях любезных;
Вверх он извившись, схватил за крыло и стнящую мать.
Но, едва проглотил он и юных пернатых, и птицу.
Чудо на нем совершает бессмертный, его показавший:
В камень его превращает сын хитроумного Крона;
Мы, безмолвные стоя, дивились тому, что творилось:
Страшное чудо богов при священных явилось жертвах.
Калхас исполнился духа и так, боговещий, пророчил:
— Что вы умолкнули все, кудреглавые чада Эллады?
Знаменьем сим проявил нам событие Зевс

промыслитель,

Позднее, поздний конец, но которого слава бессмертна!
Сколько пернатых птенцов проглотил дракон сей кровавый
(Восемь их было в гнезде и девятая мать пернатых),
Столько, ахейцы, годов воевать мы под Троею будем;
Но в десятый разрушим обширную стогнами Трою.

Возможно, это жестокая сцена — с точки зрения представителя современной западной культуры, —

¹ То есть Зевсом. — *Перев.*

но она дала грекам уверенность, вдохновила их. Гомер и сам называет знамение «страшным», настойчиво повторяя, что птица «родила их всех», что придает оттенок сострадания к троянцам, которым грозит неминуемая гибель и предсмертные стенания, как и птице, наблюдающей за уничтожением ее детей. Такие знамения вселяли уверенность не только из-за своей невнятности и сложности для истолкования — перед рассказом Одиссей взывает к товарищам: «Нет, потерпите, о други, помедлим еще, да узнаем, // Верить ли нам пророчеству Калхаса или не верить», — но еще и из-за отсутствия достаточных деталей. Вероятно, грекам суждена победа, но знамение не указывает цену, которую должно заплатить войско в целом или каждый человек.

Несмотря на то что отдельному человеку не дано предвидеть своей (или чужой) судьбы, существует способ просчитать масштабное взаимодействие сил в ходе Троянской войны с почти математической точностью, характерной для современной теории игры. Именно эту сложную систему раскрывает перед нами Гомер, рисуя законченную трехмерную картину дел человеческих, показывающую, какую роль сыграла каждая объемная фигура и как эта роль пересеклась с другими ролями, чтобы события приняли известный нам ход. Гомер выступает как «пророк наоборот», указывающий на знамения и разоблачающий тайные мотивы уже свершившихся деяний. Через одиннадцать веков после Гомера греческий софист Филострат, рассуждая о пророчествах, выскажет мнение, свидетельствующее об устойчивости

и долговечности греческих верований: «Боги воспринимают будущие события, смертные — настоящие, а мудрецы чувствуют приближение неотвратимого». И хотя не все обладают должной прозорливостью, мы не можем понять греков, не постигнув этого аспекта их мировосприятия, показанного нам Гомером.

Чтобы раскрыть сию сторону жизни, он использует поистине божественный дар — несомненно ниспосланный ему музой, к которой он постоянно взывает, — создавать живые портреты людей несколькими умелыми штрихами. Ему приходится обрисовывать три главные группы персонажей: богов, греков и троянцев, и для каждой он находит свои определения. Он сумел выстроить перед нами совершенно точный и ни на что не похожий мир, оставляющий ощущение абсолютной реальности. Вероятно, нет ничего удивительного в том, что даже самоубийственные распри внутри греческого войска представлены с такой силой, с такими узнаваемыми подробностями (Гомер называет родину каждого героя, перечисляет его родных и друзей), которые не могли оставить равнодушными греческих слушателей эпоса, гордых за своих предков. И теперь, когда уже многие века никто не обращается с молитвами к богам Олимпа, мы не можем удержаться от трепета перед их мощью, разнообразием характеров, сочетанием благородства и сверхчеловеческой ярости, умением радоваться жизни и впадать в безудержную злобу.

Не менее поразительно изображение троянцев — хотя они являются заклятыми врагами греков, Гомер

представляет их глубоко человеческими и заслуживающими уважения. Всем нам свойственно демонизировать своего противника, низводить его до бездушного объекта. Но Гомер, возвеличивающий греков, желающий превозносить их доблесть и мужество, не пытается при этом очернить троянцев. Они в его эпосе вызывают не меньшее сочувствие. И это производит ошеломляющее впечатление на слушателя или читателя поэмы.

Неприступные башни и стены «священной Трои» вздымаются перед нами словно наяву, мощные Скейские ворота накрепко заперты, воды Скамандра бегут в море и к пределам Океана, а на волнах качаются тысячи кораблей, а на вражескую армию смотрят с высоты укреплений прекрасные троянки в развевающихся длинных одеждах. Даже манера ведения боя у троянцев иная, чем у греков, как будто более нервная, резкая:

Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы:
Крик таков журавлей раздается под небом высоким,
Если, избегнув и зимних бурь, и дождей бесконечных,
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,
Бранью грозя и убийством мужам малорослым, пигмеям¹,

¹ *Пигмей* — греческое слово, обозначающее меру длиной от кулака до локтя, т. е. в локоть. Оно использовалось также в качестве названия народа лилипутов, якобы обитавшего в Эфиопии, который согласно легендам в конце каждого лета охотился на журавлей. Сохранилось предание о попытке пигмеев подчинить Геракла, которого они застали спящим и привязали к множеству колышек, забитых в землю, — образ, воспроизведенный Дж. Свифтом в «Путешествиях Гулливера». Когда во второй половине XIX в. европейцы

С яростью страшной на коих с воздушных высот
нападают.

Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,
Духом единым пылая — стоять одному за другого.

Персонажи, выступающие на стороне троянцев, обладают ярко выраженными личными чертами, индивидуальными характерами. Елена, ставшая причиной войны, редко является на сцене, но каждый ее выход поражает. Мы узнаем, что она проводит время в работе над произведением искусства, воссоздающим историю ее похищения и битвы за нее:

...Елена ткань великую ткала,
Светлый, двускладный покров, образуя на оном сраженья,
Подвиги конных троян и медянодопешных данаев,
В коих они за нее от Аресвых рук пострадали.

Услышав, что Парис и Менелай, ее прежний супруг, готовы сойтись в схватке один на один, пока оба войска будут следить за исходом их битвы, она чувствует, что ее сердце наполняют «думы о первом супруге, о граде родимом и кровных». Елена предстает в эпосе Гомера искренней женщиной, и тканье покрыва для нее не форма эгоистического самоутверждения, а единственно доступный способ отобразить свое положение вытканной фигуры, которая не властна развязать составляющие ее узелки, пешки в игре богов и других людей.

обнаружили в Экваториальной Африке низкорослые племена (а потом аналогичного роста людей в Азии), им присвоили название «пигмеи». Это открытие сочли подтверждением древнегреческих сказаний о живших в Африке пигмеях. — *Авт.*

Закутавшись в «серебристые ткани», она «быстро из дому идет со струящеюсь нежной слезою». Елена торопится на стены Трои, где уже собрались старцы — «мужи совета», которых Гомер сравнивает с цикадами:

Старцы уже не могучи́е в брани, но мужи совета,
Сильные словом, цикадам подобные, кои по рошам,
Сидя на ветвях дерев, разливают голос их звонкий:
Сонм таковых илионских старейшин собрался
на башне.

Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елену, Тихие между собой говорили крылатые речи:
«Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!»

Итак, мы впервые видим прославленную Елену глазами старцев, и тем самым Гомер словно умножает ее красоту, подчеркивая ее неоспоримость.

И пока старцы переговариваются меж собой, надеясь, что несравненная Елена все же «возвратится в Элладу» и «удалится от нас и от чад нам любезных погибель», царь Приам обращается к ней «дружелюбно»:

«Шествуй, дитя мое милое! ближе ко мне ты садися.
Узришь отсюда и первого мужа, и кровных, и ближних.
Ты предо мною невинна; единые боги виновны...
Сядь и поведай мне имя величеством дивного мужа...».

И Елена отвечает ему, а в ее словах отражается противоречивое, смятенное состояние ее души:

«Ты и почтен для меня, возлюбленный свекор, и страшен!
Лучше бы горькую смерть предпочесть мне,

когда я решилась

Следовать с сыном твоим, как покинула брачный

чертог мой,

Братьев, и милую дочь, и веселых подруг, мне бесценных!
Но не сделалось так; и о том я в слезах изнываю!..

Ты вопрошаешь меня, и тебе я скажу, Дарданион:

Муж сей есть пространнодержавный Атрид Агамемнон,
Славный в Элладе, как мудрый царь

и как доблестный воин.

Деверь он был мне; увы, недостойная, если б он был им!»

Далее она дает себе еще более нелестные и даже резкие характеристики, называя себя распутницей и даже «шлюхой»¹. Если эта женщина и поработочена страстью, сознание вины ее не покидает.

Тем временем внизу, на поле боя, ее похититель Парис, юный и прекрасный, но не обладающий настоящей силой или выдержкой, едва не лишается жизни, сойдясь в схватке с Менелаем, безусловно гораздо более умелым и мощным бойцом. Но покровительница Париса, богиня Афродита, прерывает битву, спасая своего подопечного, и уносит его, «облаком темным покрывши», прямо в спальню — «в чертог, благовония сладкого полный». Затем богиня зовет туда и Елену, увлекая ее к постели, на которой лежит Парис, «светел красой и одеждой». И хотя у Елены вызывает ужас появление богини-соблазнительницы, она все же уступает и покоря-

¹ В переводе Н. Гнедича такие определения отсутствуют. — *Перев.*

ется ей, предаваясь любви с новым супругом. И только после этого Гомер рассказывает, как Менелай «по воинству рыскал, зверю подобный» в поисках внезапно пропавшего Париса.

После девяти лет непрерывной войны обе стороны устали от сражений. Гомер позволяет нам расслышать горестные восклицания измученных людей. Греки собираются на совет, всерьез обсуждая возвращение домой, несмотря на то что цель их не достигнута. А в Трое многие поговаривают о том, что нужно вернуть Елену мужу. Лишь Парис однозначно против такого решения, а поскольку он все же царский сын, ему удастся настоять на своем. Схватка между Парисом и Менелаем казалась наилучшим выходом из тупика: победитель, кто бы то ни был, забирает женщину и завершает войну. Однако волшебное исчезновение Париса с поля боя означает, что бойня будет продолжена:

Рати, одна на другую идущие, чуть соступились,
Разом сразилися кожи, сразилися копыя и силы
Воинов, медью одеянных; выпуклобляшные разом
Сшиблись щиты со щитами; гром раздался ужасный.
Вместе смешались победные крики и смертные стоны
Воев губящих и гибнущих; кровью земля заструилась.

Постепенно Гомер перечисляет все больше и больше воинов, вступающих в бой с обеих сторон, называя их семьи, имена предков, упоминает об их страхах, опасениях, надеждах. Эти строки поднимают и опускают нас, словно морские волны, позволяя увидеть сражение в разном масштабе: то обширные ря-

ды, то отдельные лица. Мы физически ощущаем, что каждый новый день приносит лишь новую кровь и страдание, новые смерти и раны, причем Гомер подробно и страшно описывает многие такие эпизоды, как тот, когда грек Диомед, пользуясь покровительством Афины, убивает троянца Пандара:

...и поверг, и копье направляет Афина
Пандару в нос близ очей: пролетело сквозь белые зубы,
Гибкий язык сокрушительной медью при корне отсекло
И, острием просверкнувши насквозь, замерло
в подбородке.

«Илиада» содержит сотни подобных описаний; мы узнаем, как вспарывают человеческое тело, как вываливаются наружу внутренности в момент падения, как руки умирающего скребут пыль в «черной волне боли», как тьма сгущается перед его очами. Но, передавая весь ужас войны, Гомер ни разу не пытается вызвать отвращение. Возможно, война — кошмар, но это славный кошмар. Человек возвышается духом в момент страданий; он проявляет доблесть, достигает высшей точки своего бытия, потому что трагедия смерти соединяется с последним величием его деяний — а величайшим деянием для греков была храбрость, явленная в бою. Именно поэтому Гомер может восхищаться Менелаем, «обезумевшим от сладкой крови», или другим великим воином, неукротимым Аяксом, среди греков уступающим силой только Ахиллу, который говорит о «радости войны».

«Цветом сменяется цвет на лице боязливого мужа», — утверждал прославившийся своим самооб-

ладанием критский царевич Идоменей, сумевший выжить и вернуться домой (а позднее вдохновивший Моцарта на создание оперы-сериа «Идоменей, царь Крита»):

Твердо держаться ему не дают малодушные чувства;
То припадет на одно, то на оба колена садится;
Сердце в груди у него беспокойное жестоко бьется;
Смерти единой он ждет и зубами стучит, содрогаясь.
Храброго цвет не меняется, сердце не сильно
в нем бьется;
Раз и решительно он, на засаду засевши с мужами,
Только и молит, чтоб в битву с врагами скорее
схватиться.

Описывая Идоменея, «яростного как пламя», Гомер с восхищением восклицает:

Подлинно был бы бесстрашен,
Кто веселился б, на бой сей смотря, и душой не содрогся!

Нечто подобное мы слышим из уст актера Джорджа К. Скотта, когда, изображая генерала Паттона¹ в одноименном фильме, он произносит при виде поля боя, усеянного телами убитых и раненых: «Я люблю это. Бог помогает мне. Я так это люблю. Больше жизни!»

¹ *Джордж Смит Паттон* (1885–1945) — американский военный деятель. В 1943 г. командовал 7-й армией вторжения в Италию, в июне 1944 г. — 3-й бронетанковой армией, наступавшей в Германии. Как мужественный человек и способный руководитель, заслужил прозвище Беспощадный Паттон. — *Ред.*

Возможно, Ахилл и являлся несравненным греческим воином, но, оставаясь в своем шатре на протяжении основной части поэмы, пестуя обиду и злость, он упускает возможность стать главным героем «Илиады» (в конце концов, посвященной Илиуму — а это древнее название Трои). Это место досталось первому среди троянских воинов — «шлемоблещущему» Гектору, «конеборцу», сыну царя Приама и царицы Гекубы, брату Париса, человеку, который способен едва ли не в одиночку увлечь в сражение троянские войска, преисполнив их боевым духом, хотя точно знает, что его судьба — пасть под стенами города, покинув горячо любимую жену Андромаху и маленького сына Астианакса на милость греков. Нет сомнений, что Ахилл обладал не только могучей силой, но и прямоотой, верностью и цельностью характера, подобно целому ряду других гомеровских героев. Но Гектор предстает не только «жеребцом», готовым к яростной схватке, не только львом, «обезумевшим в битве», но и гораздо более сложной личностью. За его мужественной внешностью и воинской доблестью скрывается «нежный нрав», о котором упоминает Елена. И в этом отношении Ахилл уступает ему.

Как и все другие герои, Гектор предан войне — главному делу мужчины. Но он не менее предан и Андромахе, их нежной дружбе, которая редко водилась между греками и гречанками. Он находит время между сражениями, чтобы в последний раз попрощаться с женой и младенцем-сыном. Гомер не дает развернутых характеристик персонажей, но

в сцене прощания Гектора и Андромахи допускает появление нежных слов: «плод их единый, прелестный, подобный звезде лучезарной», «тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына», «муж удивительный», «сладко любезный родитель и нежная мать улыбнулись», Гектор «милого сына целует, качает», жену он называет «супругой возлюбленной», «доброй», «любезной».

Андромаха уговаривает его уклониться от битвы, ведь она и так уже потеряла почти всю семью: ее отца и семерых братьев убил Ахилл.

Гектор, ты все мне теперь — и отец, и любезная мать,
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой
прекрасный!

Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,
Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою.

Но Гектор не может оставаться на неприступных стенах Трои. Его обдуманый ответ печален:

«Всё и меня то, супруга, не меньше тревожит;
но страшный
Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной
тroyанкой,

Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.
Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным,
Храбро всегда меж троянами первыми биться на битвах,
Славы доброй отцу и себе самому добывая!
Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем,
Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама.
Но не столько меня сокрушает грядущее горе
Трои, Приама родителя, матери дряхлой, Гекубы,

Горе, тех братьев возлюбленных, юношей многих
и храбрых,
Кои полягут во прах под руками врагов разъяренных,
Сколько твоих, о супруга! тебя меднолатный ахеец,
Слезу лиющую, в плен повлечет и похитит свободу!
И, невольница, в Аргосе будешь ты ткать чужеземке,
Воду носить от ключей Мессеиса или Гиперея,
С ропотом горьким в душе; но заставит жестокая нужда!
Льющую слезы тебя кто-нибудь там увидит и скажет:
Гектора это жена, превышавшего храбростью в битвах
Всех конеборцев троян, как сражались вокруг Илиона!
Скажет — и в сердце твоём возбудит он новую горечь:
Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы
от рабства!»

Затем Гомер рассказывает, как Гектор склоняется над сыном, но ребенок кричит, «устрашася любезного отчего вида»,

Яркою медью испуган и гребнем косматовласатым,
Виля ужасно его закачавшимся сверху шелома.
Сладко любезный родитель и нежная мать улыбнулись.
Шлем с головы немедля снимает божественный Гектор,
Наземь кладет его, пышноблестящий, и, на руки взявши
Милого сына, целует, качает его и, поднявши,
Так говорит, умоляя и Зевса, и прочих бессмертных:
«Зевс и бессмертные боги! о, сотворите, да будет
Сей мой возлюбленный сын, как и я, знаменит
среди граждан;

Так же и силою крепок, и в Трое да царствует мощно.
Пусть о нем некогда скажут, из боя идущего видя:
Он и отца превосходит! И пусть он с кровавой корыстью
Входит, врагов сокрушитель, и радует матери сердце!»

Рек — и супруге возлюбленной на руки он полагает
Милого сына; дитя к благовонному лону прижала

Мать, улыбаясь сквозь слезы. Супруг умилился душевно,
Обнял ее и, рукою ласкающий, так говорил ей:
«Добрая! сердце себе не круши неумеренной скорбью.
Против судьбы человек меня не пошлет к Лидесу;
Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет
он родится».

Он добавляет еще несколько слов при расставании — как мы знаем, последнем — о том, что война — забота мужей, а жене следует вернуться к домашним делам. Андромаха пошла прочь, «часто назад озираясь, слезы ручьем проливая». Отныне им суждены были разные судьбы.

Эта сцена в «Илиаде» уникальна, это единственный оазис нежности и семейного тепла посреди ужасов войны. Ее можно назвать уникальной и в мировой литературе, поскольку впервые древний автор (идет ли речь о произведениях, созданных в Месопотамии, Египте, Израиле или Греции) попытался изобразить нерушимые узы привязанности, существующие между мужем и женой, впервые семья предстает как любовный союз¹. Андромаха

¹ Известны более ранние образцы любовной поэзии — фрагменты из Месопотамии, датированные 2 тыс. до н. э., а также значительные собрания египетских стихов примерно того же времени, — но все они являлись не частью повествования, а формальными диалогами или монологами, произносимыми от имени бога и (или) богини. Многие из них предназначались для использования во время священных оргий, в которых правитель исполнял роль бога, а храмовая проститутка представляла богиню. Это было характерно для Месопотамии. В любом случае известные нам образцы любовной поэзии обычно призывают к соитию, телесной близости, и ни один не предполагает, что участники диалога

не просто связана с Гектором чувством долга, обязательным и жестким в эпоху браков по принуждению. Здесь нечто большее, чем долг, — не столь пылкое, чтобы называть это романтической любовью, феномен, который, как принято считать, вошел в человеческие взаимоотношения девятнадцать столетий спустя вместе с традицией куртуазной любви.

Объединяющий супругов смех, вызванный неоправданным испугом ребенка, готовность Гектора тут же снять пугающий малыша шлем и успокоить сына — все это подразумевает, что оба родителя воспринимают детство как особое состояние, имеющее свои нужды и свойства, с которыми следует считаться взрослым людям, — а ведь принято думать, что подобный подход проявился лишь в «Эмиле» Руссо, т. е. не ранее начала XVIII в. н. э. Еще более, чем понимание супругами детства, поражает трогательное смирение Гектора перед новым поколением, выраженное в его мольбе к богам, чтобы сын превзошел отца. Немногие отцы и в «просвещенные» века могли без колебаний проявить такое отсутствие эгоизма.

Эта единственная сцена общения Гектора с семьей убеждает нас, что и древние, по крайней мере некоторые из них, были «человечными» в современном смысле слова — питали нежную привязан-

состоят в браке, совсем наоборот. Первое (и единственное) произведение любовного жанра в иудейской литературе — это Песнь Песней, вероятно созданная в период после Исхода, а значит, не раньше V в. до н. э. — *Авт.*

ность к своей семье — задолго до наступления времен, когда существование подобных чувств признается большинством ученых¹. И именно эта глубина переживаний придает истинный трагизм повествованию.

А тем временем Ахилл продолжает сидеть в шатре, несмотря на то что троянские войска под руководством Гектора теснят греков, прижимая их к кораблям, практически загоняя в море, а потом поджигают греческие суда. Угроза полного поражения ахейцев вынуждает Ахилла позволить своему другу Патроклу, с которым Пелид неразлучен, явиться на поле брани в его, Ахилла, доспехах и на его колеснице, которую влекут бессмертные кони. Гектор убивает Патрокла, повергая Ахилла в безутешное горе и заставляя его вернуться в ряды сражающихся воинов (правда, лишь после того, как ему возвращают рабыню Брисеиду — «нетронутый», как заверяет героя Агамемнон). Ахилл в ярости бросается в бой и — это, пожалуй, самая печальная сцена в античной литературе² — убивает Гектора («тихо душа, из уст излетевши, нисходит к Аиду»). Но Ахилл не может остановиться даже после этого. С криком «Умирай!»

¹ Написано множество работ, утверждающих, что в западной культуре идея романтической любви возникла довольно поздно, а концепция детства как особого состояния человека формировалась крайне медленно. См., например, «Века детства» Филиппа Арье и «Любовь в западном мире» Дени де Ружмона. — *Авт.*

² Смерть Гектора на равнине под стенами Трои в античные времена считалась высшим образцом трагедии, то же мнение господствовало и в Средние века. Так, ирландский монах, переписав на латыни прозаический пересказ этой сцены, сделал помету на полях: «Я глубоко опечален вышеупомянутой смертью». — *Авт.*

он прокалывает сухожилия сраженного врага, привязывает его за ноги к колеснице и с позором проволакивает мертвое тело вокруг Трои, призывая и других греков глумиться над трупом:

Все, изумляясь, смотрели на рост и на образ чудесный
Гектора и, приближаясь, каждый пронзал его пикой.
Так говорили иные, один на другого взглянувши:
«О! несравненно теперь к осязанию мягче сей Гектор,
Нежели был, как бросал на суда пожирающий пламень!»

Ахилл устроил в честь погибшего Патрокла поминальные игры, сложил гигантский костер, чтобы совершить огненное погребение, пепел собрал в урну, а затем насыпал над нею курган в память о друге. Но даже после этого Ахилл проводил ночи без сна и дни напролет бродил в печали вокруг захоронения Патрокла. Израненный труп Гектора, который он протащил за колесницей, Ахилл бросил на открытом месте. Со стен Трои рыдающий царь Приам наблюдал за глумлением, а затем под покровом темноты пришел к Ахиллу, чтобы умолять о возвращении ему тела убитого сына. Отчаяние и старость Приама, также прошедшего несколько дней и ночей в слезах, его беспримерная храбрость — старец не побоялся пересечь в одиночестве поле брани и войти во вражеский стан — в конце концов смягчили сердце Ахилла, он испытал сочувствие к дряхлому царю, молившему его:

«Вспомни отца своего, Ахиллес, бессмертным подобный...
Может быть, в самый сей миг и его, окруживши, соседи
Ратью теснят, и некому старца от горя избавить.

<...>

Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием
сжался,
Вспомнив Пелея отца: несравненно я жалче Пелея!
Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!»

Так говоря, возбудил об отце в нем плачевные думы;
За руку старца он взяв, от себя отклонил его тихо.
Оба они вспоминая: Приам — знаменитого сына,
Горестно плакал, у ног Ахиллесовых в прахе простертый;
Царь Ахиллес, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакал, и горестный стон их кругом раздавался по дому.

Важно, что последние строки поэмы Гомера посвящены не богу-олимпийцу, не царю, не великому воину-победителю, но Гектору. Его тело, возвращенное отцу, доставили в город, возложили подобающим образом на погребальный костер, прах и пепел собрали в «ковчег золотой», «тонким обвивши покровом, блистающим пурпуром свежим», а затем захоронили под курганом из «огромных частых камней».

Скоро насыпав могилу, они разошлись; напоследок
Все собрались вновь и блистательный пир пировали
В доме великом Приама, любезного Зевсу владыки.

Так погребали они конеборного Гектора тело.

В эпосе Гомера каждая эпоха находит созвучие со своими событиями. Для нас Ахилл является прежде всего воплощением чисто телесной мощи, намного превосходящей его чувство справедливости или рассудительность. Он привлекает тех, кто и сегодня це-

нит превыше всего действие, натиск, агрессию. Современный военный историк Виктор Дэвис Хансон сравнил даже гомеровские описания героев с импровизациями в стиле рэп, что «прославляют враждующие банды, которые стремятся перестрелять и вырезать друг друга ради славы, женщин, наживы и контроля над территориями». Без сомнения, внимавшие Гомеру и поклонники рэпа имеют немало общего, особенно потребность в том, чтоб потакали их воинственным устремлениям. В конце концов, знатные покровители Гомера, жившие в VIII в. до н. э., как и множество поколений до них, не были баловнями удачи. Их время было персходной эпохой — завершением «темных веков», когда греки пестовали память о героических предках, которые жили в лучшую пору, героический век Агамемнона, Менелая и других предводителей войск, стяжавших неувядаемую славу в легендарном сражении.

Поскольку Гомер описывал осаду, происходившую пятью столетиями ранее, в его рассказе есть много несообразностей с точки зрения военной истории. Например, и он сам, и его слушатели помнили, что вожди сражались на колесницах; но поскольку в конце VIII в. до н. э. никто уже не знал особенностей ведения такого боя, Гомер повествует о том, как колесницы доставляли воинов на поле боя, а там герои спешили и вступали в схватку. Колесницы, сохранившиеся в памяти как неотъемлемая принадлежность царского способа ведения войны, во времена Гомера не использовались. В поэме они нужны лишь как романтический атрибут далекого

прошлого. Сойдя с колесниц, герои Гомера ведут войну по законам иного времени, повторяя приемы современных Гомеру гоплитов — пеших воинов, чье снаряжение (шлем, щит, нагрудник, наколенники и прочее) и оружие (меч и копье) весили тридцать—сорок килограммов. Они шли в бой тесным строем и вступали в битву, лишь подойдя на близкое расстояние, почти вплотную к врагу. Они не местили дротики с колесниц, как это делали их далекие предки, жившие в гораздо менее населенном мире, где сражение скорее напоминало игру в коршуна и цыпленка или войны уличных банд, нежели массированное противостояние двух многочисленных, хорошо подготовленных армий.

Причудливое сочетание пережитого и воображаемого отдаляет действие поэмы, отодвигает его от нас (как и прежде отодвигало от всех слушателей и читателей) и придает ему оттенок медлительной вневременности, которая составляет часть универсального подхода. Так, мы знаем, что воинам некогда было произносить длинные, возвышенные речи перед битвой, а тем более по ходу ее, как не раз и не два случается в «Илиаде». Но точно так же шекспировский Макбет перед смертельной схваткой с Макдуфом не имел минуты свободной, чтобы поделиться с противником внушенной ведьмами уверенностью, будто его не может убить человек, «матерью рожденный». Да и у Макдуфа не было времени в четырех изысканных строфах пояснить, что он «из чрева матери ножом исторгнут». И Гомер, и Шекспир помещают своих героев в рамки живых картин, где

мы наблюдаем их (точнее, их сокровенную суть) застывшими в характерных позах.

Но мы не должны позволять таким элементам пантомимы или явным анахронизмам, вкрадывающимся в гомеровское повествование, отвлечь нас от его фундаментального реализма: перед нами война, какой она была в эпоху Гомера, а не во времена Агамемнона. Согласно легенде Гомер был слепым странствующим сказителем (слепота лишь обостряла его внутреннее зрение), однако это обстоятельство почти наверняка следует приписать тому, что образ незрячего аэда, который появляется в гомеровской «Одиссее», позднее был истолкован как автопортрет. В любом случае, поэт должен был обладать зрением хотя бы в юности, ведь в «Илиаде» слишком много неприкрашенной правды, которая едва ли доступна человеку, никогда не видевшему настоящего сражения. Скорее всего, Гомер и сам когда-то воевал. Знаменитый «отец трагедии» Эсхил сражался при Марафоне; его младший современник Софокл, будучи избран стратегом, участвовал в походе афинян против острова Самос; философ Сократ стяжал славу в трех битвах — при Потидее, Амфиполе и Делиуме; историк Фукидид командовал афинской эскадрой, которой не удалось отразить нападение спартанцев на Амфиполь; в военной истории Ксенофонта «Анабасис» отражен его личный опыт военачальника, возглавившего так называемый Поход десяти тысяч; оратор Демосфен бился при Херонее, а затем организовывал последнюю оборону Афин против армии Александра Македонского. Едва ли нам удастся найти грека,

оставившего след в истории и культуре страны и никогда не воевавшего, хотя бы в юные годы. Философ Гераклит утверждал: «Война — отец всего, царь всего». А Платон, величайший греческий философ, считал, что война совершенно необходима, ибо «она всегда существует по самой природе бытия».

Если мы внимательнее присмотримся к картине боя, которую разворачивает перед нами автор поэмы, мы сможем разглядеть множество элементов, характерных для позднейшего западного способа ведения войны и являющих собой смелый отказ от обветшалой тактики микенских вождей. Несмотря на многочисленные описания поединков, эта война в основном ведется путем массированного наступления тяжеловооруженной пехоты, которая медленно продвигается сомкнутыми рядами, шеренга за шеренгой. Она не устремляется за бешено мчащимися колесницами вождей в картинно развеваемых ветром плащах, ибо повозки эти следуют за войском, но, заключенная в панцири, как жуки, с ног до головы одетая в тяжелую бронзу, бряцая и лязгая, медленно движется на своих двоих, словно неповоротливая, но грозная боевая машина:

...стали фаланги

Страшной стеной. Ни Арей, ни Паллада, стремящая рати,
Их не могли бы, не радуясь, видеть: храбрейшие мужи
Войско составив, троян и великого Гектора ждали,
Стиснувши дрот возле дрота и щит у щита непрерывно:
Щит со щитом, шишак с шишаком, человек с человеком
Тесно смыкался; касались светлыми бляхами шлемы,
Зыблясь на воинах: так аргивяне сгустятся стояли;
Копья змеились, грозны колеблемы храбрых руками.

За три столетия это изобретение — *фаланга* (кстати, и сам термин греческого происхождения) — было дополнено осадными механизмами, контрфортификациями, подъемными устройствами, метательными машинами (катапультами, баллистами, стрелометами), и принципы военной организации и построения войска продолжали развиваться. Но уже в гомеровское время способы ведения войны подверглись существенным изменениям.

Греки восхищались личной доблестью гомеровских воителей. Мир оплакивал Гектора, как много столетий спустя он будет ронять слезы над элегией трагического кавалера и поэта Ричарда Лавлейса¹, который, покидая «непорочную грудь» Лукасты и отправляясь «на брань», напишет: «Ты не была б мне так мила, // Не будь мне честь милей». Столь героические чувства должны быть выражены с пафосом, сильно, чтобы поддержать людей, умирающих на поле битвы. Но историческая, реальная греческая армия, скорее, может быть охарактеризована — не умаляя героизма воинов — как жестокое нововведение: масса людей, утративших индивидуальность и подчиненных железной дисциплине, которая технологически превосходит силы противника. Военачальники гомеровской эпохи понимали, что ведение войны — это искусство; что каждую

¹ *Ричард Лавлейс* (1618–1657) — английский поэт и воин, убежденный роялист, который своими стихами и верностью убеждениям снискал славу «истинного кавалера». Здесь цитируется одно из самых известных его стихотворений «К Лукасте, уходя на войну». — *Ред.*

битву надо планировать и проигрывать в уме, прежде чем в дело вступят войска; что время, место и условия сражения следует по возможности выбирать заранее, чтобы укрепить собственные позиции и поставить врага в невыгодное положение. С этого времени и до конца VIII в. до н. э. набирает обороты западная военная машина, призванная на поле сражения смертоносной мощью сеять неодолимый ужас в рядах врага. И западные воины, маршируя через века, уже являют собой не единичные образцы царственной доблести, а шестеренки и винтики, которыми, по сути, и являются.

«Западный способ ведения войны, — пишет Хансон, — ужасающ, он одновременно относителен и абсолютен. Походы европейских армий были жестокими и смертоносными, уничтожая все, что осмеливалось дать отпор, на протяжении двух тысячелетий вооруженного противостояния. Иные социумы, существовавшие в Китае, Северной и Южной Америке, Индии, на островах Тихого океана, также могут похвастаться древней военной культурой. Однако они не могут притязать на обладание такой же действенностью и гибкостью или боеспособностью, доведенной до совершенства в опустошительных военных кампаниях вроде длившегося десятилетия похода Александра Великого к Гангу, „умиротворения“ Цезарем Галлии, шестилетнего разорения Европы в ходе Второй мировой войны или атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки».

Подход Хансона к военной истории древности в чести у тех, кто, как Дик Чейни, пришел к власти

вместе с Джорджем Бушем-старшим. Эти советники разделяют убеждение древних греков в том, что война «ужасна, но изначально присуща цивилизации — и не всегда несправедлива и безнравственна, если ведется во имя благих целей, ради уничтожения зла и спасения невинных», как это формулирует Хансон в книге «Осень войны». Роберт Д. Каплан, еще один современный идеолог, популярный среди американских милитаристов, в своем труде «Воинская политика: почему лидерство требует языческого этоса» даже призывает не сковывать американскую внешнюю политику узами иудео-христианской морали, утверждая, будто «прогресс часто проистекает из причинения боли другим». Если мы желаем добиться глобального доминирования, то должны, по мысли Каплана, вернуться всем сердцем, без ложного стыда к нашим языческим, греческим корням.

Сколь многое в современных военных теориях — и даже в нашем лексиконе — уходит корнями к тем преобразованиям, которые происходили на полях сражений в гомеровской Греции, на границе VIII–VII вв. до н. э. Например, доктрина подавляющего военного превосходства, которая заметно выдвинулась на первый план в последние годы не без участия генерала Колина Пауэлла, с начала первой войны в зоне Персидского залива, играла куда более значимую роль в истории разнообразных военных конфликтов на Западе, чем мужество и храбрость отдельных солдат. Холодный расчет и рациональное планирование, а не героическая риторика и не мистическая вера выступали главными орудиями

ями западной военной машины. Благодаря этим орудиям конкистадоры, например, смогли за три десятилетия подчинить своей власти население Мексики и Центральной Америки с его горделивыми, но непрочными традициями. В то время как испанцы при помощи хладнокровной наблюдательности и индуктивной логики быстро выявили сильные и слабые места империи ацтеков, эти последние, по выражению Хансона, «недели спустя после вторжения кастильцев еще гадали, кто им противостоит: люди или полубоги, кентавры или лошади, корабли или плавающие горы, иноземные или местные божества, громы небесные или огнестрельное оружие, лазутчики или враги».

Конечно, мы иногда палили мимо цели. Начиная с Фермопил и кончая битвой на реке Литл-Бигхорн¹ и Вьетнамской войной история порой демонстрирует нам исключительные случаи, когда западная военная машина дает сбой. И приходится признать, что в итоге мы имеем бесконечную глобальную войну против террора, войну, в которой нет территории противника, обороняемой им, нет полей сражений, в которой вся инициатива принадлежит врагу и каж-

¹ *Битва на реке Литл-Бигхорн* произошла в штате Монтана 25 июня 1876 г. между индейцами племен тетонов и шайеннов и 7-м кавалерийским полком. Опасаясь голода, индейцы покинули резервацию, чтобы начать охоту на бизонов, но им было приказано вернуться под угрозой применения силы. После отказа повиноваться индейский лагерь был атакован. Под натиском индейцев кавалеристы отступили, потеряв 265 человек убитыми. Это был последний случай, когда индейцам удалось одержать победу над армейским подразделением, уничтожив всех его солдат. — *Ред.*

дая тень может таить в себе скрытую угрозу. Возможно, международный терроризм в эру технологической глобализации представляет собой нововведение, для которого мы до сих пор не отыскивали адекватного военного «противоядия» (а возможно, *военное* противоядие совсем не то, что требуется в данном случае). Или все-таки наш современный технический арсенал достаточен, чтобы обеспечить господство? Похоже, стоит задаться вопросом, не исчерпала ли западная военная традиция, которая позволяла добиться успеха почти три тысячелетия, своей полезности, даже если попытки ответить на данный вопрос и окажутся несколько преждевременными.

Этот вопрос, сколь бы он ни был неприятен для косного сознания, очень греческий по духу. Осмыслять немыслимое, представлять невозможное, взвешивать все вероятности — такая манера рассуждений могла процветать только в свободной дискуссии незашоренных умов. Особенностью греческого милитаризма, которую мы должны рассмотреть, было то, что он коренился в нарождающихся идеях гражданского долга и народного участия. Гомер понимал, что общества эпохи Агамемнона и Приама были племенными союзами, где все решения о войне и мире принимались могущественными военными вождями, которые увлекали соплеменников навстречу опасностям в угоду личной прихоти. Так, в его поэме два социума поставлены на грань уничтожения из-за банальной любовной интрижки. Но Гомер дает также и весьма красочные примеры свободного волеизъявления греческого войска по самым разным вопро-

сам — от ограничения произвола Агамемнона до выбора тактики предстоящего боя. Такие масштабные, коллективные, открытые дискуссии были характерны для воинского общества гомеровской эпохи и более поздних периодов, но не для Микен XII в. до н. э. Гомер вводит их, исходя из современного ему опыта, когда на площади собраний между шатрами греческое войско с живым интересом обсуждало противостояние, в которое было втянуто, и вносило свой вклад в план битвы. Это был общий призыв заранее обсудить *стратегию* — еще одно греческое слово, происходящее от *стратос* (армия) и *стратег* (военачальник), — не исключавший обязательства в дальнейшем подчиняться общей дисциплине, которая помогала создать не имеющую себе равных греческую военную машину.

Вы можете спросить, как сложилась такая невероятная комбинация, повлиявшая на всю дальнейшую историю Запада и всего мира. В прошлом немало людей — приверженцы классицизма, политики и простые обыватели — склонны были давать расистское истолкование этому обстоятельству: мы, представители западной цивилизации, интеллектуально и духовно превосходим все иные культуры, а потому и взяли верх. Однако маятник общественного мнения теперь может качнуться и в другую сторону. Размышления о XX столетии, утонувшем в крови — по крайней мере отчасти — по вине западной военной машины, подтолкнуло многих к расизму наоборот: теперь западную цивилизацию объявляют более кровожадной, чем иные более миролю-

бивые, более благородные культуры. Оба подхода порочны и далеки от реальности, ибо ни один не подтверждается реальными доказательствами. По сути дела персы и другие народы, покорившиеся грекам, совсем не прочь были выступить в роли завоевателей и прилагали немалые усилия, чреватые кровопролитием, чтобы стать таковыми. Подобная воинственность была нормой для всех побежденных в войнах Запада, поэтому нет особых оснований настаивать на моральном превосходстве потерпевших поражение.

Столь же безосновательны и попытки выявить нечто — скажем, благоприятный для нас микробиологический механизм или стратегическое географическое положение, — что давало бы преимущество Западу. Хансон говорит по поводу таких попыток, предпринятых известным биоисториком Джаредом Даймондом («Пушки, микробы и сталь»): «Усилия тех, кто пытается свести историю к биологии и географии, умаляют могущество и тайну культуры и часто оказываются напрасными. <...> Земля, климат, погода, национальные ресурсы, предопределение, удача, выдающиеся личности, природные катастрофы и прочее — все это играет свою роль в формировании определенной культуры, но *невозможно точно определить, что именно: человек, природа или случай — послужило катализатором в реакции образования Западной цивилизации*» [курсив мой. — Авт.].

Исследование путей, которыми непредсказуемая, исторически сложившаяся комбинация —

в данном случае сочетание упорного военного практицизма с беспрецедентной гражданской ответственностью — могла породить новую культуру, что веками оказывала колоссальное влияние на мир, вплотную подводит нас к глубочайшим тайнам исторического процесса. Наверное, самым разумным будет признать успех этого непобедимого сочетания и сказать, вслед за доктором Сусом¹, «что случилось, то и случилось».

¹ *Доктор Сус* — псевдоним американского писателя и художника Теодора Суса Гайзела (1904–1991), создателя популярных детских книжек. — *Ред.*

II Странник

Как чувствовать?

Способ завершить Троянскую войну в пользу греков находит царь Одиссей — герой поэмы «Одиссея», — который отсылает греческий флот в море, за мыс, как будто корабли отправились домой, а на опустевшем берегу, еще недавно служившем полем сражения, против неприступных стен Трои оставляет в качестве прощального «дара» гигантскую фигуру деревянного коня. Троянцы затаскивают скульптуру в город, а спрятавшиеся внутри коня греческие воины, дождавшись ночи, выходят наружу из конского чрева, открывают ворота и впускают в город подоспевших соплеменников, которые разрушают Трою, убивают мужчин и захватывают в плен женщин. Астианакс, сын-младенец Гектора и Андромахи, погибает — ему разmozжили голову о стену. А греки, опьяненные долгожданной победой, творят и другие жестокости и злодеяния. К этому времени многие доблестные воины, сражавшиеся на стороне греков, пали в боях. Ахилл убит Парисом, который

поразил стрелой Ахиллесову пяту — единственное уязвимое место на теле героя (как утверждали многие, полет стрелы направляла божественная рука). Сам Парис тоже был убит; а Елена, отданная одному из его братьев, после падения Трои вернулась к Менелая.

Война закончилась, но Одиссею потребовалось еще десять лет странствий, чтобы попасть домой, потому что он разгневал бога морей Посейдона. Одним из наиболее поразительных приключений Одиссея стало его сошествие в Аид, подземный мир, где обитали души мертвых (мир, названный по имени его властелина Аида, позднее звавшегося также Плутоном). Одиссей хотел там поговорить с душой прорицателя Тиресия. Души мертвых в Аиде вели скорбное, призрачное существование, и среди них Одиссей увидел многих знакомых ему прежде людей. Вот как рассказывает об этом Одиссей:

Тень Ахиллеса, Пелеева сына, потом мне явилась;

С ним был Патрокл, Антилох беспорочный

и сын Теламонов

Бодрый Аякс, меж ахейцами мужеским видом и силой

После Пелеева сына великого всех превзошедший.

Тень быстроногого внука Эакова¹, став предо мною,

Мне, возрыдавши, крылатое бросила слово: «Зачем ты
Здесь, Лаэртид, многохитростный муж,

Одиссей благородный?

Что, дерзновенный, какое великое дело замыслил?

Как проникнул в пределы Аида, где мертвые только
Тени отшедших, лишённые чувства, безжизненно веют?»

¹ Эаков внук — Ахилл. — Перев.

Так он спросил у меня, и, ему отвечая, сказал я:
«О Ахиллес, сын Пелеев, меж всеми Данаями первый,
Здесь я затем, чтоб Тиресий слепец прорицатель
открыл мне
Способ вернейший моей каменистой Итаки достигнуть;
В землю ахеев еще я не мог возвратиться; отчизны
Милой еще не видал; я скитаюсь и бедствую. Ты же
Между людьми и минувших времен и грядущих был
счастьем
Первый: живого тебя мы как бога бессмертного чтили;
Здесь же, над мертвыми царствуя, столь же велик ты,
как в жизни
Некогда был; не ропщи же на смерть, Ахиллес
богоравный».

Так говорил я, и так он ответствовал, тяжело вздыхая:
«О Одиссей, утешения в смерти мне дать не надейся;
Лучше б хотел я живой, как поденщик, работая в поле,
Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный,
Нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать,
мертвый»¹.

Мы склонны сравнивать свободное волеизъявление греков с современными институтами демократии. Но собрание войска в «Илиаде» на два столетия предшествует возникновению демократии как общественного строя. Политическое новшество, которое греки называли «демократией», стало оформляться лишь в последнее десятилетие VI в. до н. э. и только в одном городе — Афинах. Однако Гомер дает явные свидетельства того, что задолго до афинской демократии греки пользовались правом свободно выска-

¹ Пер. В. Жуковского.

зывать свои мысли, неизвестным другим народам. Судя по всему, эта вольность пришла рука об руку с другим новшеством конца VIII в. до н. э. — алфавитом, который способствовал появлению письменности и литературы.

Ранние системы письма — принятые в Месопотамии, Египте, Китае, а позднее в Центральной Америке — изначально были пиктографическими, в них каждое слово обозначалось одним рисунком-символом, в некоторых случаях сложное понятие могло передаваться сочетанием двух или трех символов. Эти знаки не имели прямого отношения к определенному языку и его звукам, а потому могли использоваться для записи слов другого языка. (Так современные универсальные дорожные знаки и прочие общепринятые символы одинаково понятны англичанину, арабу и корейцу.) Сказанное относится, в частности, к ранним символам, применявшимся в так называемом критском линейном письме А и линейном письме Б.

Но если пиктограммы успешно отображали существительные и числительные, соответствующие относительно небольшим числам (в силу чего прекрасно подошли для ведения учета, скажем числа колесниц, дротиков в арсенале или лошадей в конюшнях), они оказались менее удобными для передачи многочисленных глагольных форм и совсем уж не годились для построения непростых грамматических конструкций, таких как, например, сложно-подчиненное предложение. Так что древние системы письменности были дополнены новыми символами,

более подходящими для отображения сложных языковых конструкций, появились даже специальные значки для фиксации слогов определенного языка. Конечная система символов представляла комбинацию пиктограмм, стилизованных и упрощенных несколькими поколениями писцов, и других усложненных знаков и слоговых азбук. Усвоить сотни, а может, и тысячи отдельных символов удавалось только тем, кто посвящал их изучению годы. Такая неуклюжая система письма стала топливом, питавшим двигатель цивилизации, нефтью древнего мира. Как отметил Клод Леви-Стресс, основная функция таких систем состоит в том, чтобы «облегчить порабощение одних людей другими» — грамота как оружие подавления.

Мы не знаем, кому первому пришла в голову идея алфавита, но знаем, откуда она ведет свое происхождение — из Леванта, узкой полосы прибрежных земель, протянувшейся от Сирии до Синая и включающей Ливан и Израиль (Палестину). Первый алфавит представлял собой по большей части заимствование вспомогательных силлабических знаков, рассыпанных внутри гигантской египетской иероглифики. Как и многие другие изобретения, это складывалось и совершенствовалось в несколько этапов, и авторство его принадлежит не одному человеку, а многим. Но к середине 2 тыс. до н. э. на Синае на камнях высекались надписи, которые нельзя назвать ни пиктографическими, ни слоговыми в строгом смысле слова, это прообраз финикийско-ханаанско-еврейского письма. Лежащий в его основе прими-

тивный алфавит, возможно, был завезен в Грецию финикийскими купцами, чьи корабли, груженные металлами и такими экзотическими товарами, как пурпурные ткани из Финикии, курсировали вдоль всего средиземноморского побережья.

Греки добавили гласные к семитским согласным и ввели в употребление диакритические знаки для уточнения произношения, оставив нам алфавит (названный так по первым двум буквам — «альфа» и «бета»), который римляне впоследствии подвергли пересмотру и который в различных вариациях используется поныне в западноевропейских языках. Довольно долго семитские (древнееврейские) и греческие тексты писались то слева направо, то справа налево, иногда в колонку, по кругу или спирали и даже в виде бустрофедона («с поворотом, какой делает бык на пашне»), когда одна строка идет слева направо, вторая справа налево, третья снова слева направо и т. д. Прошло немало времени, прежде чем единообразие, к которому мы привыкли, стало нормой и сложилась устойчивая система записи текста. Так или иначе, именно населявшие Левант семитские племена изобрели алфавит, составляющий по сей день основу письменности многих народов, алфавит, усовершенствованный греками и затем — после некоторых изменений — распространенный по всему миру римлянами и их потомками¹.

¹ Старейшие образцы первоначальных форм пра-алфавита были найдены на Синае, в Серабит-эль-Хадим, древнейших медных и бирюзовых рудниках, где некогда трудились семитские

Не менее интересны, чем само изобретение алфавита, были применения, которые нашли ему греки. Если пиктографические системы в их ранних вариантах служили почти исключительно для учета и для того же первоначально применялся семитский алфавит, состоявший только из согласных, — на Синае, может быть, еще для записи коротких молитв, — то греческий алфавит с самого начала был использован для исключительно несерьезных задач. Древнейшая надпись, нацарапанная на кувшине для вина в Афинах гомеровского времени, игриво сообщает: «Танцор исключительного изящества получит эту вазу в награду».

Ни малейшего намека на торговые операции или важные подсчеты. Даже если упоминаются боги, надписи не несут в себе ничего серьезного, как, например, стих на чаше для питья, найденной в Неаполитанском заливе, в Искии — одной из старейших греческих колоний (чаша относится к тому же времени, что упомянутый выше афинский кувшин):

Кто я? Всего лишь роскошная
Чаша Нестора. Осуши меня побыстрее —
И отдайся похоти, вызванной золотой Афродитой.

В отличие от ранних систем письма, применявшихся для подсчета нажитого добра, управления

рабы под надзором египетских надсмотрщиков. Хотя и нет оснований полагать, что идея алфавита родилась в одном, определенном месте (как считали ученые прежних эпох), резонно думать, что через Синай проходили торговые пути, по которым шел и культурный обмен, приведший к преобразованию египетских иероглифов в семитский алфавит. — *Авт.*

им или снискания милостей божества, греческий алфавит служил цивилизации досуга. К дьяволу занудную одержимость делами! Ведь есть еще вино, женщины и песни.

Давно уже не новость, что хорошо артикулированный алфавит служил средством постепенной демократизации древних обществ, в которых он возникал и укоренялся. Амфиктиония водимых по пустыне иудеев — запечатленная в тех сценах Пятикнижия, где Моисей беседует с народом Израилевым, — является первым в истории человечества племенным собранием, которое приветствовало дебаты, насколько нам известно из письменных источников. Мало схожее с современной демократией, оно тем не менее обладало типично демократическими чертами: спонтанностью, прямой постановкой вопросов, открытостью дискуссии, признанием за любым человеком права высказать свое мнение, доходящим до того даже, что всерьез принимались слова, исходящие из уст ребенка.

Появление письменности, основанной на двадцати с небольшим знаках, означало, что грамоту мог освоить любой — ребенок, женщина, раб. Какой колоссальный прогресс по сравнению с ранними системами письма! Но еврейский алфавит из-за отсутствия в нем гласных по-прежнему оставался таинственным и трудным, с примесью той абракадабры, к которой прибегали писцы и жрецы-правители Древнего Египта и Месопотамии. Надо было прекрасно владеть языком, чтобы точно угадывать смысл написанного. Человек, для которого еврей-

ский язык не был родным, всегда рисковал ошибиться в выборе гласной и неправильно прочесть слово или фразу. Однако письменный греческий текст благодаря введению гласных исключал ошибочные толкования. Он был объективен и ясен для читателя. Подобно тому как простота греческого алфавита открыла широкий доступ к грамотности, которая, в свою очередь, стимулировала развитие демократической дискуссии, умение высказывать и отстаивать свое мнение, предельная объективность греческого алфавита сорвала покров таинственности с окружающего мира.

Одним из важнейших побочных продуктов этого освобождения от таинственности стала определенная непочтительность к богам, возможность отпускать дерзости и даже шутки в их адрес. Первое письменное свидетельство тому мы находим на ободке чаши из Искии, датированной примерно 700 г. до н. э., которая советует вкусившему вина охмелеть от сладострастия под покровительством смеющейся Афродиты, а попросту говоря, вопрошает: почему бы тебе не позабавиться, а? Из всех доисторических влияний, формировавших греческую культуру, ни одно не имело столь мощного каталитического эффекта, как семитское, давшее грекам алфавит и приведшее их, по всей видимости одновременно, к осознанию раскрепощающей ценности открытых общественных дискуссий. Греки приняли эти исключительные дары так, словно те всегда были неотъемлемой частью их собственной природы, приправили их характерной эгейской остротой, избавились от некоторой семит-

ской тяжеловесности, так что блюдо стало легким и пикантным.

Многие исследователи истории культуры отмечали, что бесписьменные (не имевшие письменности) общества были заметно более религиозными и визионерскими, чем те, в которых человеческая мысль благодаря появлению письменности тяготела к объективности, где письменный язык поощрял в читателе, обособленном самим актом чтения, индивидуализм (исключение себя из человеческой общности), тогда как последовательная форма такого языка подталкивала к логическому, рациональному анализу (противоположному мистическим озарениям). Хотя в подобных теориях, наверное, есть смысл, может статься, что *тип* письменности, принятый в конкретном обществе, способен сильнее влиять на ментальность, чем само *существование* письменности. Письмо, которое легко дается почти любому, как правило, способствует широкому распространению протодемократического сознания, даже если этот процесс протекает медленно и постепенно. (Означает ли это, что, если бы наши законы были оттиснуты на глиняных табличках тростниковым пером, у нас бы до сих пор непременно сохранялось рабство?) Письмо, которое снимает завесу таинственности с акта чтения, навсегда лишает ауры недостижимости священное братство писцов, хранителей тайного знания и наученных грамоте власть имущих, в силу самой своей природы демистифицирует и прочие сферы человеческого опыта.

Среди ученых остается открытым вопрос о том, был Гомер грамотным или нет. Но лучшее свидетельство — каковым является сам текст — заставляет признать, что «Илиада» и «Одиссея» представляют собой гибриды — письменные произведения, которые испытали колоссальное воздействие множества ранних версий, бытовавших в устной традиции. Давайте предположим, что в основу обеих поэм легли истории о реальных людях конца микенской эпохи. Эти истории — об Ахилле и Троянской войне, о том, как греческий мореплаватель Одиссей приложил почти нечеловеческие усилия, чтобы добраться до родного острова после окончания войны, — рассказывались и пересказывались, плавились и переплавлялись в горниле воображения многих поколений странствующих аэдов, пока один из них, о котором мы не знаем ничего, кроме имени, не подверг наконец древние предания крайне избирательной и определенной обработке, создав две грандиозные эпические композиции — причем в то самое время, когда по греческому миру стал распространяться алфавит.

Записывал ли он свои творения? На мой взгляд (и на слух), гомеровский эпос никогда бы не смог обрести свойственные ему выразительность и совершенство формы, если бы существовал только в памяти сказителя. Народы устных культур славятся великолепной памятью, немыслимой для грамотных людей, но они не создают произведения столь изысканные и утонченные, как «Илиада» и «Одиссея», так великолепно выстроенные, что в них нет ни одного случайного повтора, практически все сюжет-

ные линии согласованы и столь многое остается недосказанным, а потому волнующим и пробуждающим творческое воображение каждого слушателя или читателя. Из широкого цикла устных эпических сказаний (большинство из них ныне забыто и известно нам только по коротким поздним пересказам) Гомер выбрал несколько сюжетов, оставив за рамками повествования основную часть событий (или сведя их к кратким упоминаниям, поясняющим избранный момент истории). В «Илиаде» он сосредоточивает внимание на нескольких решающих неделях десятого года войны под стенами Трои, предельно уплотняя рассказ. «Одиссея» предлагает необычное, ретроспективное изложение отдельных эпизодов долгого странствия, но основное повествование сводится к рассказу о нескольких днях перед возвращением героя на Итаку и сразу после прибытия его домой.

Это сочинения, которые автор писал и переписывал, отрабатывая детали, сокращая одни фрагменты и расширяя другие. Хотя он опирался на давнюю устную традицию, заложенную неграмотными сказителями — особенно в части метрики стиха и характерных, устойчивых эпитетов («богоравный Ахилл», «быстрые корабли ахейцев» и пр.), — обе поэмы представляют собой нечто новое. Каждая из них разделена на двадцать четыре песни, а каждая песнь, в свою очередь, состоит из фрагментов, названных по двадцати четырем буквам греческого алфавита, от альфы до омеги. Сейчас никто не рискнет утверждать, что подобное деление ввел сам Гомер, о сущест-

вовании которого можно спорить. Но это работа настоящего мастера, потому что каждый фрагмент обладает внутренней завершенностью (начало, середина и финал) и органически связан с целым, частью которого является. Был ли Гомер грамотным? Думаю, да.

Несколько десятилетий назад в широком ходу было мнение, что «Илиада» и «Одиссея» не более чем «лоскутное одеяло» из устных преданий, сметанное бродячими певцами-рапсодами, которые исполняли эпические песни под звуки лиры (слово «рапсод» буквально означает «сшивающий песни»), что у них не было единого автора, что имя Гомер — условное обозначение, принятое для удобства в античные времена. Сегодня возобладала другая тенденция: большинство современных исследователей склонны усматривать в этих поэмах руку одного автора, который если и был неграмотным, то, по крайней мере, диктовал стихи писцу. Лишь немногие, глухие к поэзии люди продолжают твердить, что поэмы — устные компиляции, что авторов было как минимум два, потому что язык поэм различен, есть разница в трактовке событий и магия стиха заметно ослабевает к концу «Одиссеи», притом что почти все согласны: «Одиссея» создана позже «Илиады». Наилучшим образом все разногласия и вопросы разрешает следующая теория: «Илиада» — детище молодого творца; с годами мировоззрение поэта менялось, свидетельство чему — «Одиссея», завершить которую ему, возможно, помешала смерть и которую закончил его ученик.

В силу всего сказанного на протяжении всей истории литературы первенство признавалось за «Илиадой» — именно эту поэму греки (и все последующие воинские общества вплоть до наших дней) считали лучшим произведением Гомера, — поскольку она передает традиционную мудрость древнего мира: в этой вселенной, где все предопределено судьбой, где правят божественные и человеческие страсти, насилие неизбежно — будь то насилие богов или людей, против мужчин или женщин. «Это закон, установленный на все времена и для всех людей, — утверждал Ксенофонт, вторя мудрости «Илиады», — что, когда в ходе войны захватывают город, жители и их имущество становятся собственностью захватчиков». Ничего похожего на установления Женевских конвенций мы не обнаружим, читая о том, что досталось в удел Андромахе, которая обречена на вечное рабство и должна делить ложе со своим господином. И повсюду «Илиада» утверждает эту мрачную безысходность человеческого жребия. Кто-то всегда будет злобным и жестоким — если не Агамемнон, значит, Ахилл, если не Гера, значит, Зевс. Великими богами греков были не титаны и не олимпийцы, а Мощь и Удача; а война остается главным двигателем событий в гомеровской «Илиаде».

И все-таки даже в «Илиаде» бог войны Арес — самый ненавистный из небожителей. Когда Фетида приносит своему сыну Ахиллу новые, выкованные хромоногим богом-кузнецом Гефестом доспехи¹, Го-

¹ Гефест Хромоногий в одном из самых странных греческих мифов женится не на ком-нибудь, а на самой Афродите! Когда

мер посвящает описанию щита более ста строк. Гефест выковал на щите два благородных города с их смертными жителями. Один город охвачен войной, там «рыщут и Злоба, и Смута, и страшная Смерть»; в другом городе справляют свадьбы, в судах царит справедливость, это настоящий Град Мира, окруженный цветущими и плодоносными полями. Рядом раскинулся виноградник, где

...отрок прекрасный по звонкорокочущей лире
Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны...
<...>

Там же Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный,
Оному равный, как древле в широкоустроенном Кносе
Выделал хитрый Дедал Ариадне прекрасноволосой.
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим.
Пляшут, и хор круговидный любезно сплетяся руками.
Девы в одежды льняные и легкие, отроки в ризы
Светло одеты, и их чистотой, как елеем, сияют;
Тех — венки из цветов прелестные всех украшают;
Сих — золотые ножи, на ремнях чрез плечо серебристых.
Пляшут они, и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной,
Если скудельник его испытует, легко ли кружится;
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.
Купа селян окружает пленительный хор и сердечно
Им восхищается; два среди круга их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вертятся в середине.

богиня любви ложится в постель с Аресом, хитроумный Гефест выставляет любовников на посмешище, опутав их искусно выкованной сетью, которую невозможно разорвать. Боги смеются: «Неудачный день для супружеской измены!» Эта история рассказана в песне 8 «Одиссеи» аэдом Демодокосом, который называет повествование «Любовь Ареса и Афродиты, увенчанной цветами». — *Авт.*

Быть может, мир в «Илиаде» всего лишь невероятный, недостижимый идеал, но нет сомнений, какому городу отдает предпочтение Гомер. Он любил досуг и игры, стремился к тому, что возможно лишь в мирные времена. В этом он близок с историком Геродотом, который написал: «Ничья глупость не простирается настолько далеко, чтобы предпочесть войну миру: в мирные времена дети хоронят своих отцов, во время войны отцы хоронят своих детей».

Слава военных свершений заметно поблекла к тому времени, когда царь Итаки, герой «Одиссеи», начал свой трудный путь домой. Герой второй гомеровской поэмы — не сияющий полубог, но человек, который вынужден собрать в кулак всю свою волю, призвать на помощь всю свою находчивость, чтобы преодолеть одно препятствие за другим. Одиссея Гомер называет *polytropos* (изменчивым, увертливым), *polymetis* (непостоянным), *polytlas* (долготерпеливым) и *polymechanos* (хорошим тактиком) — из всех этих *poly* (много-, очень) складывается портрет предприимчивого хитреца, изобретательной и непоседливой натуры. Одиссей не склонен атаковать противников в лоб, делая ставку на грубую силу; он предпочитает искать обходные пути, обводить вокруг пальца многочисленных чудовищ, встающих на его пути. С кем бы ни столкнула его судьба — лотофагами (потчующими путников сладким угощением, заставляющим их забыть родной дом), одноглазыми циклопами, повелителем ветров Эолом, людо-

едским племенем лестригонов, колдуньей Цирцеей, сиренами (чье волшебное пение вынуждает моряков бросаться за борт и погибать в пучине), движущимися скалами Сциллой и Харибдой, которые крушат корабли¹, — он находит хитроумное решение, используя всю силу человеческого разума и слова. Ему удастся выбраться живым даже из Аида, подземного царства. В древнем мире Одиссей, притворщик и лжец, считался презренной фигурой, второсортным героем по сравнению с доблестным и прямолинейным Ахиллом. В глазах современного читателя Одиссей куда значительнее вспыльчивого юноши, бросающего поле боя из-за обиды, словно ребенок, у которого отобрали игрушку.

Характер Одиссея прорисован так тонко, что понять вторую поэму Гомера не могли вплоть до нашей эпохи. Лишь в начале XVIII в. почтенный знаток классической древности из Кембриджа Ричард Бентли начал процесс реабилитации «Одиссеи», когда обратился к читателям со словами: «Поверьте, бедный Гомер... писал песни, чтобы исполнять их самому за малую плату и ради общего веселья, на праздниках и в другие радостные дни; „Илиаду“ он

¹ Выражение «между Сциллой и Харибдой» стало одной из самых известных метафор в мировой литературе. Чудовищная альтернатива была хорошо знакома древним мореплавателям, проходившим узким Мессинским проливом и вынужденным выбирать между острыми подводными скалами и водоворотом. Сциллу иногда изображали монстром с шестью рядами острых зубов, сидящим на краю утеса. Харибда, жившая под огромным фиговым деревом, глотала воду из моря трижды в день, извергая ее потом из своей бездонной глотки. — *Авт.*

создал для мужчин, „Одиссею“ — для другого пола». Хотя Бентли был прав в том, как и для чего исполнялись поэмы Гомера, он ошибался в отношении аудитории: «Одиссея», вне всякого сомнения, была обращена ко всем людям. Но в его замечании есть доля истины, ведь в «Одиссее» Гомер дает выход старческой чувствительности, которая сродни женской, когда если не отрекается открыто от горячей мужской воинственности «Илиады», то пренебрегает ею на протяжении всей поэмы.

В «Илиаде» самым тяжким оскорблением, которое один герой мог бросить другому, было слово «женщина». В «Одиссее» царя Итаки и его людей захлестывают «волны горя», всякий раз как они вспоминают утраченный дом. «Охваченная горем и обливающаяся теплыми слезами» — так говорит Гомер в «Илиаде» об Андромахе, расстающейся с мужем. Один раз Ахилл и Приам плачут вместе — когда поэма достигает кульминации. Но Одиссей проливает потоки слез. И когда, плененный на острове Калипсо, сокрушается о потерянном доме. И когда аэд, играя на арфе, заводит песнь «Распря между Одиссеем и Ахиллом» — ссылка на древний эпос, нам уже не знакомый:

...Одиссей же, свою

Сильной рукою широкопурпурную мантию взявши,
Голову ею облек и лицо благородное скрыл в ней.

Слез он своих не хотел показать феакийцам¹.

¹ Здесь и далее «Одиссея» цитируется в переводе В. Жуковского. — *Перев.*

Но позднее, когда тот же слепой Демодок, «наученный пению музами», — нет ничего удивительного, что Гомер воздает высокую честь певцам и сказителям, — начинает историю о предательском деревянном коне, который помог грекам овладеть Троей, Одиссей уже не в силах скрывать слезы:

...несказанно растроган

Был Одиссей, и ресницы его орошались слезами.

Так сокрушенная плачет вдовица над телом супруга,
Павшего в битве упорной у всех впереди перед градом,
Сияясь от дня рокового спасти сограждан и семейство.
Видя, как он содрогается в смертной борьбе,

и прижавшись

Грудью к нему, злополучная стонет; враги же нещадно
Древками копий ее по плечам и хребту поражая,
Бедную в плен увлекают на рабство и долгое горе;
Там от печали и плача ланиты ее увядают.
Так от печали текли из очей Одиссеевых слезы.

В сострадании и силе эмоциональной реакции Одиссей превзошел даже Гектора, наиболее человеческого из героев «Илиады». Произошло невероятное: Одиссей уподобился Андромахе. Когда в песне 16 Одиссей и его сын Телемах наконец встречаются и узнают друг друга, их рыданиям нет конца:

Сыну отвечивал так Одиссей, в испытаниях твердый:
«Нет, я не бог; как дерзнул ты бессмертным меня

уподобить?

Я Одиссей, твой отец, за которого тяжким вздыханьем
Столько обид ты терпел, притеснителям злым уступая».
Кончив, с любовью сына он стал целовать, и с ресницы
Пала на землю слеза — удержать он ее был не в силах...

<...>

Так он ответствовал, сел; Телемах в несказанном волненье
Пламенно обнял отца благородного с громким рыданьем.
В сердце тогда им обоим проникло желание плача:
Подняли оба пронзительный вопль сокрушенья;

так стонет

Сокол или крутокогтистый орел, у которых охотник
Выкрал еще некрылатых птенцов из родного гнезда их,
Так, заливаясь слезами, рыдали они и стонали
Громко; и в плаче могло б их застать заходящее солнце,
Если бы вдруг не спросил Телемах, обратясь к Одиссею:
«Как же, отец, на каком корабле ты, какою дорогой
Прибыл в Итаку?»...

В том же XVIII в., когда впервые оценили «Одиссею», лексикограф и тонкий мыслитель Сэмюэл Джонсон отметил: «Счастливо добраться до дома — вот предел всех амбиций, окончание предприятия и всех связанных с ним трудов, вот куда устремляются все желания». Подобные чувства редко выражались (если вообще выражались) с подобной убежденностью кем-либо из комментаторов до XVIII в., кроме загадочно богоподобного Гомера, — столь освежающе непредвзятого, столь далекого от любой идеологии, столь светского для древней эпохи. Говоря об «окончании», Джонсон имел в виду не финал «Илиады», а стремление Одиссея вновь обрести дом, за которое его мог бы осудить Ахилл и череда других героев. Все, чего хочет Одиссей, — вернуться к жене и сыну, оказаться дома. Другой крупнейший деятель английской литературы XVIII в., Джонатан Свифт, сам священник, высмеивал проистекающее из мелочного педантизма размежевание христианских церквей, которое в предыдущем столетии привело

к кровопролитным религиозным войнам. Безмерность жертв, принесенных ради ничтожных наград, в конце концов заставила самых проникательных мыслителей осознать все безобразие, неодолимую тщету войны. В XIX в., когда страстные религиозные диспуты в Европе начинают ослабевать, Одиссей все чаще вдохновляет поэтов. Альфред Теннисон в стихотворении «Улисс» (латинская форма имени Одиссей) видит в нем, не склоняющемся перед обстоятельствами, современного героя («бороться и искать, найти и не сдаваться»), для которого опыт сам по себе конечная цель:

Еще не поздно новый мир искать.
Садитесь и отталкивайтесь смело
От волн бушующих; цель — на закат
И далее, туда, где тонут звезды
На западе, покуда не умру.
Быть может, нас течения утопят;
Быть может, доплывем до Островов
Счастливых, где вновь встретим Ахиллеса¹.

Игнорируя то, что гомеровский Одиссей стремился отдохнуть дома от героических свершений, Теннисон вновь отправляет его навстречу подвигам; для самого Теннисона, как и для греков в течение многих столетий после Гомера, призрачное царство Аида сменилось образом Счастливых Островов (Островов Блаженных) — Элизиума, Елисейских полей позднейшей греческой мифологии, где великие и добрые спасаются от мрака Аида.

¹ Пер. И. Манделя.

В XX в. Константин Кавафис, рожденный в Александрии и писавший на современном греческом языке, усмотрел в «Одиссее» метафору жизненного пути: конец такого путешествия не имеет значения — важно само движение. В многократно цитируемом стихотворении «Итака» он советует читателю:

...молись, чтоб путь оказался длинным,
с множеством летних дней, когда,
трепеща от счастья и предвкушенья,
на рассвете ты будешь вливаться впервые
в незнакомые гавани...

<...>

Постоянно помни про Итаку — ибо это
Цель твоего путешествия. Не старайся
сократить его. Лучше наоборот
дать растянуться ему на годы,
чтоб достигнуть острова в старости обогащенным
опытом странствий, не ожидая
от Итаки никаких чудес.
Итака тебя привела в движение.
Не будь ее, ты б не пустился в путь.
Больше она дать ничего не может¹.

Для Джеймса Джойса Одиссей послужил архетипом при создании образа Леопольда Блума, дублинского «странствующего еврея» из «Улисса» — произведения, наиболее типического для XX в. Блум, вечный аутсайдер, должен одолеть многих чудовищ современной жизни, используя исключительно ум. Его приключения, занимающие не десять лет, а всего один день, — это заурядные события обычной

¹ Пер. Г. Шмакова под ред. И. Бродского.

жизни, получающие мифологическое звучание лишь в сознании самого Блума, переживающего их наяву и в рефлексии. Например, его «путешествие в Аид», параллельное гомеровскому оригиналу, не таит в себе эпических ужасов. Это поход на дублинское кладбище, место упокоения многих выдающихся горожан (эквивалент легендарных героев), который побуждает Блума задуматься (на минуту, мимоходом, как люди обычно думают о подобных вещах) о тайне смерти. Пещера Цирцеи для Блума — это публичный дом Беллы Коэн, а верная Пенелопа становится вполне реальной Молли — сонной и неверной, а если и верной, то на свой манер.

Любая из этих интерпретаций имеет точку опоры в поэме Гомера. Одиссей, который попросил привязать его к мачте, чтобы услышать невыносимо манящую песнь сирен, пока корабль будет идти мимо их острова, не пожелал залепить уши воском, как его товарищи. Он знал, что нельзя поддаваться зову сирен, но, в отличие от большинства людей, понимал также, что должен его *услышать*. И в этом гомеровский Одиссей не так уж далек от тех образов, которые нарисовали Теннисон или Кавафис, даже если поэты сознательно противоречили главной теме «Одиссеи», Теннисон — предположив, что герой после возвращения домой пресытился покоем и пустился в новые странствия; Кавафис — поставив приключения выше возвращения домой. Проникновение Джойса в суть поэмы глубже, он обнаруживает шокирующее отсутствие героического пафоса во второй поэме Гомера и заключенный в ней комизм —

а «Одиссею» можно назвать первой романтической комедией, пусть комедия эта и воплощает «мир боли».

В конце концов Одиссей попадает домой, воссоединяется с сыном, очищает дом от чужаков¹, обретает верную жену Пенелопу и возвращается с ней на супружеское ложе, уходящее корнями в землю.

Пенелопа — весьма примечательный характер, сильно отличающийся от всех гомеровских персонажей, которые уже выходили на сцену. Хотя в ее партии нет ни одной эффектной арии, Гомер не скупится на эпитеты: сдержанная, здравомыслящая, осторожная, осмотрительная, уравновешенная, проворная, внимательная, бдительная, сосредоточенная, трезвая, спокойная, сердечная, мудрая, верная душой. Она тоже плачет в уединении, закрывая лицо покрывалом, когда выходит к людям. Пенелопа — истинная жена своего мужа, тайный стратег, изобретательный на хитрости и уловки, которые помогают ей несколько лет сдерживать натиск женихов. Одиссей, который за годы странствий делил ложе с нимфой Калипсо и колдуньей Цирцеей — и едва ли иного ожидали от него Гомер, Пенелопа и прочие, —

¹ Чужаки были претендентами на руку Пенелопы, которая не желала никого из них, но не могла прогнать незваных гостей, которые истощали ее запасы. Одиссей убил их всех (с помощью сына Телемаха). Этот эпизод, почти отталкивающий в своем грубом и жестоком комизме, не вполне соответствует современным вкусам, тем не менее он не так уж далек от сцен насилия в мультфильмах и лентах для подростков. Это насилие, но насилие шутовское, физически недостоверное, полное несообразностей, которые дают нам понять: не стоит принимать увиденное всерьез — просто наслаждайтесь ощущением справедливого возмездия. — *Авт.*

в глазах жены остается «меж людьми... самым разумным и добрым». Ее важнейшей добродетелью, более ценной, чем пронизательность и сила духа, была беспредельная верность.

Не уверенная, действительно ли перед ней муж, она испытывает его: просит служанку передвинуть кровать, в которой двадцать лет никто, кроме нее, не спал. Только она сама, старая служанка и муж знают, что сдвинуть кровать нельзя: Одиссей вырезал ее из основания дерева, не выкорчевывая его из земли. Одиссей возмущается в ответ на ее просьбу: «Сердцу печальное слово теперь ты, царица, сказала; // Кто же из спальни ту вынес кровать?», и это убеждает Пенелопу: перед ней настоящий Одиссей, ее муж наконец дома.

Вот предел всех амбиций, всех трудов. В песне 6 Одиссей желает прекрасной юной царевне Навсикае, дочери феакийского царя:

О, да исполнят бессмертные боги твои все желанья,
Давши супруга по сердцу тебе с изобилием в доме,
С миром в семье! Несказанное там водворяется счастье,
Где однодушно живут, сохраняя домашний порядок,
Муж и жена, благомысленным людям на радость,
недобрым
Людьми на зависть и горе, себе на великую славу.

Теперь мы можем оставить Одиссея и Пенелопу наедине, попрощавшись с ними словами Гомера из песни 23:

Так говорили о многом они, беседуя сладко.
Тою порой Евринома с кормилицей, факелы взявши,
Ложе пошли приготовить из многих постилок; когда же
Было совсем приготовлено мягкоупругое ложе,

Лечь на постелю свою, утомясь, пошла Еврикля;
Факел пылающий в руки взяла Евринома и в спальню
Их повела, осторожно светя перед ними; с весельем
В спальню вступили они; Евринома ушла; а супруги
Старым обычаем вместе легли на покойное ложе.

Возможно, это были последние строки, написанные Гомером перед смертью, а остаток поэмы дописал его ученик. В начале песни 1 «светлоокая» Афина приносит Телемаху необычайные новости: великий Одиссей не умер. Вот уже двадцать лет, как герой покинул дом, а он жив. Жив он и ныне, спустя 2700 лет. Понимал ли Гомер, что комичный, проливающий слезы, теплый Одиссей в далеком будущем станет живее мощных, воинственных героев, сеющих смерть и разрушение? Что такое «Распря между Одиссеем и Ахиллом» — древняя пссня, известная современникам Гомера, или создание самого поэта, вставленное в «Одиссею», чтобы вызвать отклик в умах слушателей, отголосок внутреннего конфликта, который переживал Гомер, конфликта между войной как образом жизни — или, точнее, умерщвлением себе подобных как образом жизни — и жизнью в согласии с другими людьми, жизни, которая требует всех сил ума и сердца? Оглянитесь на длинный путь, который проделал Гомер от гнева Ахилла, через гром битвы на Троянском побережье к мирному воссоединению любящих супругов, которым завершается «Одиссея», и спросите себя: можно ли определить цель эволюции искусства Гомера? По-видимому, можно. В конце концов, гнев Ахилла затихает только в постели Пенелопы.

III Поэт

Как праздновать?

С Муз, геликонских богинь, мы песню свою начинаем.
На Геликоне они обитают высоком, священном.
Нежной ногою ступая, обходят они в хороводе
Жертвенник Зевса-царя и фиалково-темный источник...

Нежное тело свое искупавши в течениях Пермесса,
Иль в роднике Иппокрене, иль в водах священных
Ольмея,

На геликонской вершине они хоровод заводили,
Дивный для глаза, прелестный, и ноги их в пляске
мелькали.

Снявшись оттуда, туманом одевшись густым,
непроглядным,

Ночью они приходили и пели чудесные песни,
Славя эгидодержавца Кронида с владычицей Герой,
Города Аргоса мощной царицею златообутой,
Зевса великую дочь, синеокую деву Афину,
И Аполлона-царя с Артемидою стрелолюбнвой,
И земледержца, земных колебателя недр Посейдона,
И Афродиту с ресницами гнутыми, также Фемиду,
Златовенчанную Гебу-богиню с прекрасной Дионой,
С ними — Лето, Иапета и хитроразумного Крона,

Эос-Зарю и великого Гелия с светлой Селеной,
Гею-мать с Океаном великим и черною Ночью,
Также и все остальное священное племя бессмертных.
Песням прекрасным своим обучили они Гесиода
В те времена, как овец под священным он пас Геликоном.
Прежде всего обратились ко мне со словами такими
Дщери великого Зевса-царя, олимпийские Музы:
«Эй, пастухи полевые, — несчастные, брюхо сплошное!
Много умеем мы лжи рассказать за чистейшую правду.
Если, однако, хотим, то и правду рассказывать можем!»
Так мне сказали в рассказах искусные дочери Зевса.
Вырезав посох чудесный из пышнозеленого лавра,
Мне его дали, и дар мне божественных песен вдохнули,
Чтоб воспевал я в тех песнях, что было и что еще будет.
Племя блаженных богов величать мне они приказали,
Прежде ж и после всего — их самих воспевать
непрестанно¹.

Вот так — с призыва муз стать поэтом и воспеть происхождение богов — начинается «Теогония» Гесиода. Поэзия его, которой не хватает масштабного драматизма и незабываемых определений и образов гомеровских поэм, весьма полезна для нас, так как представляет собой настоящий каталог мифологических сведений. Гесиод, крестьянин и воин из Беотии, младший современник Гомера (и, кстати, безусловный патриот родного края), видит муз, танцующих на горе Геликон по соседству с деревней, где он появился на свет, хотя традиционно считалось, что их обиталищем были склоны Олимпа.

Музами именовали девять богинь, которые считались среди прочего покровительницами песнопений

¹ Пер. В. Вересаева.

и поэзии — точнее, поэзии, которую пели, так как греки не разделяли эти два вида искусства. От слова «муза» произошло понятие «музыка» — искусство муз. В древности стихи читали нараспев, чтобы голос сказителя, не усиленный техническими ухищрениями вроде микрофона, разносился как можно дальше. Отсюда берет начало традиция ведения священниками религиозных служб. Древние поэмы зачастую распевал не один сказитель, а целый хор, который иногда еще и танцевал при этом.

Музы могли быть довольно капризными в распределении своих даров и мстительными, способными внезапно лишить недавнего баловня своего благоволения. Потому Гомер и не скупился на похвалы своей музе, чтобы дарованное ею вдохновение не покинуло его. Вдохновение и истина, однако, почитались разными материями. Успех поэтического представления зависит от эмоционального преображения, которое переживают слушатели. Муз не заботило, правдиво или ложно вдохновленное ими, коль скоро оно захватило воображение. Со временем музы разделили между собой обязанности: Каллиона покровительствовала эпической поэзии, Клио — историческому повествованию, Эвтерпа — лирической поэзии (ее изображали с двойной флейтой), Эрато — любовной, эротической поэзии (атрибутом этой музы была лира), Терпсихора — танцу, Мельпомена — трагедии, Талия — комедии, Полигимния — молитвам и ритуальным песнопениям, Урапия — астрономическим наблюдениям и, возможно, действиям, совершающимся под звездами.

В предыдущей главе, пытаясь выявить различие между двумя поэмами Гомера, я показал все несходство отразившихся в них подходов к войне и к тому, что точнее всего можно было бы назвать личными чувствами — способности сопереживать, скорбеть, испытывать нежность и почтение к близким, способности, которую древние приписывали почти исключительно женщинам. И хотя я назвал военные традиции греков «отмирающими», должен признать, что они довольно-таки живучи. Симона Вайль, глубокий знаток греческой культуры, писала в 1939 г.: «Те, кто мечтал, что сила благодаря прогрессу стала достоянием прошлого, рассматривали „Илиаду“ как исторический документ; те, кто видел, что сила сегодня, как и в прошлом, является центром человеческой истории, считали „Илиаду“ ее наилучшим, вернейшим отображением». Эти слова из эссе, написанного для журнала «Нувель ревю франсез», так и не были опубликованы, поскольку Париж оккупировали нацисты. Полвека спустя едва ли кто-то сможет сказать, что воинственный дух, характерный для греков, ушел в прошлое; как и во времена Симоны Вайль, он остается «центром человеческой истории». Мы можем только надеяться, что в наши дни гораздо больше людей предпочитает мир войне и что эмоциональность Одиссея находит все больший отклик в человеческих сердцах.

Конечно, сводить всю сферу личных чувств и переживаний к эмоциональности Одиссея позволено лишь с большими оговорками. Потому что Одиссей, не раз оплакивавший превратности судь-

бы (и в силу этого ставший образцом чувствительности в гомеровском эпосе), был тем самым греком, который придумал коварный ход, позволивший его соплеменникам проникнуть внутрь Трои и разрушить ее. Он пролил немало крови невинных и в силу своего хитроумия не внушал доверия грекам, а для римлян стал образцом коварства. В последние десятилетия дохристианской эры, непосредственно перед рождением Иисуса, великий римский поэт Вергилий, физические силы которого приходили в упадок, трудился над монументальной эпической поэмой «Энеидой», которая посвящалась основанию Рима в незаселенной излучине реки Тибр Энеем — дарданским царевичем, родственником Приама, бежавшим из горящей Трои. Вергилий совершенно сознательно построил многие фрагменты своей обширной поэмы по образцу «Илиады». В конце концов, не существовало другой альтернативы: если римский поэт, повествуя о славных деяниях предков, хотел дать своим соотечественникам представление о величии, он мог принять за образец только древний эпос Гомера. Но если даже Вергилий не имел иного намерения, кроме как следовать греческой литературной модели, он выказал типичную для римлян двойственность, когда, ведя рассказ о деревянном коне, вложил в уста троянского прорицателя легендарные слова: «Боюсь я данайцев, даже дары приносящих». Древний мир знал немало этнических предубеждений, но ни одно не оказалось столь долговечным, как этот призыв остерегаться «дары приносящих» греков (именно они названы в поэме

Гомера данайцами), народа слишком хитрого, чтобы ему можно было доверять.

Представив Одиссея воплощением греческого коварства, Вергилий усиливает и развивает некоторые неявные мотивы гомеровского повествования: в «Илиаде» Троя предстает своего рода утопией, образом идеального царства. Это обреченная утопия, обреченная, как следует подчеркнуть, уловкой Одиссея, ибо в противном случае неприступные стены ее никогда бы не пали. Троя — это место, где справедливости и гармонии больше, чем в греческих царствах, место, которое римляне считали своей прародиной. Словно Город Мира, изображенный на Ахилловом щите, Троя представляла собой идеал, противоположность грязному, несовершенному миру греков, в котором жили по принципу: «Ты — мне, я — тебе», где нормой были компромиссы и уловки. То был безупречный рай утраченного благородства, царство храброго, любящего Гектор и сострадательного, искреннего Приама, место, которое все мы хотели бы назвать своей родиной.

Здесь у Гомера появляется первый, слабый намек на мечту, владевшую умами греков, несмотря на весь их трезвый практицизм — а может быть, именно благодаря этому прямому и смелому взгляду на вещи. И сколь бы непрактичными, далекими от реальности ни была эти грезы, греки мечтали о великом, прекрасном мире, где нет места тщеславию и несправедливости, среди которых мы живем. (Итак Одиссея и Пенелопы стала к тому времени, когда греки познакомились с «Одиссеей», еще одним

утраченным идеалом, утопией благородных добродетелей, где, по словам Йетса, «невинность и красота» рождаются «посреди обычаев и церемоний».) Сие поразительное сочетание несочетаемых, казалось бы, качеств — практичности и приземленного рационализма с тягой к порядку вещей, не существующему в реальном мире (а помимо того, еще и со способностью *вообразать* этот порядок вещей), — привело к возникновению первого в мировой истории нетрадиционного, неконсервативного общества, первой культуры, которая не была непосредственным ответом на примитивный стереотип: «Так было всегда».

Подобно Улиссу Теннисона, вечно ищущему «новейших миров», подобно готовым к приключениям греческим мореплавателям, которые направляли свои продолговатые, изящные корабли в неизвестность — из Эгейского моря в Адриатическое и Средиземное, а дальше в Атлантику, греки быстро перешли от традиционного, консервативного общества к цивилизации, основанной на стремлении ставить прямые вопросы и экспериментировать. По словам известного британского знатока античности Оливера Тэплина, «поэмы [Гомера], судя по всему, возникают... как способ открыть дискуссию, как приглашение задуматься и пересмотреть формы правления и общественные идеалы. Так, все герои поэм согласны с тем, что честь... должна воздаваться по заслугам, но они расходятся в выборе критериев воздаяния чести. И хотя Гомер не выступает в защиту каких-либо политических перемен, его поэзия,

безусловно, не восхваляет политического консерватизма или сокращения прав. Это часть, структурный фрагмент эпохи радикального расширения горизонтов мировидения; и еще это важный катализатор перемен».

Умение и желание ставить вопросы и экспериментировать, хотя и сконцентрированное в первую очередь в сфере политики, постепенно выходило за ее рамки — настолько, что греческий мир переживал перманентную культурную революцию начиная с гомеровской эры и до тех дней, когда Римская империя поставила греков на колени во II в. до н. э. Этот путь — более 500 лет постоянных перемен — составляет длиннейшую траекторию непрерывного развития общества среди известных человеческой истории.

Греческая литература, начавшаяся с Гомера, вскоре проникает во все уголки греческого мира, распространяясь по материковой его части, полуостровам и островам, достигая отдаленных поселений и колоний. Хотя поэмы Гомера и его последователей были записаны, до V в. до н. э. в Греции не существовало *читающей публики*. Сначала литературные сочинения процарапывались на свинцовых пластинках, особенно важные записи оттискивали на золотых или бронзовых табличках, а также высекали на камне. Деревянные таблички, покрытые воском, и обработанные шкуры также постепенно вошли в обиход как писчий материал, но и они не сразу способствовали массовому распространению «книг» или фор-

мированию библиотек, что стало возможно лишь столетия спустя. Поэма Гомера, нанесенная на металлические пластинки, должна была занять множество возов, а легкий и удобный в употреблении египетский папирус стал доступен в значительных объемах благодаря развитию мореплавания довольно поздно. Зато сравнительно рано сложилась *слушающая публика*, составлявшая благодарную и отзывчивую аудиторию на празднествах и соревнованиях.

Странствующие исполнители — те самые рапсоды («сшивающие песни»), о которых мы уже упоминали, — переходили от одного города или поселения к другому в надежде на какое-либо вознаграждение, денежное — начиная с VI в. до н. э. По мере того как дворы старой знати, привечавшей сказителей, постепенно скрывались под волнами глобальных общественных перемен, роль покровителей поэтов и поэзии переходила к крупным собраниям, сованным для отправления религиозных культов. Хотя такие празднества — порой местные, порой панэллинские¹, как, например, Олимпийские игры, —

¹ Греки называли себя «эллинами», а частица «пан» означает «все», таким образом, «панэллинский» значит «относящийся ко всей Греции». Несмотря на популярность подобных празднеств, привлекавших многочисленных поэтов, традиции придворной поэзии не исчезли полностью, так как облеченные властью всегда нуждались в восхвалении. В конце VI в. до н. э. Пиндар, который большую часть своих стихов написал по заказу (в основном в честь атлетов-победителей), сочинил оду Гиерону I, ставшему незадолго до того тираном (т. е. единоличным правителем) Сиракуз. Гиерон выиграл конные состязания на Олимпийских играх. Тиран был падок на лесть, но Пиндару, должно быть, претило славословить его, так что он завершил оду Гиерону следующими строками:

и вели свое происхождение от религиозных обрядов, они проводились на обширных открытых площадках, подобных циркам, недалеко от святилищ, посвященных тому или иному божеству, и привлекали множество приверженцев культа и любопытных, а также ищущих случая поживиться более или менее честно.

Во время празднеств устраивались религиозные церемонии в честь соответствующих богов — обычно в них принимал участие хор мальчиков, или девушек, или взрослых мужчин, — а также состязания атлетов и стихотворцев. Повсюду открывались торговые палатки, трепетали на ветру яркие полотняные навесы, выставлялись на продажу статуэтки богов и богинь, которых люди считали своими покровителями, амулеты, еда и напитки. В конце I в. н. э. в Новом Завете упоминаются торговцы Павел, Прискилла и Акила, которые перебирались с одного празднества на другое, подрабатывая установкой и починкой навесов и шатров, защищавших торговцев и покупателей от жаркого греческого солнца, более свирепого, чем в любой европейской стране. Соревнование было в крови греков, так что ни одно празднество не обходилось без состязаний, всегда привлекавших множество зрителей. Непреклонный, суровый Гесиод, рассуждая в поэме «Труды и дни» о ежедневном труде земледельца, о влиянии времен года на тече-

«Венчает сам себя пик величайший, // И нет нужды искать, кто больше стал. // Так можешь ты расти без остановки — // Ты, как и я, среди друзей моих лишь лучшие, // А сам я — величайший поэт Эллады». — *Авт.*

ние сельской жизни, также отдает должное праздничным соревнованиям «гончара с гончаром, плотника с плотником... поэта с поэтом».

Литургические хоры¹ нуждались в поэте, который писал бы для них песнопения, атлеты-победители платили за стихи в их честь; похороны важных персон требовали присутствия любимцев муз, которые наравне с атлетами участвовали в погребальных играх. И рапсоды, исполнявшие чужие стихи, и сами поэты пользовались подобными — и более скромными, частными — поводами, чтобы продать свой товар, сработанный из слов. Но они продавали не просто слова. Поэты сами распевали свои стихи, сопровождая декламацию игрой на лире, иногда им аккомпанировали флейтисты, чей инструмент назывался *авлосом*, это были двухствольные тростниковые или глиняные дудки с отверстиями по всей длине — зажимая разные отверстия, музыкант мог извлекать звуки разной высоты. Хотя слово *авлос* (*aulós*)² обычно переводят как «флейта», тембр инструмента ближе к гобою, по свидетельствам самих греков, он напоминал гул ос в нижней части тембра и крик гусей — в верхней.

Но как в целом звучала греческая музыка? Хотелось бы знать это поточнее, однако мы обладаем

¹ *Литургией* в Древней Греции называли различные общественные и политические действия, сопровождавшиеся принесением жертв богам. — *Ред.*

² В греческом языке существительные мужского рода в единственном числе имеют окончание -ος, а во множественном — окончание -οί, что соответствует латинским -us и -i для единственного и множественного числа соответственно. — *Авт.*

лишь несколькими записями греческой нотации, относящимися к позднему периоду. Интерпретировать их можно по-разному. Составить представление о целом по нескольким фрагментам сложно, но не сказать, что невозможно. Мы можем попытаться восстановить картину. Нет никаких очевидных свидетельств, что певцы, даже хористы, пели в гармонии. Хотя лиры и наборы дудок можно было настроить в простом гармоническом ряду, музыка, вероятно, основывалась на мелодии, ритме и — нечто менее знакомое нам — на тональности. В современной западной музыке используются тональности «мажор» и «минор». У греков было пять тональностей, известных нам по названиям: ионийская, эолийская, лидийская, дорийская и фригийская, — которые связаны с определенными этническими группами¹. Каждая тональность имела свои подвиды, хорошо различавшиеся слушателями и создававшие определенное настроение. Так мы говорим: «Эта песня похожа по звучанию на шотландскую балладу» или «Эта мелодия звучит как испанский танец». Каждая греческая тональность строилась на неизменной последовательности соотношений между нотами, не существовавшей в другой тональности. И это различие было более четким, чем разница между ми бе-моль мажор и до минор. Вероятно, это ближе к азиатской музыке с характерными для нее большими интервалами и четвертьтонами. Дорическая тональ-

¹ В российской традиции греческую поэзию делят на «мелосы» — дорийский, эолийский, аттический, сицилийский и т. д. — *Перев.*

ность была воинственной, фригийская выражала удовольствие, среднелидийская (один из подвидов) воспринималась как жалобная, а ионийская — как чарующая, помогающая легче соблазнить и обворожить. В целом греческая музыка напоминала музыку позднего европейского Средневековья с ее выраженными, легкими для запоминания и исполнения мелодиями, акцентированными ритмами, простым инструментальным сопровождением — типичным примером может служить григорианский хорал, пользующийся популярностью и сегодня.

По сути дела, Греция на протяжении всей своей истории была страной музыки и танца. «Не дай мне жить без музыки», — поет танцующий хор в пьесе Еврипида «Геракл». Для жителей Древней Греции жить без музыки значило быть мертвым. Так, Софокл, рассуждая о смерти в трагедии «Эдип в Колоне», говорит: «Без свадебных гимнов, звука лир, хоровых песнопений наступает смерть». Как вы уже знаете, в Греции были профессиональные исполнители, однако есть множество свидетельств, что любой грек, будь то царь или раб, не упускал случая спеть или станцевать. Даже в разрозненных и неполных записях, сохранившихся до наших дней, встречается не менее двухсот названий различных танцев. Считалось, что и простой воин должен бряцать на лире, чтобы, перебирая струны, восстанавливать душевную гармонию, как это делал в своем шатре Ахилл, если верить девятой песне «Илиады». Знатные женщины вроде Пенелопы по вечерам призывали музыкантов на свою половину

дома. Пастухи играли на дудках, собирая стада; морякам во время гребли задавали ритм барабан и песни; учителя в обязательном порядке преподавали музыку своим питомцам. И хотя профессиональные исполнители развлекали пирующих богачей, каждый гость должен был внести свою лепту в общее веселье, так что обычно проходило немного времени, прежде чем пирующие поднимались с ложа, чтобы танцевать всю ночь, взявшись за руки и притоптывая, как столетия спустя грек Зорба в романе Казандзакиса танцует, словно «душа его рвется вон из тела, устремляясь, как метеор, в темноту».

Торговец рыбой пел о своем товаре, городские стражники горланили что-то воинственное и энергичное, прачки выводили протяжные мелодии — у каждого были свои ритмы, свои звуки. Рассказывали, что после злосчастного Сицилийского похода 413 г. до н. э. пленные афиняне, содержавшиеся в ужасных карьерах под Сиракузами, получили свободу, представляя хоры из пьес Еврипида, чьи песни особенно нравились сицилийцам. Повседневная жизнь порой казалась состязанием артистов-любителей, бесконечным прослушиванием массы самородных талантов. В Древней Греции существовала высоко развитая певческая культура.

Быть немзыкальной, как сообщает нам насмешливая Сафо в коротком стихотворении, адресованном женщине, которая не обнаруживает способностей ни к служению искусству, ни к наслаждению им, есть наказание хуже смерти.

Срок настанет: в земле
Будешь лежать,
Ласковой памяти

Не оставя в сердцах,
Тщетно живешь!
Розы Пиерии

Лень тебе собирать
С хором подруг.
Так и сойдешь в Аид,

Тень без лика, в толпе
Смутных теней,
Стертых забвением¹.

Это стихотворение — жесткое, как удар, — создала женщина, которую греки называли «десятой музой», величайший поэт после Гомера. Она родилась в VII в. до н. э. на крупном греческом острове Лесбос, прославившемся сладостью своих вин и ядовитой колкостью поэзии. К несчастью, большинство произведений послегомеровской поэзии — названной лирической, поскольку ее декламировали под звуки лиры, — не дошло до нас, сгинув в катаклизмах позднейших веков, не пережив столетий разрухи и упадка цивилизации, наступивших после завоевания варварами греко-римского мира в V в. н. э. Со стихами Сафо нам особенно не повезло: сохранились лишь отдельные фрагменты, строки, подобные причудливым лепесткам и веточкам, срезанным с волшебного дерева, всей красоты которого нам уже никогда не постичь.

¹ Пер. Вяч. Иванова.

Эти фрагменты дают основание полагать, что Сафо руководила школой для благородных девиц, где они, в частности, учились хоровому пению на праздниках, особенно на свадьбах. Эти хоровые представления, в которых солировали самые одаренные, давали девушке, впервые появившейся в обществе, шанс привлечь внимание достойного искателя ее руки, что стало бы залогом удачного брака. Среди сохранившихся стихов Сафо есть несколько эпиталам, свадебных песен¹. Другие отрывки оплакивают мучительную разлуку с девушками, которые, возможно, вышли замуж. Вот один из наиболее полных фрагментов:

Конница — одним, а другим — пехота,
Стройных кораблей вереницы — третьим...
А по мне — на черной земле всех краше
Только любимый.

Очевидна тем, кто имеет очи,
Правда слов моих. Уж на что Елена
Нагляделась встарь на красавцев... Кто же
Душу пленил ей?

Муж, губитель злой благолепия Трои.
Позабыла все, что ей было мило:
И дитя, и мать — обуяна страстью,
Властно влекущей.

¹ Одна эпиталама начинается с призыва: «Выше кровельный брус, плотники!» — речь идет о постройке дома для молодой четы, но подразумевается и иной «брус», который должен высоко вздыматься у жениха, выдавая его физическое возбуждение. Джером Д. Сэлинджер использовал эту строчку в качестве названия для одной из своих повестей («Выше стропила, плотники!»). — *Авт.*

Женщина податлива, если клонит
Ветер в голове ее ум нестойкий,
И далеким ей даже близкий станет,
Анактория.

Я же о тебе, о далекой, помню.
Легкий шаг, лица твоего сиянье
Мне милей, чем гром колесниц лидийских
В блеске доспехов.

Знаю, не дано полноте желаний
Сбыться на земле, но и долей дружбы
От бывлой любви — утоленье сердцу
Лучше забвенья...¹

Что уготовила судьба Анактории — вкушает ли она блаженство на брачном ложе или сошла в царство мрачного Аида? Была ли она созданием из плоти и крови или поэтической грезой, вымышленным образом? Должна ли песня исполняться соло, или она предназначена для хора, оплакивающего ушедшую подругу? Какие образы и мысли утрачены нами вместе с недостающими строчками? (Рукопись, в которой найдено это стихотворение местами совершенно не поддается прочтению.)

Практически все специалисты по античности сходятся на том, что греческие лирики хотя и писали для себя, изливая сокровенные переживания в стихах, какие мы находим в сборниках современных поэтов, чаще все же творили в расчете на публичное исполнение — ими самими, другим исполнителем или хором, — и «я» греческой лирической поэзии несет

¹ Пер. Я. Голосовкера. В оригинале есть пропуски слов и целых строк, восполненные русским переводчиком. — *Перев.*

в себе куда меньше личного, чем то, что мы находим в стихах наших современников. Когда в полутемном зале ночного клуба певец доносит до нас слова лирической песни, мы принимаем их как излияние чувств отдельного человека, понятные всем, порой совпадающие с нашими переживаниями, но мы не воображаем, будто эти эмоции в то самое время владеют певцом, и не считаем себя обязанными сострадать ему. Нам ясно, что певец играет роль, как и мы сами, сопереживающие, но до некоторой степени и смакующие страдание.

Стихотворение Сафо «К Анактории» может быть образцом такого коллективного сопереживания. Но сохранились и другие фрагменты лирики Сафо, которые не укладываются в рамки подобной интерпретации:

Ты мне друг. Но жену
в дом свой введи
более юную.
Я ведь старше тебя.
Кров твой делить
я не решусь с тобой¹.

Можно ли считать это всего лишь еще одной песней? И наконец, другой фрагмент, а возможно, и целый стих:

Уж месяц зашел; Плеяды
Зашли... И настала полночь.
И час миновал урочный...
Одной мне уснуть на ложе!²

¹ Пер. В. Вересаева.

² Пер. Вяч. Иванова.

Мне кажется, что это глубоко личная поэзия, в которой истинное «я» таинственным образом проступает сквозь обезличенную маску греческой песенной культуры. В последние годы исследователи не раз задавались вопросом, надо ли приписывать авторство этих строк Сафо. Что ж, их издревле причисляли к творениям этой поэтессы. Они звучат как стихи Сафо, воплощения изысканной красоты, которая пестовала грацию стольких дев, а теперь взглянула в глаза неотвратимой старости и решила быть честной, не упиваясь жалостью к себе. Эта Сафо до предела обнажает свое «я». Подобная прямота крайне редка, и не только в греческой лирической поэзии.

Как правило, греческие поэты скрываются за масками и образами, уместными в тот или иной момент; многие из них, подобно У. Б. Йетсу и Т. С. Элиоту, говорили от лица немощных старцев, хотя сами были юны. Однако эти попытки могли носить условный характер, даже когда поэты, как Сафо, пользовались метафорами, заимствованными у природы. Луна, звезды, «черная земля» Сафо — это обычное «сырье», «заготовки» греческой лирической поэзии, равно как и зимородок, соловей и волны виноцветного моря. Алкман, живший в Спарте во второй половине VII в. до н. э., оставил нам трогательное стихотворение — также дошедшее в отрывке, — которое рассчитано на исполнителя-солиста, предстающего в маске старца и взывающего к хору девушек:

О, милые девы, певицы прелестноголосые, больше
Ноги меня уж не держат. О, если б мне быть

зимородком!

Носится с самками он над волнами, цветущими пеной,
Тяжкой не зная заботы, весенняя птица морская¹.

Алкману не достает строгой честности Сафо: он вымаливает жалость. Но это не бездумное использование фольклорной модели, а сознательно сконструированный поэтический образ. Много раз высказывалась мысль, что греческая лирика знаменует весенний расцвет античного мира. Когда говорит поэт вроде Алкмана, эта весна кажется несколько неестественной, чуточку предсказуемой. Но когда звучит голос Сафо, сдержанный как у Эмили Дикинсон, мы ощущаем тепло древнего солнца, чувствуем даже, как в мифе о Деметре, легкий аромат увядания в дыхании весны:

Я роскошь люблю;
блеск, красота,
словно сияние солнца
Чаруют меня¹.

Теперь о том, что «чарует» Сафо: она использует слово «эрос», подразумевающее сексуальное желание. Как традиционная метафора естественного явления, «эрос» постоянно появляется в лирике греческих поэтов, идет ли речь о страсти как таковой или об Эросе — божественной персонифика-

¹ Пер. В. Вересаева.

ции любви. Во времена Сафо устранение женщин от общественной жизни стало гораздо более заметным явлением, чем в гомеровскую эпоху: в поэмах Гомера женщины хотя и не играют ведущей роли, но не сталкиваются ни с какими запретами на общение с мужчинами. Сафо же словно присматривает за сералем: присутствие мужчин в ее школе почти неощутимо, ни один из них не приближается к девушкам, например к той же Анактории, аромат которой мы почти ощущаем. Подобное разделение полов (в гаремах, публичных домах, монастырях, школах раздельного обучения, тюрьмах, армиях, на кораблях дальнего плавания и пр.) неизбежно провоцирует рост гомосексуальных отношений¹. В поэмах Гомера нет прямых указаний на гомосексуальные отношения, но в лирической поэзии начиная с VII в. до н. э. о них говорится достаточно прямо; а к VI в. до н. э. они сделались обыденным явлением — настолько, что греки стали уверенно трактовать дружбу Ахилла и Патрокла как гомосексуальную связь, хотя Гомер нигде не

¹ В однополых социальных подгруппах доля лиц, испытывающих гомосексуальное влечение, всегда выше, чем в широкой социальной среде. По шутливому утверждению нью-йоркских иезуитов, основавших миссии на Каролинских и Маршалловых островах, в языке местных жителей не было слова, обозначающего гомосексуальные отношения, пока там не появились закрытые школы для мальчиков. Но случается, что цивилизация в целом дает толчок к широкому распространению гомосексуальных отношений, вводя строгое разделение полов. Так было — почти до конца XIX в. — в самурайской культуре Японии, где мужчины знатных фамилий нередко предпочитали предаваться однополой любви. — *Авт.*

дает объективных оснований для такой интерпретации — все его герои демонстрируют агрессивную гетеросексуальность.

Древняя Греция знала и других лирических поэтов помимо Сафо, но только ее творения дошли до нас в достаточно объемных фрагментах, позволяющих составить целостную картину жизни женщины. Сохранившиеся отрывки мужской лирической поэзии изобилуют свидетельствами гомосексуального влечения, особенно влечения взрослых мужчин к мальчикам-подросткам. Некоторые строки двусмысленны, как, например, вот эти, написанные современником Сафо, жителем Лесбоса Алкеем:

Пей, и пьяней, стань еще пьянее, пусть вступить готов
На тропу ярости. Ведь Мирсильи мертв.

Но поэзия Анакреонта не оставляет места для сомнений. Этот поэт VI в. до н. э., которого политические потрясения забрасывали в самые разные уголки Греции (именно его высказывания о жизни женщин на Лесбосе времен Сафо придали современное значение понятию «лесбийский»), говорит:

О, дитя со взглядом девичьим,
Жду тебя, ты же глух ко мне:
Ты не чувствуешь, что правишь мной, —
Правишь, словно возница!¹

Трудно усомниться, что имеет в виду Анакреонт и в следующих строках:

¹ Пер. Г. Церетели.

Дай воды, вина дай, мальчик,
Нам подай венков душистых,
Поскорей беги, — охота
Поборотся мне с Эротом¹.

Или:

Клеобула, Клеобула я люблю,
К Клеобулу я как бешеный лечу.
Клеобула я глазами проглочу¹.

Возможно, мальчик «со взглядом девичьим» наконец заметил внимание Анакреонта и позволил соблазнить себя. Но еще вероятнее, что все эти стихи обращены к разным мальчикам, первый — к знатному юноше, равному Анакреонту по положению, за которым следует ухаживать вкрадчиво, преподнося роскошные дары, второй — слуге в доме Анакреонта, в чьи обязанности входило разбавлять вино водой и ублажать хозяина на пирушках, которые тот устраивал для близких друзей.

Пирь гомеровской эпохи, похоже, выросли из не вполне ясных для нас религиозных обязанностей, таких как долг смирять гнев богов кровавыми жертвоприношениями или необходимость исполнять пышный недельный ритуал погребения, чтобы душа умершего переправилась через реку Стикс в мрачный Аид и не была обречена на вечные скитания. В таких случаях щедро отмеренные порции мяса — говядины, баранины, козлятины или свинины —

¹ Пер. Я. Голосовкера.

распределялись между всеми участниками обряда и должны были съедаться без остатка. Читая Гомера, мы можем вообразить, что так греки ели всегда. Ничего подобного! Их повседневный рацион включал бесконечные вариации хлеба и рыбы¹ — простой пищи, какую можно разделить с друзьями, когда не стремишься умиловить богов. Помимо хлеба и рыбы на столе могли быть сочные артишоки, обжаренные на оливковом масле, иногда — приготовленная на вертеле птица, свежая зелень, жирный сицилийский сыр (если повезло), фрукты, орехи и, конечно, значительное количество вина, которое греки смешивали с водой — этим напитком они обильно запивали любую еду:

Говорю вам: вино драгоценно — не слезы,
Что раны не лечат, не снимают проклятье.
Пирую всю ночь с сухими глазами —
По крайней мере, от этого хуже не станет.

Так говорит Архилох, самый ранний из лирических

¹ Здесь, как и в случае с племенными собраниями и алфавитом, потоки жизни греческого и еврейского народов текли параллельно. «Хлебы и рыбы», упоминаемые в Новом Завете, составляли обычную пищу древних евреев, приберегавших мясо для священных ритуалов. Но если евреи употребляли в пищу лишь рыбу, имеющую плавники и чешую, то греки вкушали морепродукты во всем их многообразии. Так называемый Неподметенный зал — мозаичный пол, выложенный Сосом из Пергама (скорее всего, до нас дошла римская копия его работы), — дает представление о поразительном изобилии пиршественного стола. Тут и там в кажущемся беспорядке изображены обглоданные кости и когти животных и птицы, фрукты и овощи, фрагменты практически всей живности, населяющей Средиземное море. — *Авт.*

ких поэтов, суровый, закаленный в боях воин, чьи стихи полны насмешек и горькой печали. Рассказывали, что он влюбился в одну женщину, но ее отец отказал ему. Эта пара — отец и дочь — позже стали постоянным предметом сатирических стихов Архилоха, настолько жестоких и многочисленных, что оба в итоге покончили жизнь самоубийством. После этого поэт, судя по всему, погрузился, как стареющий Свифт, в глубины саркастического отчаяния, в его поэзии просматривается желание унижить и оскорбить женщину. Даже бессмертный зимородок Алкмана в стихах Архилоха приобретает иное значение:

Она прыгает и скачет вокруг его члена,
Словно зимородок на скале.
Она изгибается и приподнимает его с хлюпающим
звук — о боги! —
Как фригиец, хлебающий пиво
Через соломинку, а затем рыгающий.

Именно такие строки составляют значительную часть сохранившегося наследия Архилоха, которое пользовалось популярностью среди его друзей.

Пирушки друзей-единомышленников называли *симпосия* [в единственном числе — *симпосион*, а на латыни *симпозиум*, что означает «совместная выпивка», то есть вечеринка с выпивкой]. Эти пирушки проходили в частных домах, на мужской половине, которую именовали *андрон*. Знатные гости, возложив на голову венки из цветов, удобно располагались на обширных ложах — каждое могло уместить двух-трех пирующих. Еду ставили на низкие столики. На пирушках обязательно присутствовали музы-

канты, слуги постоянно подливали в кубки вино, смешанное с водой. Обычно гостям прислуживали мальчишки-подростки или женщины — профессиональные *гетеры* (буквально «подруги»), развлекавшие гостей и дарившие любовь тем, кто завоюет их благосклонность. Интересно отметить, что гостимужчины назывались *гетайрами*, и то же слово Гомер использовал для товарищей по оружию. Итак, все эти *гетайры*, *гетеры* и *педес* (мальчишки)¹ собирались, чтобы провести волнующий вечер. В начале пирушки совершали возлияние Дионису, богу виноделия, и исполняли *дифирамб* — хвалебную песнь-танец в честь этого покровителя опьянения. Нам это моление, наверное, показалось бы похожим на зажигательный латиноамериканский танец конга, если верить словам бесстрашного Архилоха:

Я возглавляю танец в дифирамбе,
Пою гимн Дионису, славя бога этого сполна.
И в этом я хорош, кажусь пьянее пьяни —
Пусть все поверят, что вино свело меня с ума.

Жизнь греков была крайне напряженной, потому что, несмотря на частые празднества и пирушки, главным делом для них оставалась война — и воинственность лишь возрастала со времен Гомера. *Симпози* помимо всего прочего позволяли расслабиться, выпустить наружу подавленную тревогу общест-

¹ Девочек не допускали на пирушки, по крайней мере девочек из хороших семей. Они воспитывались отдельно от мальчиков, осваивая под руководством опытных женщин, таких как Сафо, искусства, которые пригодились бы им в семейной жизни. — *Авт.*

ва, постоянно пребывающего в состоянии войны — «отца всего, царя всего», «всегда существующей в силу самой природы», как утверждали греческие философы. Но стоит выпить побольше вина — и человек может на мгновение забыть о войне. А если не забыть, то хотя бы отвлечься от мыслей о битвах. Так, в песенке, автором которой считается Феогнид, поэт начала VI в. до н. э., искренне веривший в хорошую породу, добрую пирушку и беззаботные радости любви между мужчинами и мальчиками, говорится:

Флейту сюда и вино! Пусть враг рыдает!
Смеяться будем мы, пить и есть,
Грабя именье врага¹.

Но, как часто бывает, когда хмелем врачуют печаль, веселье нередко плохо кончается. В приведенном ниже отрывке из комедии Эвбула, сочинителя IV в. до н. э., спотыкающийся и пошатывающийся Дионис похвальною тем, как разворачивается типичный пир:

Кто, кроме Диониса, сегодня разливает благоухающее
пино
И смешивает его с водой, льющейся из сосудов?
Один кубок — для румянца на щеках, еще один —
чтобы расслабиться,
Третий — чтобы заснуть, мудрый уходит прежде,
чем это случится.
Потому что потом вино больше не принадлежит нам:
Четвертый кубок приносит спесь, а пятый заставляет
шуметь,
Шестой лишает разума, седьмой застилает пеленой глаза,

¹ Пер. А. Пиотровского.

После восьмого вызывают городскую стражу,
а девятый разбивают о стену,
Десятый нужен, чтобы крушить все подряд, пока мы
не остановимся¹.

За весельем скрывается печаль. И с каким бы пылом ни отдавались кутилы пляскам, пению, шуткам, смеху, любовным забавам, неизбывная, настойчивая нота пессимизма, истинной боли звучит в их душе вопреки всем лихорадочным попыткам ее не слышать. Даже Архилох, прославленный атлет и мастер увеселений, не мог отрицать, что все эти ночные забавы не имеют смысла. В своих самых грустных строках он на мгновение снимает маску грубого и презрительного развратника, представая перед нами в чистом свете дня сдержанным, мужественным, искренним и даже смиренным:

Сердце, сердце! Грозным строем стали беды пред тобой.
Ободришь и встретить их грудью, и ударим на врагов!

¹ Безусловно, не следует воспринимать комедию как буквальное отражение обычаев и нравов, но сатира и юмор не имели бы смысла, если бы не опирались на реальные, узнаваемые явления. Во многих комедиях можно найти сходные фрагменты, причем буйство во хмелю греки приписывают в основном иноземцам. В комедии «Ахарняне», созданной в разгар кровопролитной Пелопоннесской войны между Афинами и Спартой, самой ранней антивоенной пьесе Аристофана, гениального афинского комедиографа, есть диалог между Добрым Гражданином и никчемным Послом, который устраивает пирушки для варваров, потому что эти последние «почитают за достойных людей лишь тех, кто ест и пьет без меры». Добрый Гражданин говорит: «А мы [греки] держим таких за обжор и ...» — он использует бранное слово, обозначающее гомосексуалистов, что можно считать свидетельством неоднозначного отношения к однополой любви. — *Авт.*

Пусть везде кругом засады — твердо стой, не трепещи!
Победишь — своей победы напоказ неставляй,
Победят — не огорчайся, запершись в дому, не плачь!
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй;
Смену волн познай, что в жизни человеческой царит¹.

Последняя строка звучит довольно зловеще. Волны жизни, сквозь которые мы движемся, — гребни и впадины, вершины и провалы — все это напоминает нам о бренности бытия и неизбежности смерти. А потому следует умерить восторги и унять оживление, чем бы оно ни было вызвано: упоением битвы или любовным экстазом, великим свершением или великой утратой, — и признать, что все существует лишь мгновение, а затем исчезает навечно. Если помнить эту суровую истину, хватит сил прожить свою жизнь как можно лучше.

¹ Пер. В. Вересаева.

IV

Политик и драматург

Как править?

Царь Спарты Менелай представляет собой исключение из правил. После войны он возвращается домой вместе с согрешившей, но искренне раскаивающейся Еленой, чтобы спокойно править благополучной державой. Однако большинство его товарищей — вождей греческих армий — либо пали под стенами Трои, либо, как Одиссей, столкнулись с непреодолимыми препятствиями на обратном пути, либо встретились с бедой уже на родине, в Греции. Все эти истории, которые существовали в устной традиции, восходящей, вероятно, к XII в. до н. э., символизируют загадочный и стремительный упадок микенской культуры в конце бронзового века, засвидетельствованный археологами. Особенно поражала греков участь, постигшая Менелая брата, надменного Агамемнона, верховного вождя всех греческих сил при осаде Трои. История Агамемнона начинается задолго до его рождения и продолжается после его смерти. Обычно это предание называют «Падение дома Атридов»,

по имени Атрея — отца Агамемнона и Менелая, который считается основателем Микенского царства.

Атрей навлек проклятие на свой род, когда на пиру, устроенном по случаю его восшествия на трон, накормил ничего не подозревающего брата Фиеста мясом его собственных сыновей, своих племянников. Фиест и единственный его уцелевший сын Эгист убили Атрея, а царем стал Агамемнон. Пользуясь долгим отсутствием Агамемнона, находившегося под стенами Трои, Эгист перебрался в царский дворец и стал любовником царицы Клитемнестры. Она затаила гнев на мужа за то, что тот позволил принести в жертву Артемиде их дочь Ифигению. (Артемиде гневалась на греков и насылала противные ветра, не позволявшие кораблям выйти из порта Авлиды в сторону Трои. Поэтому военачальники хотели совершить человеческое жертвоприношение, чтобы умиловать богиню.)

Агамемнон вернулся из Трои с новой наложницей — Кассандрой, дочерью Приама и Гекубы, сестрой Гектора и Париса. От Аполлона Кассандра получила дар прорицания, но поскольку она отказала богу в любви, Стреловержец дополнил свой дар проклятием: никто не верил пророчествам Кассандры. Так, она предрекла падение Трои, едва Парис похитил Елену, но троянцы смеялись над ее словами. Теперь она предупреждала Агамемнона об измене Клитемнестры и грозившей опасности, но тщетно. Клитемнестра приветливо встретила мужа, ласково проводила его в покои для омовения, и там он был убит полной ненависти супругой, которая так описывала эту ужасаю-

шую сцену, обращаясь к окаменевшему собранию микенских граждан:

И с силой кровь из свежей раны брызнула,
Дождем горячим, черным оросив меня.
И радовалась я, как ливню Зевсову
Набухших почек радуется выводок¹.

Жертвой Клитемнестры и Эгиста стала и привезенная Агамемноном из Трои Кассандра. Однако совершенная месть порождает новое поколение мстителей — детей Агамемнона и Клитемнестры: Электра и ее младший брат Орест должны отомстить за убийство отца. Более кровожадная сестра побуждает мягкого по натуре Ореста убить мать и ее любовника — их двоюродного дядю. Ореста преследуют древние богини-мстительницы, эринии, которые не позволяют пролившему родную кровь забыться и обрести покой. Они проникают в его сознание, насылают кошмары, постоянно пробуждая в нем чувство вины. Орест, матереубийца, ищет спасения в храме Афины на афинском Акрополе, умоляя богов о справедливости. Боги созывают суд, на котором Орест выступает в качестве подсудимого, эринии — в качестве обвинителей, а судьями становятся горожане, присутствует и сама богиня Афина. Голоса делятся пополам между теми, кто осуждает Ореста, и теми, кто оправдывает его. И тогда Афина провозглашает: впредь, если голоса судей разделились поровну, обвиняемый должен быть оправдан.

¹ Пер. С. Апта.

Эринии, изначальные, неумолимые духи Земли, приходят в ярость из-за того, что вопреки древнему закону Орест прощен, но Афина убеждает их стать эвменидами (дарующими благо). У основания холма, на котором стоит Акрополь, возводят святилище эвменид, и они становятся покровительницами города, хранительницами благополучия Афин. «Пусть вечно здесь пребудет изобилие плодов земли, пусть тучные растут стада, и род людской пусть множится», — изрекает Афина¹. Богиня заверяет, что хотела бы, как заботливый садовник, выпалывать сорняки, действуя из любви к полезным растениям.

Такую версию легенды рассказал Эсхил, первый из великих греческих творцов трагедии, в трилогии «Орестея» — единственном полностью сохранившемся до наших дней цикле пьес. «Орестея» была впервые поставлена в Афинах в 458 г. до н. э. Но есть и другие варианты. Так, в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» (ок. 413 г. до н. э.) Артемиду тайно спасает Ифигению в момент жертвоприношения, подменив ее ланью, и переносит девушку в свой храм в Крыму (Тавриде), где та становится жрицей. Но и в этой версии дом Атридов едва ли можно назвать образцом счастливого семейства.

Потому что даже для воинственных греков дом Атридов стал воплощением свирепости, образцом скрытого варварства и безудержной жестокости, таящихся под обликом цивилизованного человека. В трилогии Эсхила, однако, история этой семьи

¹ Пер. С. Апта.

становится, говоря словами американского поэта и переводчика Ричмонда Латтимора, «великой притчей о прогрессе», переносящей нас от темных, хтонических¹ корней доисторических Микен до раскинувшей крылья свободы и устремленной вперед культуры Афин. И хотя хор микенских граждан утверждает, будто Зевс так определил, что человек должен страдать, дабы обрести истину, само это страдание рассматривается как испытание на пути от дикости к цивилизации. Как отметил переводчик и знаток Древней Греции Роберт Фэглз, «„Орестея“ в драматической форме представляет наш рост и движение от примитивных ритуалов к цивилизованным общественным институтам».

Поколения Атридов уже достаточно страдали; пришло время найти основания для того, чтобы прервать бесконечную цепь преступлений, совершаемых во имя кровной мести. Традиции, пронизывающие историю человеческой культуры, — это одно, а истинная цивилизация — совсем другое. Ее направляют не привычные табу и бессознательные импульсы, но рациональное поведение и сознательный выбор.

В эпоху лирических поэтов наиболее ярким носителем древней мудрости — мудрости, выраженной весьма нехарактерными строками Архилоха, которые мы цитировали в конце предыдущей главы, —

¹ Хтонический (букв. земной) — связанный с землей, древнейший, как правило ужасный и дисгармоничный. — Ред.

был Солон, *архонт-эпоним*, глава городского совета Афин в начале VI в. до н. э. Подобно Франклину Делано Рузвельту, Солон был новатором, который придерживался весьма умеренных взглядов. Он стремился улучшить экономическое положение города-государства и поднять авторитет власти в глазах граждан, например путем введения в обращение стандартных денежных знаков, первых монет, и преодолеть конфликт между различными политическими интересами, угрожавшими единству Афинского государства. Он был аристократом-реформатором, который интуитивно понимал, что монополия аристократии на власть не должна быть абсолютной и что знати следует делиться властью с другими социальными слоями во имя общего мира. Представители его собственного класса считали Солона предателем, ибо он отменил такие пережитки и явные несправедливости, как рабство за долги. Тем не менее ему удалось установить относительную справедливость и порядок. Он всегда старался быть честным, хотя понимал, что совершенная справедливость лежит за пределами человеческих возможностей. Его гений политического компромисса, спасший Афины от многих бедствий, происходил из убеждения, что человек должен довольствоваться толикой временного счастья, поскольку во всей полноте его не обрести.

Разумные и поучительные стихи Солона, далеко не такие веселые и экстравагантные, как лирика, с которой мы знакомились в предыдущей главе, задевали потаенную струну в душе многих греков,

поскольку оставляли чувство прикосновения к истине и в силу ясности не нуждались в комментариях:

Счастлив тот, кто имеет сыновей и гончих,
Коней и друзей без числа.
Но тот, кто богат золотом и серебром,
Плодородными полями, лошадьми и мулами,
Не богаче того, кто, пусть и невысоко рожден,
Ест и спит довольно, носит добротную одежду,
То и дело забавляется с девицей, парнем,
И у него достаточно сил, чтобы действовать.
Это и есть истинное богатство, которое ни царь,
ни низкорожденный
Не может взять с собой, спускаясь в преисподнюю.
И никто из нас не сможет откупиться от смерти,
Или мучительной болезни, или от потери сил.

Трудно не оценить прямоту и сдержанность Солона, однако современный читатель неизбежно задает себе вопрос, до какой степени невозмутимость Солона основывалась на дарованных ему при рождении аристократических преимуществах. По его убеждению, «низкорожденные» получали от простых житейских удовольствий: еды, сна, любовных игр — ту же меру наслаждения, что аристократ — от владения конями и гончими, плодородными нивами и сокровищами. Каждый может найти удовольствие в своей участи. Это основа политических взглядов тори, не слишком отличная от воззрений титулованных особ викторианской Англии, где просвещенные священники в своих проповедях призывали батраков «возрадоваться своей картошке», в то время как сами, без сомнения, готовились вкусить более изы-

сканной пищи. Но весьма трудно в мировой литературе отыскать речи «низкороджденного» в свою защиту, во всяком случае до XVIII в. н. э., когда устами писателей и поэтов, таких как Роберт Бернс (в стихотворении «Честная бедность», например), заговорили сами батраки. Впрочем, и в наши дни голос социальных низов в литературе звучит редко. В древности «низкороджденные» говорили только через посредство тех, кто владел ораторским даром.

Сегодня мы можем сказать, что Солон был фигурой переходной эпохи. У Гомера мы не обнаруживаем городов (кроме утопической Трои), которые заслуживали бы красочного описания, — только крупные владения знати, какие принадлежали Одиссею на Итаке или Менелаю в Спарте. Такие владения были окружены наделами помельче; в них вкраплялись земли крестьян, участки свободных арендаторов и хижины рабов. По мере того как подобные поселения, известные в земледельческих культурах всего мира, постепенно разрастались и превращались в города — с четко обозначенными улицами, храмами, общественными строениями, рынками и другими местами собраний, торговыми складами и гаванями, куда стекались диковинные товары и не менее диковинные чужеземцы, — власть из рук знатных землевладельцев постепенно переходила в руки горожан, которые контролировали торговлю и в силу многообразия опыта обладали способностью генерировать свежие идеи. И хотя такой процесс развития являлся вполне типичным для любой городской культуры, греки с их несокрушимым новаторским

духом и независимым мышлением сумели придать урбанизации направление, которого никто и вообразить не мог прежде. Особенно справедливо это для городов, расположенных по берегам естественных гаваней, которые легко превращались в бурно растущие порты. Таковы были Афины с их большой, прекрасно защищенной Пирейской гаванью. Она обращена к юго-востоку, в сторону Кикладских островов, разбросанных по морской глади, будто камни, по которым можно переправиться через ручей и далее, к малоазийскому побережью, что давало колоссальные преимущества.

Во времена Гомера греческие общины управлялись *басилевсами* — местными правителями вроде Одиссея. Это слово обычно переводят как «царь», но в ранние времена это был, скорее, вождь племени, военачальник, крупнейший землевладелец, предводитель, судья. (Это слово прозвучит из уст Христа в притче о Боге и его *базилее* — царстве, владениях.) Однако довольно скоро этот титул приобрел наследственный характер, что не слишком хорошо сочеталось с укладом жизни бурно развивавшихся городов. Поскольку города сами по себе были своего рода экспериментом, греки оказались готовы к тому, чтобы смело экспериментировать и с формами правления. По мере того как дни землевладельческой аристократии клонились к закату, в греческих городах устанавливалась добровольно или насильственно власть *тиранов*. Современное значение этого слова далеко от изначального. В отличие от *басилевса*, тиран не был наследственным правителем —

он получал власть в силу явного превосходства, его выбирали как лучшего. Конечно, случалось, что тиран превращался в настоящего диктатора, самовластного и жестокого властителя, игнорирующего волю своих подданных в полном соответствии с современным пониманием тирании.

Хотя тираны правили многими греческими городами на протяжении всей их истории, Афины в начале VI в. до н. э. ввели иную систему, основанную на согласии граждан. Солон стал *эпонимом*, правителем Афин, не по наследному праву, он не брал власти силой, но получил ее в результате выборов; и срок его правления был ограничен одним годом. К этому моменту Афины прошли путь от монархии к аристократии (форме правления, при которой власть принадлежит родовитой знати); в городе существовал совет *архонтов* (*архонт* *эпоним* был старшим среди них), происходивших из самых могущественных афинских родов. Однако аристократ Солон воспользовался годом власти, чтобы резко расширить политические и экономические права всех свободных от рождения граждан-мужчин.

Действовавший в городе свод законов, составленный в 621 г. до н. э. архонтом по имени Драконт (или Дракон), был так суров, что выражение «драконовские законы» стало крылатым, хотя этот кодекс, например, лишил отдельные семьи права собственноручно вершить возмездие (права кровной мести, позволившего Оресту и Электре собственноручно отмстить убийцам отца). Солон поставил своей целью дать каждому гражданину возможность прини-

мать участие в жизни афинского общества. Отныне каждый мужчина, рожденный от гражданина Афин в пределах города — практически только это и позволяло получить афинское гражданство, — вправе был преследовать преступника, даже если сам не являлся его жертвой. Солон ввел это новшество, чтобы возложить на каждого гражданина неотменяемую обязанность радеть об общем благе. Каждый гражданин теперь имел право оспаривать неблагоприятные для него решения судей, апеллируя к общему собранию афинских граждан, по сути суду равных. Отменив принятый во всей Греции обычай обращать в рабство должников, неспособных платить по долгам. Солон защитил тем самым мелких землевладельцев. Для удобства он разделил всех граждан на четыре класса по их имущественному положению.

Каждый класс отныне получал особые права и привилегии и облагался соответственными податями и повинностями в пользу всего общества. Хотя представители богатейшего класса — *пентакосиомеды*, то есть те, чьи владения приносили доход, исчисляемый в пятьсот и более бушелей¹ зерна, вина или оливкового масла, — несли самое тяжкое налоговое бремя, они пользовались преимущественным правом избираться на самые высокие общественные должности и жертвовать деньги на всенародные праздники и публичные зрелища, а это сулило такие почести, что никто не пытался уклониться от своих обязанностей. Осуществив такую реформу, Солон

¹ Один бушель равен 36,3 л. — *Ред.*

увязал должность архонта скорее с богатством, чем с благородным происхождением, разрушив оплот высокорожденных в политике. Граждане двух средних классов — *гиппеи* (всадники) и *зевгиты* (владельцы парной упряжки волов) — также имели право занимать общественные должности, хотя и менее высокого ранга, чем представители богатейшего класса.

В результате каждый гражданин чувствовал себя наделенным властью, получал право голоса; даже беднейшие граждане — *феты* (земледельцы-арендаторы или землевладельцы, чьи крохотные наделы приносили менее двухсот бушелей) — обрели новое достоинство как полноправные участники общественных собраний, которые во многих случаях принимали окончательное решение по важнейшим вопросам. И хотя благодаря реформам в наибольшем выигрыше оказались мелкие землевладельцы, получившие беспрецедентные права и обретшие наконец достойный политический статус, Солон осмотрительно сохранил за аристократами многие наследственные привилегии. Без доброй воли и благодеяний аристократии ничего не удалось бы достигнуть; и целью Солона было никак не достижение идеальной справедливости, но создание безопасного и сбалансированного общества, которое бы оставалось жизнеспособным из поколения в поколение.

Однако соперничающие аристократические кланы — *паралии* (жители побережья), *педизы* (жители равнины) и *диакрии* (жители возвышенности) — не оставляли попыток одолеть противников. Солон, который, удалившись от дел, странствовал в чужих

землях, чтобы расширить познания об иных культурах, по возвращении обнаружил, что в его любимых Афинах царят свары и раздор настолько глубокие, что невозможно стало выбрать новых архонтов. Наступила *анархия*, что буквально означает «город без архонтов», город, которым никто не управляет. И Солон, которому уже перевалило за восемьдесят, прожил достаточно долго, чтобы увидеть возвышение своего родича Писистрата — большого любителя пустить пыль в глаза, сына владельца рудников, который зарекомендовал себя как популист, выступавший в защиту *диакриев*, беднейшей из афинских партий.

Писистрат подстроил покушение на самого себя и в условиях безграничного хаоса заставил городское собрание проголосовать за то, чтобы к его особе была приставлена персональная стража, с помощью которой он — сразу после смерти Солона — захватил Акрополь, цитадель, возносящуюся над городом. Объявивший себя тираном Писистрат был через некоторое время изгнан ненадолго объединившимися *паралиями* и *педиями*, которые вскоре вновь ввергли Афины в междоусобицы. Этим не преминул воспользоваться Писистрат. Он вернулся на золоченой колеснице, сопровождаемый рослой красавицей в полном боевом облачении, которая изображала богиню Афины, явившуюся восстановить порядок и мир в городе. Простые горожане опускались на колени при виде Писистрата, воздевали к небу руки, благодарили его как спасителя. И хотя лишь самые наивные граждане могли поверить

в помпезное представление, их, как это часто случается, набралось достаточно много, чтобы Писистрат одержал легкую победу, подобно многим другим лживым политикам, ссылающимся на волю небес. Лишь позднее, когда ущерб уже причинен, простаки горько сожалеют о своей доверчивости.

На целое поколение Афины покорились Писистрату и его потомкам, и лишь в последнее десятилетие VI в. до н. э., после изгнания последнего Писистратида, были возрождены Солоновы идеалы. Граждане приступили к долгой и коренной перестройке Акрополя («верхнего города»), преобразованию его из грозной крепости в оплот гражданственности, открытый солнцу и воздуху мыс. В течение последующих пятидесяти лет верхушка горы была срезана и выровнена, на ней воздвиглись величественные храмы и святилища, славные памятники и галереи для прогулок, а венчал ансамбль Парфенон — Храм Афины Девы, посвященный богине — покровительнице города. К середине V в. до н. э. знаменитый скульптор Фидий воздвиг статую Афины Промехос, то есть Афины Воительницы, чей бронзовый шлем и наконечник копья так ярко сверкали в лучах солнца, что их видели моряки от мыса Сунийон у входа в Пирейскую гавань. Никто больше не принял бы смертную женщину за воплощение богини теперь, когда на Акрополе стояла великолепная тридцатитрехфутовая¹ скульптура, защищающая город.

¹ Один фут равен 30,48 см. — *Ред.*

Вдоль прогулочных галерей были выставлены на всеобщее обозрения законы Солона, записанные на деревянных таблицах; его умиротворяющие, поучительные стихи заучивали наизусть. На протяжении двух столетий, последовавших за установлением афинской демократии — политического эксперимента, который завершился лишь с приходом Александра Македонского в самом конце IV в. до н. э., — довольно часто Афины жили идеалами Солона, граждане строили отношения между собой в соответствии с принципом *эвномии* — гармонии, доброго порядка, сдержанности, какой учил их Солон. В целом они обнаруживали в отношениях друг с другом еще одну солоновскую черту, чисто греческое сочетание практичности и мудрости, следуя в политике путем, который открыл для своих соотечественников Солон. Ибо, как напоминали им деревянные таблицы, «людям надлежит сохранять согласие, нарушение которого никому не приносит пользы».

Хотя американскую демократию часто сравнивают с афинской, американский эксперимент — так же как и другие современные образцы народовластия — не восходит напрямую к опыту Древней Греции, но ведет свое происхождение из европейского Просвещения XVIII в. Политические идеалы афинян, вновь открытые гуманистами эпохи Возрождения, несомненно, дали толчок развитию идей Просвещения, но любой, кто исследует подлинную территорию афинской демократии, по всей вероятности, будет поражен обширностью того исторического и культурного водораздела, который отграничивает расцвет

афинской демократии от бурления североамериканских колоний — Массачусетса, Вирджинии и Нью-Йорка — в 1765 г., когда Конгресс гербового сбора¹ дерзнул принять Декларацию прав и вольностей.

Существуют, разумеется, любопытные черты сходства, такие как тесная взаимосвязь гражданства и имущественного положения. Продолжительность жизни и в Афинах, и в североамериканских колониях была гораздо меньше современной, составляя в среднем сорок пять лет для мужчин и тридцать пять лет для женщин (для которых дополнительным фактором риска выступали беременность и роды)², однако здоровое питание и регулярные физические нагрузки давали и грекам, и американским колонистам значительное преимущество перед представителями многих культур, которые существовали в одну эпоху с ними. В обоих социумах разрыв в благосостоянии богатых и бедных не был столь значителен, как в современном западном мире. Достаток обладателей дохода в пятьсот бушелей, к примеру, в среднем в пять раз, самое большее — в десять, превосходил состояние *фетов*, беднейших граждан. Пятикратный разрыв и только — такова была реальность Афин V в. до н. э., где одеяния не ослепляли роскошью, а жилые

¹ Конгресс гербового сбора — собрание делегатов от девяти колоний в сентябре 1765 г. в Нью-Йорке, на котором была составлена петиция королю и парламенту Англии в связи с принятием Закона о гербовом сборе. Первый опыт коллективных действий в кампании сопротивления метрополии. — *Ред.*

² Если верить Британской энциклопедии и прочим источникам, средняя продолжительность жизни в Древней Греции составляла 28 лет. — *Ред.*

и даже общественные строения — грандиозностью и единственной формой расточительства было устройство всенародных праздников или незабываемого пиршества для друзей. Сегодня разрыв между доходами, скажем, водителя муниципального автобуса и президента корпорации, включенной в список «Форчун-500»¹, приближается к бесконечности.

Население древних Афин и североамериканских колоний было небольшим в сравнении с современными цифрами. В период максимального расцвета Афин число их граждан насчитывало не более четверти миллиона, причем около ста тысяч приходилось на рабов — еще одна черта сходства между демократическими Афинами и ранней демократией в Америке. Женщины и дети, греческие и чужеземные, обычно обращались в рабство теми, кто победил в войне, после того как их мужья и отцы истреблялись победителями; невольник мог заработать свободу, но большинство оставалось в рабском положении до конца своих дней, передавая свой статус рожденным в неволе детям. Рабов, лишенных всяческих прав, можно было покупать и продавать без ограничений. И хотя судьба невольников мужского пола всецело зависела от прихотей хозяев, женщины больше страдали от дурного обращения, потому что беременели и нередко умирали в родах. Афинский закон гласил, что рабыни, которым предстоит дать свидетельские показания

¹ «Форчун-500» — список 500 крупнейших по объемам продаж американских корпораций, ежегодно публикуемый журналом «Форчун» начиная с 1955 г. — *Ред.*

в суде, должны сначала подвергнуться пыткам, и если хозяин возражал против этого, он немедленно попадал под подозрение. Хуже пыток и смерти были Лаврийские серебряные рудники, располагавшиеся на горе Лаврион, к юго-востоку от Афин, и служившие одним из главных источников процветания города-государства. Трудившихся там рабов морили голодом, истязали, они редко видели дневной свет, так что уделом их была мучительная и неизбежная смерть.

Вероятно, рабы составляли до сорока процентов населения Афин и прилегающих сельских угодий, а *метеки* — чужеземцы и отпущенные на волю рабы, не имевшие права голоса и занятые в основном торговлей, — насчитывали еще около сорока процентов. Таким образом, доля полноправных граждан не превышала двадцати процентов от общей численности населения, причем эта цифра включала также мужчин, не достигших совершеннолетия, и женщин. Подобных обществ, чья экономика базировалась на рабском труде, историкам известно не так уж много: Афины, Древний Рим, американский Юг, Карибы, Бразилия — вот и все, что мы знаем. В других рабовладельческих обществах, таких как Древняя Месопотамия или Древний Израиль, положение так называемых рабов скорее походило на статус средневековых серфов, имевших некоторые права, и потом, соотношение числа невольников и свободных людей в таких обществах было иным: доля рабов в общей численности населения была намного ниже, чем в подлинно «рабских» экономиках.

Какое бы сходство ни обнаруживали Афины и североамериканские колонии в указанном отношении, различия остаются очевидными и решающими. Например, Афины были городом-государством, а не страной; и грекам никогда не приходило в голову объединить всех своих ораторов в один политический союз. Из-за того что каждый грек гордился своим исключительным превосходством — как и каждый греческий клан, — было довольно сложно сплотить граждан города-государства. Каждый город, или *полис* — от этого слова произошли слова «политика», «политик», «метрополия», — мнил себя не имеющим равных в том или ином существенном отношении и упивался своей славой.

Так, Коринф, занимавший стратегически важное положение между двумя морями, на перешейке, который соединяет Северную Грецию с Пелопоннесским полуостровом, считался первым из купеческих городов, главным перекрестием торговых путей, ведущих с севера на юг и с востока на запад. Этот город, куда стекалась вся мыслимая роскошь мира, со временем стал образцом сибаритского потакания своим слабостям.

Отгороженная от мира горами Спарта, которая лежала не так уж далеко от Коринфа, на юге Пелопоннеса, и управлялась *герусией* (советом старейшин), являла собой суровое, воинственное общество, одержимое ксенофобией¹. Спартанского маль-

¹ Слово «ксенофобия» происходит от греческого *ксенос* — чужеземец и *фобос* — страх. — *Авт.*

чика забирали из дома в возрасте семи лет и воспитывали в казармах, под руководством старшего мальчика-наставника, так что между ними устанавливались тесные отношения. Спартанец не мог покинуть казармы или жениться, пока ему не исполнялось тридцати лет; к этому возрасту он превращался в настоящего вояку. До шестидесяти лет мужчина не имел права покидать армию и заводить собственный дом. Мясная или чечевичная похлебка и сильно разбавленное вино составляли обычный рацион изо дня в день; мылись редко и только холодной водой. Девочек воспитывали не намного мягче, поскольку им был уготован сходный, однополый образ жизни, правда не на столь длительный отрезок жизни, ибо они должны были производить на свет новых спартанцев. Неудивительно, что население города постепенно сокращалось — это стало истинным бедствием для Спарты, чье благополучие зависело от *илотов* — зависимого сельского населения, жившего под постоянным гнетом *спартиатов*, полноправных граждан Спарты, и обрабатывавшего землю, пока граждане, презиравшие труд земледельца, готовились к войне. Эти принадлежавшие государству сервы — семеро их приходилось на одного спартиата — влачили убогое существование и постоянно находились на грани бунта. Каждый год вновь избранные *эфоры* (пятеро высших должностных лиц, управлявших Спартой) объявляли о начале ритуальной войны против илотов, в ходе которой уничтожался каждый, кто мог бы стать предводителем невольников. Подростки-спартанцы, поощряемые старшими, сбива-

лись в стаи и нападали на поселения илотов, разрушая их жилища и нанося ущерб хозяйству, наводя смертный ужас на людей. Спартиатам необходимо было постоянно демонстрировать силу, чтобы держать в подчинении значительно более многочисленных невольников. Именно илоты до конца понимали значение слова «спартанец».

Каждый крупный греческий город обладал отчетливой индивидуальностью, отличавшей его от других полисов. Афины стали родиной философии, центром мысли, демократии и искусства. Политические традиции, заложенные Солоном, и открытая культура, которая воздавала за индивидуальные достижения — политические, культурные, интеллектуальные — щедрее, чем какая-либо другая до европейского Возрождения, получили широкое распространение, по мере того как ее уникально привлекательные черты были воспроизведены в ста пятидесяти или около того афинских колониях по всей Евразии. Афинская демократия была иной, нежели значительно более поздняя американская, не только потому, что возникла в рамках единичного города-государства, но и потому, что представляла собой скорее прямую (предполагающую непосредственное участие граждан в управлении), чем репрезентативную (подразумевающую опосредованное, через выборных представителей, принятие решений) демократию. Нам, оглядывающимся назад, может показаться неразумным приглашение всех граждан к голосованию по важнейшим вопросам, но Солон был прав, когда решил, что ни один свободный афиня-

нин не может допустить, чтобы его отстранили от управления делами города.

Несмолкаемый шум разговоров, пафосные выступления ораторов, произительные выкрики гуляк — эта нескончаемая разноголосица мнений, споров, перепалок и пререканий слышалась повсюду. На *агоре* (рыночной площади) не только торговали рыбой и плодами крестьянских трудов — это был повседневный рынок идей, мнений, место, которое афинянам заменяло ежедневную газету, полную кричащих заголовков, сенсационных новостей, с колонками постоянных корреспондентов и редакторскими передовицами. Для более формальных собраний рядом с Акрополем имелся холм Пникс, куда тысячи граждан стекались, чтобы проголосовать. На переднем плане стояла *бема* — трибуна для оратора, а за спиной говорящего живописным театральным задником открывалась изменчивая панорама города. Хотя на уступах холма стояли деревянные скамьи, участники собрания, захваченные происходящим, не давали себе труда присесть. Свои собрания афиняне называли *эклесия* — словом, которым в Новом Завете обозначалась Церковь (и величайшая в западной истории ирония заключается в том, что этим словом, которое ассоциируется с равноправием всех участников любой дискуссии, стали именовать некое подобие увековечившей и защищающей самое себя спартанской герусии, что показалось бы полной бессмыслицей грекоговорящим христианам эпохи Нового Завета, которые верили, что являются равноправными членами *своего* собрания).

На Пниксе могло свободно разместиться до десяти тысяч человек, с трудом — до пятнадцати тысяч. В среднем собрание граждан созывалось около сорока раз в год, как правило часа на два. Необходимый для принятия решений кворум составлял шесть тысяч человек. Вообразите, что ваши сограждане — по меньшей мере пятая часть их, а иногда и половина — из раза в раз давятся на открытом стадионе, слушая дебаты, шумно избирают должностных лиц (включая десять *стратегов*, ежегодно выдвигаемых для ведения войн), голосуют путем поднятия рук, составляют список присяжных. В каждом народном суде — *дикастерии* — от двухсот до пятисот (число зависело от серьезности дела) граждан выступали в роли судей и присяжных. Раз в год граждане решали, проводить или нет процедуру *остракизма*. Если большинство считало ее необходимой, каждый участник собрания писал на глиняном черепке (*остраконе*) имя человека, без которого жизнь в городе станет лучше. Тот, чье имя значилось на большей части черепков, на десять лет изгонялся из Афин, после чего мог вернуться, причем имущество его оставалось нетронутым. Таким образом пытались избавиться от потенциальных тиранов и других личностей, подающих повод для беспокойства. (Если эта процедура шокирует вас своей примитивностью, прикиньте на минуту, какие выгоды она могла бы принести *вашему* городу.)

Афинская демократия, первая в истории попытка установить «правление народа» — именно таков смысл этого греческого слова, — все еще остается

формой правления, не имеющей себе равных по масштабам наделения властью народа. Никогда больше не предпринималась попытка создать столь принципиально нерепрезентативную модель, которая опиралась бы на такую обширную базу. И благодаря небольшим размерам города, склонности его граждан к театральным эффектам эта система успешно работала в течение довольно долгого времени.

Собрание граждан не было единственной ареной демократии в Афинах. В конце жизни Солона сложился еще один форум — художественная новация, столь же изобретательная, сколь и политически важная. Появление ее стало возможным благодаря атмосфере свободной дискуссии, которая царила в городе, и она предоставила гражданам регулярную возможность осмысливать глубочайшие вопросы политической и общественной жизни. Это была *драма*, она родилась из музыкальных представлений, составлявших центральную часть религиозных празднеств. Солист — *корифей*, предводитель хора — часто представлял богов или легендарных героев, вымышленных персонажей, порой облаченных в узнаваемые одежды (например, в доспехи Афины или львиную шкуру Геракла), порой носивших маску, которая помогала зрителям догадаться, кто перед ними. Со временем все сложнее становился диалог между предводителем и хором, сопровождавший отдельные эпизоды мифа, которые разыгрывались на круглых танцевальных площадках (называемых

орхестрами) вокруг ступенчатого алтаря, посвященного главному божеству праздника. Хор, стоявший вокруг алтаря, пел или декламировал, комментируя рассказ предводителя, и танцевал, совершая сакральные движения. А собравшиеся на праздник люди рассаживались в пространстве, называемом *театрон*, — на полукруглой террасе, устроенной на склоне холма. В благоговейном молчании они слушали историю, периодически вливая свои голоса в звучание хора. Это суть того, что греки называли *литургией* (работой людей, общественной службой без вознаграждения).

Именно из литургии тогда, впервые в истории, родилась драма, как родилась она и во второй раз — в XI в., когда солист, теперь уже изображавший ангела, выступил вперед из монашеского хора, представлявшего женщин-плакальщиц у Гроба Господня, и обратился к ним с вопросом: *Quem quaeritis?* (Кого разыскиваете?) Из языческой, греческой литургии возникла античная драма; из средневековой латинской литургии — современная. То, что драма всякий раз происходила из литургии, позволяет предположить, что даже самый светский театр имеет нечто общее с опытом религиозной общины: обширная, притихшая аудитория — зрители, которые смеются, плачут, аплодируют (иногда даже подпевают) все вместе, ощущая, как их связывают, пусть ненадолго, узы общности, — их единение с персонажем, которого вызывает к жизни актер, единение друг с другом как свидетелями воплощения символической истории есть, по крайней мере в некотором архетипиче-

ском смысле, отображение их собственной жизни, жизни их семей, их друзей. Именно это, зачастую неочевидное, религиозное измерение любого театра придает ему такую глубину, а иногда и вызывает такой мистический резонанс.

Легендарному персонажу по имени Феспис приписывают заслугу превращения предводителя хора в настоящий сценический образ, отчасти за счет изобретения гротескной маски, которая позволяла узнать героя представления даже зрителям из низших сословий, занимавшим в театлоне последние ряды. Благодаря маске молодой человек мог играть роль женщины или старика, а специальное обучение и встроенный в рот маски рупор позволяли голосу актера разноситься на значительное расстояние. Сандалии на очень толстой деревянной подошве — *котурны* — увеличивали рост актеров и отчасти корректировали пропорции тела, в верхней части перекрытого маской. Несмотря на привычку внимательно слушать представления, афинская публика была нетерпеливой, жаждавшей, чтобы эмоции захлестнули ее, готовой осыпать насмешками актера, невнятно мямлившего текст, или скучный рассказ. Даже с любимыми исполнителями она порой обходилась круто. Знаменитый трагик Гегелох был изгнан со сцены, когда в постановке «Ореста» Еврипида, произнося стих «Вот над водами ласка ветра стелется», выговорил неправильно один только звук в слове «ласка» (*galēp* вместо *galen*), и от этого слово было понято не как «ласковое прикосновение», а как «ласка-зверек».

В V в. до н. э. Эсхил, первый из великих драматургов, ввел в драматический ансамбль второго актера и сделал своих актеров главными исполнителями, соответственно сократив роль хора, который тем не менее сохранил немалое значение для развития фабулы. В его трагедиях нет острых сюжетных ходов, сюрпризов и неожиданных поворотов. Черпая вдохновение во всем известных мифах — вроде «Падения дома Атридов», с изложения которого начиналась эта глава, — Эсхил представляет нам величественные и неспешные пышные зрелища, воскрешающие далекое прошлое. Его персонажи произносят поэтические речи, изъясняясь возвышенным языком. Простота циклов трагедий Эсхила сродни той, что отличает средневековые циклы мистерий. В них все названо своими именами. Красота этих сочинений не в сложности метафор, не в изощренности основной идеи; это воплощение ясности ортодоксального религиозного мышления — бог это бог, и человеку не провести его. Возмездие Зевса обрушивается на дерзновенных, которых гордыня подвигла оспорить установленный порядок вещей. Вина, как и богатство, может наследоваться, ложась в ходе бесконечной цепной реакции на детей, а затем внуков и правнуков виновных. Лишь создание новой, более гуманной системы правосудия — которая в «Эвменидах» Эсхила, заключительной трагедии «Орестеи», оказывается афинской демократией — может прервать эту нисходящую спираль и превратить древних богинь бесконечного мщения в покровительниц города и народа, пекущихся о благополучии Афин.

Эсхил использовал древнюю легенду, чтобы под-
нять злободневные вопросы, а именно: сопротивление
аристократов утрате былого могущества перед
лицом демократических реформ. Финальная идея
цикла: небеса желают людям лучшей участи, а пото-
му все ваши возражения, подобные тем, что выдви-
гаются эриниями, лишены смысла; хотя мы должны
бояться вас и принимать в расчет, вы уже не може-
те определять исход всего. Таков был сокровенный
путь, открытый для Эсхила и его последователей:
священная, всем знакомая история, чья истинность
не вызвала сомнений, чьи корни уходили глубоко
в греческое коллективное сознание, использовалась
драматургом, чтобы говорить о настоящем полиса.
Во многих пьесах хор представляет рядовых граж-
дан, аудиторию, изрекая простые истины и обретая
новое понимание вещей по ходу драмы.

Вторым великим трагиком Греции был Софокл,
младший современник Эсхила, который ввел треть-
его актера в свои трагедии — его примеру с готовно-
стью последовал Эсхил в поздних пьесах. Малочис-
ленность актеров была отражением литургических,
религиозных истоков греческого театра, который не
слишком быстро отрывался от своих корней. На-
стоящая литургия всегда предельно традиционна;
она избегает новшеств; перемены, затрагивающие ее
суть, происходят крайне медленно. Но постепенно,
шаг за шагом, вводились новации: позади орхестры
появился помост, прообраз современных театраль-
ных подмостков, с которого актеры произносили
слова роли; возникла *скена* (от которой происходит

слово «сцена») — фасад здания, служивший театральным задником и скрывавший помещения, где актеры могли сменить костюмы и маски. На его крыше также разыгрывалась часть представления, например вводная сцена из трагедии Эсхила «Агамемнон», первой пьесы трилогии «Орестея», когда дозорный с крыши дворца высматривает столб огня, что должен возвестить о падении Трои. Широкий центральный проем этого здания мог быть открыт, чтобы явить взглядам зрителей живую картину, скажем окровавленную Клитемнестру, стоящую над мертвыми телами Агамемнона и Кассандры. Подобные немые сцены разыгрывались на передвижной платформе (*экиклеме*), которую выкатывали через проем. Благодаря другой «машине» (ее называли *механе*) — своего рода подъемному крану — актер, исполнявший роль бога, возносился через парапет сцены и парил над подмостками. (Отсюда происходит латинское выражение *deus ex machine* — буквально «бог из машины», — обозначающее искусственную, неправдоподобную развязку, неожиданное разрешение проблем, непредвиденный отклик на молитвы.)

Хотя греки считали неестественным желание полностью избегать любых новшеств, они ограничивали себя в театральных средствах выразительности тем, что казалось необходимым для создания драматического действия. Например, *экиклема* использовалась потому, что изображение самого акта насилия, убийства не укладывалось в рамки религиозного ритуала, только его последствия допустимо было представить зрителю. Как и в случае с распятием

Христа, требовалось некоторое отстранение от жестокой реальности, обрамление, символизация; нельзя было привносить действительное в литургию. Но определенные элементы — алтарь под открытым небом на круглой площадке, скамьи для зрителей, расположенные на склоне холма, — оставались неизменными на протяжении всей истории древнегреческого театрального искусства, которое из Афин распространилось в другие города Греции, а затем в Италию, Галлию, Аравию и Персию.

Творчество Софокла открывает нам крайне политизированный греческий театр; и никогда в истории театра не существовало пьесы более политизированной, чем «Эдип-царь» (в оригинале «Эдип-тиран»¹). Странствия приводят молодого Эдипа в город Фивы, жителей которого держит в ужасе чудовище Сфинкс, оно поедает всех, кто не смог найти решение его загадки: кто утром ходит на четырех, днем — на двух, а вечером — на трех? Ответ: человек, который ползает в детстве и пользуется палкой в старости. Эдип разрешает загадку Сфинкса, и тот бросается со скалы, разбиваясь насмерть. Избавивший город от страха чужестранец становится тираном, то есть правителем, Фив. Он женится на привлекательной царице Иокасте, вдове только что убитого за пределами города царя Лаия, и от этого брака рождаются два сына и две дочери.

Таковы события, предшествующие действию трагедии, которое начинается с нового бедствия,

¹ Для греков это слово не несло тех явно негативных коннотаций, которые оно приобрело позднее. — *Перев.*

обрушившегося на Фивы, — эпидемии чумы, а она, как мы уже знаем из «Илиады», считалась проклятием бога Аполлона. «Смерть, столько смертей, бесконечные смерти, без конца... Фивы умирают», — поет хор. Эдип, типичный политик, обращается с речью к гражданам, явившимся просителями к его дворцу:

О дети, дети! Вedom — ах, как вedom
Мне вашей жажды жалостной предмет.
Вы в горе все; но всех страданий ваших
В груди своей я полноту собрал.
Лишь за себя болеет сердцем каждый
Из вас, родные; а моя душа
Скорбит за город — за себя — за вас.
Нет, не со сна меня вы пробудили:
Я много плакал, много троп заботы
Измерил в долгих странствиях ума¹.

Он чувствует их боль, обещает добаться до сути происходящего, выяснить, почему Аполлон наслал на город мор, и исполнить все, что прикажут боги.

Но вскоре даже хор, не проявляющий чрезмерной сообразительности, начинает догадываться, что на сей раз один лишь недюжинный ум Эдипа не поможет отвести беду, как это было в случае со Сфинксом. Дельфийский оракул из храма Аполлона — одной из величайших святынь Греции — изрекает, что болезнь — кара за пролитую кровь Лаия, убитого царя Фив, который остался неотомщенным, а убийца благополучно обосновался в городе. Греческие зрители знали, что убийцей на самом деле был Эдип.

¹ Пер. Ф. Зелинского.

Он и не подозревал, что Лаий — его отец, а Иокаста — мать. Много лет назад тот же дельфийский оракул предрек Лаию, что тот падет от руки собственного сына, а потому царь приказал избавиться от младенца¹, оставив его на горе Киферон на съедение диким зверям или на медленную смерть от потери крови — для этого ноги младенца проткнули копьем. Однако фиванский раб, которому Иокаста отдала ребенка, по доброте душевной не смог покинуть на произвол судьбы беззащитное дитя и вверил его заботам пастуха из Коринфа. Тот отнес младенца в свой город, где его усыновили бездетные царь и царица. Повзрослев, Эдип сам отправился в Дельфы в святилище Аполлона и там узнал, что ему написано на роду убить отца и жениться на матери. Не имея понятия о том, что воспитавшие его люди лишь приемные родители, Эдип счел за лучшее не возвращаться в Коринф, чтобы избежать ужасной судьбы. На пути он встретил Лаия со спутниками, и у них вышла ссора из-за права проезда через узкий перекресток. Заносчивый царь хотел столкнуть Эдипа с дороги, и юноша, не зная, кто перед ним, в порыве гнева ударил и убил старика, а потом отправился

¹ В древнем мире, где контрацепция была основана лишь на магии, а прерывание беременности обычно грозило женщине смертью, нежеланных детей зачастую бросали на произвол судьбы. Отсюда пошло латинское прозвище Экспозитус (в итальянском и испанском языках позднее преобразованное в Эспозито), которое обозначало подкидыша, сироту, брошенного родителями — чаще у чужой двери, нежели в пустынном, диком месте. — *Авт.* [Многие современные методы контрацепции известны с древности и применялись довольно широко. — *Ред.*]

далее, вскоре оказался в Фивах, спас город и стал царем, женившись на овдовевшей царице.

Все это Эдип постепенно, шаг за шагом, узнает, когда принимает решение выяснить, что навлекло на город гнев богов, и выполнить их волю. К концу пьесы, когда происходит последнее разоблачение, царица Иокаста вешается. Обнаруживший ее Эдип снимает мертвое тело, заключая его в долгие объятия, а затем

Эдип срывает пряжку золотую,
Что на плече ей стягивала ризу,
И, вверх поднявши острую иглу,
Ее в очей зеницы погружает. —
«Вот вам! Вот вам! Не видеть вам отныне
Тех ужасов, что вынес я, — и тех,
Что сам свершил. Отсель в кромешном мраке
Пусть видятся вам те, чей вид запрещен,
А тех, кто вам нужны, — не узнавайте!»
С такими причитаньями не раз он,
А много раз, приподнимая вежды,
Колол глаза. Кровавые зрачки
Не редкой каплей темно-бурой влаги,
А черным градом истекая, лик
И бороду страдальца орошали¹.

Первые зрители, к которым обращался Софокл, с острой болью воспринимали повороты сюжета не потому, что не ведали, какой ход примут события дальше, а из-за того, что они — гордые, уверенные в себе греки — вынуждены были признать ограниченность человеческой природы и общества, в ко-

¹ Пер. Ф. Зелинского.

тором ни один вождь, каким бы одаренным или отважным он ни был, не может всегда оставаться спасителем, в котором любой человек должен рано или поздно осознать, что он не герой, но жалкое и несчастное создание, а «боль, которую мы причиняем себе сами, ранит сильнее всего». Когда слепой Эдип уходит прочь, ведомый дочерьми навстречу иной, горькой жизни скитальца, хор подводит итог печальными, не дающими утешения словами:

О, сыны земли фиванской! Вот, глядите — вот Эдип,
Он, загадки разгадавший, он, прославленнейший царь;
Кто судьбе его из граждан не завидовал тогда?
А теперь он в бездну горя ввергнут тою же судьбой.
Жди же, смертный, в каждой жизни завершающего дня;
Не считай счастливым мужа под улыбкой божества
Раньше, чем стопой безбольной рубежа коснется он¹.

Трилогия Эсхила о доме Атридов начинается в Микенах и заканчивается в Афинах. Действие софокловского «Эдипа» разворачивается в течение одного дня в Фивах, все сцены разыгрываются на ступенях дворца тирана, суть всех разговоров сводится к выяснению причин, навлекших несчастье на город, выявлению источника скверны. Эдип начинает и заканчивает это следствие. Афинский философ IV в. до н. э. Аристотель считал «Эдипа» идеальной трагедией, в которой соблюдается принцип единства времени, места и действия, а центральный персонаж являет собой образец человека, которого влечет к гибели его собственная *хамартия*. Эта *хамартия*

¹ Пер. Ф. Зелинского.

(трагическая ошибка, слово, которое первые христиане использовали для обозначения понятия «грех», в особенности когда речь шла о первородном грехе, грехе невольном) для Эдипа не случайна, это существенная характеристика его личности. Он сильный, отважный, сдержанный, ответственный, готовый идти на риск там, где другие попадают во власть страха, — все эти качества и ведут его к гибели. Наша вовлеченность в жизнь главных героев порождает жалость, сочувствие к ним и страх за самих себя — ведь нечто подобное может случиться и с нами. *Перипетия*, падение людей, превосходящих нас во многом, и *анагнорис*, осознание истинного своего положения ими — Иокастой, совершающей самоубийство, Эдипом, выкалывающим себе глаза, — в конце концов приводят нас, зрителей, в состояние *катарсиса*, очищения через сострадание.

В конце драмы, говорил Аристотель, мы вспоминаем, что все это не жизнь, а лишь *мимесис* — подражание жизни, имитация. Актеры покидают сцену, и центральные двери в последний раз закрываются. Словно мы играли в куклы, похожие на людей, а потом убрали их в коробку. Мы покидаем театр, получив предостережение через то, чему стали свидетелями, но очистившись от негативных эмоций. Мы ощущаем приятную усталость, как будто вывели из тела накопившийся яд. Мы умиротворены, испытываем высокое волнение после встречи с великолепным явлением истины, как средневековые пилигримы после созерцания череды цветных окон-витражей, представляющих эпизоды Страстей Христовых.

Нас возрождает к жизни переживание, связанное с разрушением и смертью. Мы не умерли. Мы все еще живы — и можем встретить наступающий день с ясной и спокойной мудростью.

Анализ Аристотеля, хотя он и привел много веков спустя к тому, что французские драматурги XVII в. связали себя чересчур жесткими правилами, до сих пор остается непревзойденным. Фрейдовский «эдипов комплекс» может считаться одним из наиболее удачных примеров использования мифологического образа в современной психологии, но он мало что дает для интерпретации пьесы. А эстетика Аристотеля, изложенная в трактате «Поэтика»¹ помогает нам понять эмоциональный (и даже религиозный) склад Афин классического периода.

Греки были в большей мере борцами, увлеченными соперничеством, чем индивидуалистами. Мужчины в глубине души ощущали, что должны нести ответ за все, как Эдип. Женщины склонны были воспринимать себя нежными, но способными посмотреть правде в глаза, как царица Иокаста. Если бы мы могли сохранить от греческой цивилизации только одно, самое важное слово, это было бы *арете* — совершенство. Аристократы называли себя *аристой*, «наилучшими». Мы не знаем, причислял ли кто-нибудь себя к *какой* (худшим, трусам, полным ничтожествам), хотя это уничижительное название повсеме-

Слова «эстетика» и «поэтика» имеют греческое происхождение. — *Авт.* [До нашего времени сохранился только трактат «Поэтика трагедии». Считается, что существовал и второй текст Аристотеля — «Поэтика комедии», к сожалению утраченный. — *Перев.*]

стно встречается в сохранившихся фрагментах литературных произведений. Однако нет ни малейшего сомнения, что *аристой*, стремившиеся к *арете*, не убивали своих отцов и не спали с матерями, а стыд — парализующий страх превратиться в *какой* — был скрытым двигателем греческой жизни.

Существовали люди, которые прекрасно относились к себе. Вот что говорит сам Аристотель, тоже не отличавшийся излишней скромностью:

Европейцы, как и все народы, проживающие в условиях холодного климата, сильны духом, но им не хватает ума и сноровки; оттого они, хотя и живут в относительной свободе, ощущают недостаток политической организации и способности управлять другими. Азиаты, с другой стороны, хотя и умны и сноровисты от природы, испытывают недостаток силы духа, а потому всегда терпят поражения и поражаются. Однако греческая нация, проживающая в центре земли, обладает лучшими качествами Запада и Востока, будучи и сильной духом, и умной. Оттого-то эта нация наслаждается и свободой, и стабильными политическими институтами, сохраняя способность управлять всем человечеством.

Греки, как знали их драматурги, если не философы, отчаянно нуждались в наставлении — а порой и в серьезной отповеди, — что и находили в таких трагедиях, как «Эдип-царь».

Возможно, вас не удивит, что драматургия, как и многие другие сферы греческой жизни, стала ареной

соревнования. Весной, во время *дионисий* — афинского праздника, посвященного богу Дионису, — три дня отводилось представлению заранее отобранных трагедий, действу, напоминающему современные кинофестивали, хотя и существенно иному. Праздник начинался с торжественного религиозного шествия первых граждан, почетных гостей и всех хоров, увешанных гирляндами и одетых в костюмы, в которых они собирались явиться в трагедии. Впереди выступали лица, облеченные властью, которые несли огромные *фаллой* — гигантские скульптурные изображения пениса, служившие символами бога, — к храму Диониса, где десять *стратегов* — предводителей афинского войска — совершали возлияния и жертвоприношения животных в честь бога. После грандиозной церемонии открытия около тридцати тысяч празднующих — примерно вдвое больше, чем участвовало в собрании граждан, — заполняли обширный открытый амфитеатр на южном склоне холма, на вершине которого стоял Акрополь, чтобы смотреть новые театральные представления.

Эсхил, написавший более восьмидесяти пьес (из которых до нас дошло только семь), тринадцать раз завоевал первое место на таких праздниках-состязаниях. Поскольку трагедии представлялись обычно в виде трилогий, это означает, что тридцать девять его пьес были признаны лучшими. Его младший современник Софокл, проживший девяносто лет и писавший всю жизнь, оказался еще более успешным автором. Он начал театральную карьеру как миловидный мальчик-хорист, занимал различ-

ные общественные должности, дважды избирался старшиной афинского собрания граждан, в чем ему очень помогал спокойный характер и умение ладить с людьми. Он написал более ста двадцати пьес (нам известно лишь семь) и одержал победу двадцать четыре раза, то есть с большинством своих трилогий. Все остальные его пьесы занимали второе место.

Еврипид, третий великий творец трагедий, оказался не столь удачлив. Он был лет на десять младше Софокла, но умер раньше, чем тот, — в 406 г. до н. э. В тот год, во время дионисий, благородный и честный Софокл почтил память собрата по искусству, выйдя перед представлением в черных одеждах и выведя хор и актеров не увенчанными гирляндами. Но Еврипид, у которого было не слишком много друзей, при жизни одержал лишь четыре победы на празднествах Диониса, хотя написал более девяноста пьес (зато, к счастью, из них сохранилось девятнадцать).

Признанию Еврипида современниками — гораздо более свойств его личности — помешала тяга драматурга к естественности. Аристотель отмечает: «Софокл говорил, что изображает людей, какими они должны быть, а Еврипид — какими они являются». Еврипид не терпел напыщенных речей и нарочитого благородства. Его персонажи, даже если они принадлежат к числу *аристой*, иногда одеваются в рванье и в порыве одержимости высказывают шокирующие дурные мысли; зато его рабы способны проявить подлинное благородство. Такой отказ потворствовать привычным ожиданиям слишком сильно разочаро-

вывал современников Еврипида, чтобы он мог стать любимцем Афин.

Пожалуй, самым неожиданным у Еврипида были мысли и поступки его героинь. Например, центральным образом трагедии «Медeia» выступает колдунья, чье имя связывают с чередой убийств. Полюбив Ясона, она прибегла к темным чарам, чтобы помочь ему завладеть золотым руном, хранившимся у отца ее, царя Колхиды — страны на восточном побережье Черного моря. Влюбленные бежали в богатый и роскошный Коринф, где Медeia родила Ясону двух сыновей. В начале пьесы Ясон, привыкший жить легко и уставший от Медеи, решает покинуть ее и заключить выгодный брак с дочерью царя Креона, правителя Коринфа. Ясон у Еврипида не тот великий греческий герой, отважный мореплаватель, что когда-то возглавил отряд смельчаков, прославленных аргонавтов. Он обычный невежа, озабоченный своим личным благополучием и успехом, готовый оправдать любой свой поступок, неверный супруг. Поскольку среди зрителей было полно мужчин, изменяющих своим женам, а также тех, кто постарался избавиться от надоевших жен в надежде заполучить кого-нибудь помоложе и посвежее, мужчин, для которых самооправдание составляло залог душевного равновесия, ничего удивительного, что «Медeia» не получила никаких наград на дионисиях.

Но еще поразительнее образа типичного греческого мужа, который рисует сам драматург, портрет, изображенный Медеей — чужеземной колдуньей, говорящей правду с первого появления на сцене, изливающей сарказм на зрителей:

О дочери Коринфа, если к вам
И вышла я, так потому, что ваших
Упреков не хочу. Иль мало есть
Прославших гордецами оттого лишь,
Что дом милей им площади иль видсть
Они горят иные страны? Шум
Будь людям ненавистен, и сейчас
Порочными сочтут их иль рукою
Махнувшими на все. Как будто суд
Глазам людей принадлежит, и смеем
Мы осудить, не распознав души,
Коль человек ничем нас не обидел.
Уступчивым, конечно, должен быть
Меж вас чужой всех больше, но и граждан
Заносчивых не любят, не дают
Они узнать себя и тем досадны...
Но на меня, подруги, и без вас
Нежданное обрушилось несчастье.
Раздавлена я им и умереть
Хотела бы — дыханье только мука:
Все, что имела я, слилось в одном,
И это был мой муж, — и я узнала,
Что этот муж — последний из людей.

Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
Мы платим — и не дешево. А купишь,
Так он тебе хозяин, а не раб.
И первого второе горе больше.
А главное — берешь ведь наобум:
Порочен он иль честен, как узнаешь.
А между тем уйди — тебе ж позор.
И удалить супруга ты не смеешь.
И вот жене, вступая в новый мир,
Где чужды ей и нравы и законы,
Приходится гадать, с каким она

Постель созданием делит. И завиден
Удел жены, коли супруг ярмо
Свое несет покорно. Смерть иначе.
Ведь муж, когда очаг ему постыл,
На стороне любовью сердце тешит,
У них друзья и сверстники, а нам
В глаза глядеть приходится постылым.
Но говорят, что за мужьями мы,
Как за стеной, а им, мол, копья нужны.
Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла я, чем раз
Один родить¹.

Здесь нет ни строки, которая не находила бы отклика в чьем-то сердце. А две строчки дерзают бросить вызов самому божественному Гомеру, чьи стихи помнили наизусть. Мужчина низвергнут с пьедестала, благородное достоинство греческих мужей осмеяно. И этот вызов устоям, вызов богам бросает жуткая чужеземная ведьма, тварь с берегов Черного моря, эта... В лексиконе греков имелось множество бранных слов, уничижительных определений, и мы можем не сомневаться, что все они нашли применение в данном случае. «Медеея» — одна из ранних трагедий Еврипида. И драматургу на протяжении тридцатилетней карьеры пришлось не раз выслушивать жесткую критику. К 408 г. до н. э. он покинул Афины, до дна испив горькую чашу общественного осуждения, а два года спустя умер в Македонии.

В момент кульминации Медеея, вызвав мучительную смерть соперницы, убивает собственных

¹ Пер. И. Анненского.

детей, чтобы сполна отомстить Ясону. По Аристотелю, здесь нет катарсиса, нет мудрого финала, умиротворяющего высокородных греческих мужей, тех, что пока не успели разбушеваться и ерзали на своих местах. «Чего еще ждать от чужеземной колдуньи, не гречанки по рождению и сути, противоестественной женщины с дикими страстями?» Такими соображениями они могли утешать себя, уходя из театра. Яростный, пренебрегающий гармонией Еврипид приобрел славу человека несправедливого и пристрастного, особенно по отношению к женщинам. Но те зрители упустили из виду главное. У Еврипида и в мыслях не было изображать женщин более низкими или иррациональными существами, чем мужчины. Он поставил перед зрителями вопрос: что может довести женщину до подобной крайности — до убийства собственных детей? И он нашел ответ, который был ударом по основам жизни греческого общества.

Для важных и самодовольных аристократов, собирающихся на пирушки, природа жизни была проста и очевидна: ты даешь или получаешь. Представлять древнегреческое общество как исключительно гомосексуальное — значит упустить нечто существенное. Это был военизированный социум, который мыслил категориями активного и пассивного, мечей и ран, *фаллой* и влагалищ. Ухаживание высоких родом мужчин за мальчиками-аристократами было частью инициации, посвящения в зрелость, последней ступенью на пути к взрослению, когда мужчина служил образцом, помогая мальчику достичь мужского статуса и силы. Он мог мастурбировать, помещая

член между бедер мальчика, но ему строго возбранялось вводить член в рот или анальное отверстие. То есть мальчика-аристократа нельзя было превращать в пассивного партнера. Конечно, знатный родом — как и любой гражданин мужского пола — мог делать все, что захочет, по отношению к другому мужчине или женщине, взрослому или ребенку, если речь не шла о полноправном гражданине или замужней женщине. Женщина, оставленная мужем, как Медея, лишалась защиты закона и всяких прав. Со времен Гомера, впервые открывшего преданную любовь между мужчиной и женщиной — Гектором и Андромахой, Одиссеем и Пенелопой, — никто в греческой литературе не поднимал эту тему. Сафо воспевала любовь — «самое великолепное на земле» чувство, — утверждая ее превосходство над пешими и конными ратями, а также легкокрылыми кораблями, которые завораживали большинство греков, но это было ее личное предпочтение, о котором после смерти поэтессы в начале VI в. до н. э. никто не упоминал. Греки стали даже жестче и суровее, одержимее духом состязательности, воинственнее. В любви им словно бы осталось одно: отдаваться или брать.

После смерти Еврипида его последняя трилогия была представлена на дионисиях и заняла первое место, вероятно не без участия Софокла, умевшего настроить общественное мнение. Афиняне, которые, в конце концов, гордились своей открытостью новому, вскоре научились умерять досаду, вызываемую трагедиями Еврипида. В состав последней трилогии вошла трагедия «Вакханки» (*вакханками* называли женщин, отправляющих обряды на празднике

Вакха — еще одно имя бога Диониса), а это самая тревожащая из греческих пьес. Мы вновь оказываемся в Фивах, где царь Пентей выступает против установления культа Диониса, покровителя вина и дикого вдохновения, в котором правитель видит лишь источник хаоса. Втайне от него мать царя Агаве присоединяется к приверженцам культа и, воодушевленная богом, танцует в экстазе с подругами-вакханками на горе Киферон. Пентей отправляется на гору, чтобы проследить за непокорными, и вакханки разрывают его на куски, по ошибке принимая царя за горного льва. Его собственная мать с триумфом приносит голову Пентея в Фивы и только там приходит в себя, осознает, что наделала.

Эта трагедия стала последним предостережением Еврипида самоуверенным афинянам о том, что в жизни есть силы, способные уничтожить их, сокрушив политический и общественный порядок. В XIX в. Фридрих Ницше в работе «Рождение трагедии» высказал предположение, что в греческой цивилизации существовало два полярных начала: свет, рассудочная ясность, разум, мера, представленные в образе Аполлона, и мрак, эмоции, экстаз, хаос, воплощенные в Дионисе, который стал вдохновителем трагедии, а потому более важным богом. Но Аполлон был для греков не менее важен. Как и Пентей, они боялись Диониса и толком не знали, как с ним обходиться. Еврипид напоминал, что в мире есть еще и тайная, подземная реальность, о которой они не задумываются. Это область бога, чью власть следовало признавать не только во дни празднеств.

V

Философ

Как мыслить?

— А теперь, — сказал я, — возьмем ситуацию, которую можно использовать как аналогию состояния человека — нашей образованности или недостатка таковой. Вообразим людей, которые живут в пещере под землей; в дальнем конце пещеры, очень далеко, находится выход во внешний мир. Люди заключены в пещеру с детства, ноги и шеи их связаны таким образом, чтобы удерживать их на одном месте, позволяя им смотреть лишь вперед, но не давая повернуть головы. Далеко за их спинами горит огонь, и выше по склону между огнем и пленниками проходит дорога, а рядом с ней вообразим низкую стену — вроде перегородки между фокусником и зрителями, поверх которой показывают фокусы.

— Хорошо, — согласился он.

— Вообразим также, что по другую сторону стены находятся люди, которые переносят различные рукотворные предметы. Эти предметы — вырезанные из камня, дерева и других материалов фигурки людей и животных — стоят на стене; и, как можно

ожидать, одни люди разговаривают между собой, когда переносят предметы, а другие молчат.

— Странную картину ты рисуешь, — промолвил он. — Эти пленники...

— Они не отличаются от нас, — уточнил я. — Прежде всего меня интересует вот что: как ты думаешь, видят ли они себя и друг друга как-то иначе, если не в виде теней, которые отбрасывают в свете огня на стену пещеры прямо перед ними?

— Конечно нет, — ответил он. — Они вынуждены на протяжении всей жизни не поворачивать головы.

— А как насчет предметов, которые переносят вдоль стены? Могут люди видеть тени фигурок на стене пещеры?

— Естественно.

— А теперь предположим, что они способны говорить друг с другом. Не думаешь ли ты, что они связывают произносимые слова с тем, что проходит перед их глазами?

— Иначе они и думать не могут.

— А что, если они слышат эхо, отражающееся от стены темницы напротив них? Когда кто-то из проходящих за их спинами говорит, не думаешь ли ты, что они могут связать эти звуки с появляющимися и передвигающимися тенями?

— Я абсолютно уверен в этом, — изрек он.

— В конечном счете, — подвел я итог, — тени рукотворных предметов будут составлять единственную осознаваемую реальность для людей, оказавшихся в такой ситуации.

— Это совершенно неизбежно, — признал он.

«Любая великая философская система была... личным исповеданием ее автора и своего рода непреднамеренным и бессознательным воспоминанием», — заявил Ницше в работе «По ту сторону добра и зла». Никто не оспаривает исповедальной глубины первой книги самого Ницше — «Рождение трагедии», опубликованной в 1872 г. и вызвавшей такое замешательство среди его коллег — специалистов по классической культуре, что карьера Ницше как ученого была разрушена раз и навсегда. Но со временем основные положения этого труда заменил утвердившийся в эпоху Просвещения взгляд на классическую Грецию как на обитель «благородной простоты и молчаливого величия» — край невозмутимых белых статуй, навеки застывших в безмятежном достоинстве. Работу Ницше редко называют полным заглавием — «Рождение трагедии из духа музыки», — между тем в нем содержится намек на глобальную цель автора — превознести музыку Рихарда Вагнера как модель нового века трагедии. Ницше презирал и Софокла, и Еврипида за то, что они, по его мнению, низвели греческую трагедию от изначального дионисийского темного вдохновения к аполлоническому рационализму. Четыре года спустя он обрушился на Вагнера за то, что тот недостаточно энергично продвигается навстречу дионисийскому безумию; а еще через тринадцать лет после этого резкого поворота во взглядах философ сошел с ума и оставался во власти безумия вплоть до смерти, наступившей в 1900 г. До недавнего времени считалось, что мучительные последние годы Ницше стали результатом разруше-

ния мозга на последней стадии сифилиса. Однако невролог Ричард Шайн пришел к заключению, что философ страдал «маниакально-депрессивным психозом, который иногда приводит к проявлениям, типичным для хронической шизофрении». Если так, категории аполлонического и дионисийского, возможно, отражают попытки Ницше определить полярные начала в самом себе.

Впрочем, нет необходимости принимать теорию Ницше целиком, чтобы использовать выявленные им начала античной культуры. Аполлон, податель солнечного света и измерений, великий Стреловержец, чьи стрелы никогда не пролетали мимо цели, был еще и богом суровой справедливости, богом, обладавшим непревзойденным чувством порядка, не находившим покоя, пока не исправлено все неправильное, пока не выровнены по отвесу все углы. Это Аполлон не мог позволить Эдипу спокойно править городом, это его священное и зловещее присутствие ощущается в пьесах Софокла, вызывая сверхъестественный страх в каждом, кто чувствует его приближение. Божественная модель для типичного смертного героя, Аполлон находится в разительном контрасте с Дионисом, темным повелителем с Востока, подателем вина, являющимся в облике привлекательного, женственного юноши с длинными, пышными волосами, в окружении виноградных лоз, которые оплетают вас и опутывают, в сопровождении сатиров — неистовых созданий дикой природы, рогатых, хвостатых, козлоногих (именно такими христианские художники изображали чертей), с огромными эрегированны-

ми пенисами, эдаких примитивных сексмашин, всегда готовых к действию. В честь Диониса устраивались шумные *дионисии*, в ходе которых исполнялись первые примитивные хоры — *трагедии* (буквально «козлиные песни»), что стали истоком драматического представления. Даже в Афинах V в. до н. э. трилогии великих драматургов-трагиков обязательно завершались короткой *сатирой* (сатирической драмой) — грубой, бурлескной интерпретацией мифа, послужившего основой для представлявшейся трагедии. Это помогало отстраниться от трагической серьезности и привести день к веселому завершению, предварявшему пьяную ночь, которая ожидала участников дионисий.

То внимание, которое греки уделяли подобному богу, позволяет предположить, что они отдавали себе отчет в существовании темных сил, способных поставить преграду самым лучшим их устремлениям, попыткам достичь арете (совершенства), и они желали воздать честь этим силам, чтобы удержать их в узде. Утерянные утопии заоблачной Итаки и величественной Трои были заменены более реалистичным идеалом совершенного полиса, демократических Афин и их многочисленных имитаций, систем, в которых неизбежное политическое напряжение сдерживалось «согласием не мешать выгоде других». Симпосии и дионисии были двумя из нескольких, характерно греческих, клапанов, позволявших выпускать накапливавшийся в обществе пар и тем самым избегать взрыва. Но возлияния в честь божества, хоры и шествия были еще и мольбой к богам оставить

нетронутым их идеальный полис, не насылать на него беды, которые многое уже сокрушили.

Гесиод рассуждал о том, как часто целые города должны были платить за то, что выбрали правителей, не умевших творить ничего, кроме зла. В отместку всевидящий Зевс насылал на них тяжкие беды — мор и голод, уносившие жизни. Он сокрушал их войско или городские стены и, верша мечь, топил корабли. Все греки знали о существовании божественной справедливости и вредоносности своекорыстных тиранов, навлекающих гнев богов. В любом случае греки, низко кланяясь Дионису, с просьбами обращались к Зевсу и его «министру небесной юстиции» — богу Аполлону.

Другим предохранительным клапаном служили ежегодные *ленеи* — празднества, устраиваемые в январе¹ в честь Диониса Ленея, Диониса Винной Бочки. В отличие от весенних дионисий, привлекавших зрителей со всей Греции и даже чужеземцев, ленеи, проходившие в ту пору, когда по суше путешествовать было нелегко, а по морю и вовсе невозможно, считались праздником афинян, чем-то вроде домашней вечеринки, во время которой драматургам разрешалось высказывать самые радикальные мысли. Ленеи, таким образом, стали главным смотром сатирических поэтов и сочинителей комедий, которые столь же серьезно, как и их собратья трагики, относились к предоставленному им праву высказать свои политические воззрения.

¹ Точнее, январе—феврале, на которые приходился месяц *гамелион*. — *Ред.*

Аристофан, лучший из афинских комедиографов, на деле во многом шел дальше авторов трагедий, подвергая критике первых граждан города и указывая на абсурдность многих политических решений и действий. Например, в его комедии «Женщины в народном собрании» афинское собрание граждан, состоящее исключительно из женщин, вводит коммунизм, учреждая коммуну богов и коммуну людей, где старые и уродливые должны вкушать плотские утехи наравне с молодыми и красивыми. Юную пару разлучают три старые карги, которые заявляют права на молодого человека и прогоняют прочь его возлюбленную. Заканчивалась пьеса выступлением хора, который спешит на общественный обед, где ожидаются разнообразные новые блюда.

В комедии «Лисистрата» Аристофан пошел еще дальше, вообразив всеобщую забастовку афинских женщин, отказывающихся делить ложе с мужчинами, пока те не установят мир. Затем афинянки вступают в сговор с женщинами вражеского города, и те объявляют бойкот своим мужчинам на том же условии, вызывая повальный приступ приапизма у нелепого мужского хора, который пытается петь и танцевать, преодолевая болезненную постоянную эрекцию. Афинские женщины защищают Акрополь и его сокровища, доказывая, что, несмотря на возникшие проблемы, Афины способны вести войну. Тогда появляется прекрасная обнаженная богиня мира, повергая мужчин в очередной пароксизм возбуждения и связанной с ним боли. Мирные переговоры между Афинами и Спартой быстро заверша-

ются успехом, и финалом пьесы становится всеобщее пиршество в честь наступившего мира.

Высмеивались мужчины, высмеивалась война. Предметом беспощадной сатиры становились сами Афины и их священные институты, а греки радостно смеялись. В современном мире, исключая Запад, существует еще немало мест, где подобное осмеяние может обречь насмешника на пытки и казни; и даже западный мир не увидит такой бьющей через край уверенности в себе, пока не минуют два тысячелетия и дух Возрождения не вызовет к жизни новый Век Открытий. Греки называли свой дух *эллиническим*, считая внутренним, врожденным свойством греческой культуры эту внутреннюю свободу, способность наслаждаться жизнью во всей ее полноте и всегда стремиться к большему. Как советовал Аристотель другим драматургам устами женского хора, делящегося кулинарными хитростями в комедии «Женщины в народном совете»:

Являйтесь всегда с чем-то новым,
Если надеетесь стать настоящим победителем.
Пирующие не постесняются освистать вас,
Если вы предложите им вчерашний обед.

Нечто новое... Помимо социальных, политических и художественных новаций, о которых мы уже говорили, наиболее важным нововведением, привнесенным греками в интеллектуальную сферу, стало, несомненно, развитие на протяжении двух веков философии как систематического познания. Само слово

философия имеет греческое происхождение, означая «любовь к мудрости»; первыми философами были традиционные мудрецы, постепенно (и, вероятно, не без труда) создававшие новое направление человеческой деятельности. Это были люди, чья репутация *магов*¹ наделяла их пророческой аурой, хотя они больше интересовались вопросами, которые сегодня относят к области науки.

Они хотели понять, что управляет Вселенной. В ионийских греческих городах VI в., располагавшихся на западном побережье Малой Азии от Смирны до Милета и основанных афинянами, проживало несколько знаменитых мыслителей, стремившихся постичь природу вещей. Не имея универсального источника ответов вроде Книги Бытия, опираясь лишь на общие мифы о происхождении мироздания (которым они не слишком доверяли), эти мыслители полагали, что мир — или *космос* (буквально «прекрасный порядок») — вечен в некотором глубоком смысле: он существовал всегда, насколько они могли судить, и всегда будет существовать. («Мир без конца» — фраза, которая завершает многие старинные христианские молитвы, отражает не иудео-христианские, а греческие представления.) Однако в повседневной жизни они сталкивались не с вечным, а с переменчивым и временным — с многообразием, различием, движением и переменами, характерными для отдельных существ и объектов, которые воз-

¹ *Магами* в древней Персии называли жрецов, а также астрологов, прорицателей и волшебников. — *Ред.*

никают из небытия, рождаясь и обретая жизнь, а потом умирают, разрушаются и уходят в небытие. Сходным образом земля под нашими ногами и небо над головой стали для них панорамой постоянных изменений. Невозможно найти смысл в том, рассуждали они, что меняется, что начинается, существует и исчезает навсегда. Но поскольку опыт сталкивает нас и с постоянным — отдельные люди умирают, но человечество остается; растения каждый год приносят новые плоды, сады снова расцветают, поля колосятся; знаки зодиака совершают все тот же круг, — мы живем не в абсурдной, а в упорядоченной Вселенной. А если так, в основе должно лежать... нечто незыблемое, что никогда не менялось, не меняется и не будет меняться, некая несотворенная материя, дающая жизнь изменчивым вещам.

Фалес Милетский считал, что эта *первостихия* — у первых философов возникали естественные проблемы с терминологией, они сами должны были находить слова для обозначения элементов, которые выявляли и описывали, — есть вода, ибо вода содержится во всем. Его милетский преемник Анаксимандр, первый грек, писавший прозой (и в течение некоторого времени единственный, кто не позволял себе пользоваться той властью, которую имеет над слушателем и читателем ритмически организованный текст), находил мнение Фалеса несколько примитивным и полагал универсальной *сущностью* нечто безымянное, неопределенное, не обладающее конкретными качествами. Его соотечественник Ана-

ксимен решил, что такой сущностью должен быть воздух.

Гераклит Эфесский, которого позднее называли «плачущим философом», говорил, что все они ошибались, потому что в их вопросе заранее содержался ответ: нет никакой единственной изначальной «сущности»; в сердце Вселенной — огонь, предельное воплощение непостоянства, находящееся в непрерывном течении. *Panta rhei* — провозгласил Гераклит. «Все течет». То, что вы видите, это единственное, что вы имеете. «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку, потому что там уже текут другие воды». Но в силу этого «дорога вверх и дорога вниз — это одна и та же дорога» — еще одна гномическая, чеканно афористическая, констатация того, что все претерпевает постоянные изменения, что перемены в конечном счете непознаваемы, потому что невозможно ухватить неизменную первооснову.

Несколько позже Парменид Элейский (с юго-западного побережья Италии), обвинив Гераклита в том, что тот отступил назад, высказал убеждение, что, поскольку Вселенная должна быть стабильной и постоянной — иное не имело бы никакого смысла, — постоянные перемены, которые мы наблюдаем, являются лишь *случайностями*, т. е. видимостями. Наши несовершенные органы чувств обманывают нас относительно истинной природы вещей, потому что мы не имеем прямого, непосредственного доступа к предельной, неизменной реальности. Для Гераклита перемены были единственной реальностью; для Парменида такой реальностью было

неизменное постоянство. Учитель Парменида, иониец Ксенофан Колофонский, который согласно преданиям прожил сто десять лет, хотя и не внес своего вклада в этот философский спор о сущности и случайностях, выступил с критикой многобожия, равно как и гомеровских представлений о том, что боги обладают человеческими слабостями и страстями. Бог един, утверждал Ксенофан, он вечен, влияет на мир исключительно силой мысли и не имеет никакого сходства с суетными человеческими существами. С другой стороны, изучение морских раковин, найденных в горах, и останков ископаемых рыб в каменоломнях под Сиракузами убедило Ксенофана, что Земля некогда была покрыта водой и со временем это случится снова — ведь греки считали, что реальность подобна гигантскому колесу и все повторяется. То, что было, непременно случится вновь.

Философская школа V в. до н. э., возглавлявшаяся Эмпедоклом из Агригента (Акрагаса) на Сицилии, вернулась к поискам изначальной сущности и предложила в качестве таковой четыре базовых элемента, составляющих все и вся в разных пропорциях. Эти элементы: земля, воздух, огонь и вода — система категорий, на которую естественные науки, медицина и психология продолжали опираться вплоть до начала нового времени. Анаксагор из Клазомен, еще один ионийский мыслитель, усовершенствовал концепцию Эмпедокла, высказав догадку, что все состоит из разного рода «семян» и тела, воспринимаемые нами как отдельные и самостоятельные объекты, на самом деле являются разнообраз-

ными композициями, каждая из которых включает в себя те же «семена» в различных пропорциях. «Все в какой-то мере присутствует во всем», — учил Анаксагор. Чтобы объяснить, как эта совершенно случайная смесь «семян», распределившись в пространстве, образовала ту конфигурацию Вселенной, в которой мы обитаем, Анаксагор предположил существование универсального разума — *нуса*, достаточно могучего, чтобы задавать форму и структуру мироздания. Но в отличие от Ксенофана, Анаксагор не имел желания персонифицировать *нус* или называть его богом. Как и Ксенофан, Анаксагор был внимательным исследователем природных феноменов — его больше всего интересовали звезды и планеты — и пришел к выводу, что небесные тела совершают круговое движение и что Луна излучает отраженный свет Солнца, заложив тем самым основу теории затмений, которая ослабила одну из посылок политеизма (который каждую планету, звезду или спутник объявлял воплощением того или иного божества).

Левкипп и его ученик Демокрит (еще один философ-долгожитель) развили идею космических «семян» и продвинули ее далеко вперед. Они считали, что в сердце Вселенной действительно лежат единичные и неизменные элементы — *атомы* (что значит «неделимый»), нерасчленимые частицы, слишком маленькие, чтобы человек мог их увидеть. Эти атомы, различающиеся между собой только формой и размером, соединяются в разнообразные структуры разной плотности, что и составляет многообразие

тел во Вселенной, которое мы ошибочно принимаем за совокупность независимых, отдельных предметов и существ. Наш мир, или космос, полагали Левкипп и Демокрит, не единственный, но один из многих миров, которые возникали случайным образом, а затем развивались в силу необходимости и закономерности. Нам нет нужды постулировать существование богов, чтобы объяснить, как работает Вселенная. Даже работа человеческого сознания, верил Демокрит, представляет собой физический процесс, такой же бренный, как и жизнь тела. Он настаивал на том, что люди должны жить в радости и даже написал об этом трактат «О радости». Радости можно достичь, избегая насилия и беспокойства любого рода, а также благодаря пониманию того, что в жизни нет непостижимых тайн, ведь мир — это соединение атомов. Демокрита называли «смеющимся философом».

За несколько поколений до расцвета афинской философии, наступившего при Сократе и его ученике Платоне, эти ранние философы-досократики уже набросали вчерне программу, которой будут следовать все позднейшие греческие мыслители. Она строилась на трех допущениях: непосредственно воспринимаемые нами феномены не имеют предельного значения; должна существовать предельная, вечная и (вопреки Гераклиту) неизменная реальность; задача философов — *постигать* эту реальность, а затем направлять других по верному пути. Таково было одно течение греческой философии, облакавшее философа в мантию религиозного мудреца.

Но существовало и другое, естественнонаучное течение, которое развивалось в отсутствие телескопов, микроскопов и лабораторной техники. Ничего подобного не знали ни ионийские философы, ни их последователи. Хотя некоторые из них находили небесполезными простые наблюдения за видимым миром, все они верили: мысль их способна проложить дорогу к истине через то, что Альберт Эйнштейн назовет *мысленным экспериментом* (Gedankenexperiment), когда ученый просто сидит и размышляет о тех или иных вещах. Эйнштейн и в самом деле применял в области точных наук ту же методику, которую практиковали лишенные лабораторий древние греки. «Вся наука, — провозгласит он в работе «Физика и реальность», — не что иное, как усовершенствование ежедневного мышления».

Можно провести еще более поразительные параллели между Эйнштейном и досократиками. Как и древние мыслители, Эйнштейн верил в заданную структуру Вселенной, которая одна только и имеет смысл. Он утверждал: «Я никогда не поверю, что Бог играет с миром в кости». Даже то, как Эйнштейн говорил о Вселенной, напоминает идеи досократиков: «Самое прекрасное, что мы можем пережить, это таинственное. Это источник истинного искусства и науки. <...> Знать, что непроницаемое для нас действительно существует, само по себе высочайшая мудрость и самая сияющая красота, которую наши скучные факультеты способны осознать лишь в самых примитивных формах, — это знание, это ощущение находится в центре истинной религиозности.

В этом смысле, и только в нем, я принадлежу к числу глубоко религиозных людей». Как-то он написал на листке: «Что-то глубоко скрытое должно скрываться за видимостью вещей».

Как и теории многих досократиков, которые ставили под вопрос и распатывали традиционную греческую религиозность, эйнштейновское чувство таинственного имело мало общего с ортодоксальными верованиями окружающего общества. Но его уверенность в том, что мироздание включает в себе некий смысл — даже если смысл этот ускользает от нашего разума («Господь Бог неуловим, но не враждебен»), — вызвала разногласия между ним и его молодым коллегой Вернером Гейзенбергом. Сформулированный Гейзенбергом знаменитый *принцип неопределенности* — гласящий, что все наши наблюдения ненадежны, поскольку мы не можем «наблюдать природу как таковую, но [только] природу, открытую нашими методами постановки вопроса», — обнаруживает некоторое сходство с гераклитовским утверждением о конечной непознаваемости сущего.

Но, несмотря на все параллели, большая часть представлений досократиков, скорее всего, поразит современного читателя тем, сколь далека она от нынешних воззрений. С некоторым усилием мы, возможно, поймем, почему они предполагали, что конечная реальность может быть познаваемой, только если она *одна*, и что многообразие предполагает непознаваемость, — эта мысль, в конце концов, близка напрасным попыткам Эйнштейна создать *теорию*

великого объединения, которая объяснила бы природу Вселенной, — но глубочайшие их страхи и навязчивые идеи лежат совсем в иной плоскости, чем наши. Поэтому важно вынести за скобки все разнообразные ответы этих великих мыслителей и вспомнить, что основной для них вопрос — какова природа реальности? — и по сей день остается фундаментальной проблемой, которую каждый из нас пытается разрешить в своей жизни. Вспомнив это — и признав, сколь незначительного прогресса добились в попытках сформулировать удовлетворительный ответ, — мы проникнемся симпатией к ним и тем наивным озарениям, которые сопровождали их на пути к нелегкой цели. Ибо они не имели путеводных ориентиров, двигались наугад, устремляли мятущийся взор в разные стороны в надежде найти истину; и по ходу своего движения эти люди закладывали основы таких дисциплин, как философия, богословие, естественные науки, медицина, психология, политические теории и этика.

Например, Фалес известен не только как первый философ. Традиция утверждает, что, побывав в Северной Африке, он перенял у египтян основы землемерного искусства, а по возвращении, осмыслив это практическое умение глубже египтян, вычленил заложенные в его основе абстрактные принципы и заложил фундамент *геометрии* (в переводе с греческого данное слово буквально означает «измерение земли», а по сути это был раздел математики). Ему также приписывают заслугу предсказания точного времени солнечного затмения, случившегося в 585 г. до н. э.,

и места, откуда его можно будет наблюдать. Эта история, возможно, не более чем легенда, так как трудно поверить, что в VI в. до н. э. греки обладали достаточными знаниями для предсказания затмений на определенной географической широте. Однако о способности Фалеса делать некоторые предсказания вспомнили впоследствии, когда потребовалось подтвердить его убеждение, что происходящее в космосе в целом предсказуемо и потому принцип неизменности заложен в самом сердце Вселенной. Помимо философии, математики и астрономии Фалес занимался и вопросами теологии. Если существует единая вечная материя, рассуждал Фалес, она должна быть — по самой своей природе — божественной, а значит, заключал он, «все сущее полно богов».

Вместе с Солоном Фалес возглавляет список Семи Мудрецов древности, чьи ключевые высказывания были начертаны на фронтоне храма Аполлона, во внутренней, сокровенной части которого помещался великий дельфийский оракул¹. Среди этих надписей были следующие: «Познай самого себя» и «Ничего сверх меры». Первое из них, эхом прозвучавшее в веках, есть несомненный шаг в направлении психологии, но в нем заключался и смиряющий духовный совет: познай, сколь низко ставит тебя твоя человеческая хамартия в сравнении с силами небесными. Второе высказывание — простое напо-

¹ Жрицы Аполлона в Дельфах (*пифии*) служили вещательницами оракула. Не так давно археологи обнаружили, что под святилищем находился геологический разлом, из которого выделялся газ, оказывавший на жрицу дурманящее действие. — *Авт.*

минание грекам, никогда не довольствующимся достигнутым, о том, что излишества — политические, общественные, плотские — представляют собой постоянное искушение; солоновское равновесие — вот к чему нужно стремиться. Эту истину в первую очередь недурно бы помнить политикам, но не менее ценным руководством она может служить также и в медицине, психологии и этике. Третья и самая странная надпись состояла из единственной буквы «Е». По утверждению плодовитого Плутарха (писавшего в конце I — начале II в. н. э.), это означало форму второго лица единственного числа настоящего времени глагола «быть», что можно интерпретировать как «Ты есть» — гностическое утверждение, приписываемое философу Пифагору.

Пифагор был мыслителем, решительно отличавшимся от всех других, скорее религиозным наставником, чем философом. Говорят, у него были длинные, роскошные волосы, мускулистое красивое тело, внушавшее восхищение. Он ничего не писал. Считалось, что он обладает магическими силами и — как передавали друг другу под большим секретом его современники — золотым бедром. Вероятно, он родился на острове Самос в начале VI в. до н. э., затем перебрался в Кротон на Сицилии, где вокруг него образовался многочисленный кружок последователей. Он создал сообщество мужчин и женщин, которые жили обособленно по установленным им правилам. Пифагор учил кроме всего прочего доктрине *метемпсихоза* — переселения душ, реинкарнации. Он утверждал, что помнит свои прежние

воплощения: сын бога Меркурия, затем троянский герой, пророк и — в недавнем прошлом — рыбак. Еще Пифагор проповедовал бессмертие человеческой души, которую считал вечной и неизменной божественной сущностью, павшей с небес и заключенной в плен смертного тела, как в гробницу. [Фраза «*Сома — сема*» (Тело есть гробница) стала одним из знаменитых пифагорейских афоризмов, причем для самого философа немаловажным было ее звучание, созвучие слов.] Выбор в пользу добра или зла при жизни определял, в каком теле окажется душа при последующем воплощении. «Самое важное в жизни, — учил Пифагор, — это искусство поворота души к добру или ко злу». Именно в этом Пифагор обещал помочь своим последователям.

Старик Ксенофан находил все это учение слишком банальным и съязвил как-то — не без удовольствия, — что Пифагор узнал голос мертвого друга в завываниях выпоротого щенка. Яростный Гераклит, нетерпимый к пустым мистификациям, попросту называл Пифагора мошенником. Однако Парменид, веривший, что наши органы чувств ошибаются, воспринимая лишь случайную видимость вещей, в то время как истинная реальность неизменна, гордился тем, что во многом разделяет теории Пифагора. А Эмпедокл, находившийся под сильным влиянием Пифагора, пошел так далеко, что вспомнил, будто в предыдущей жизни был кустом.

Пифагорейцы не ели ни рыбы, ни мяса, ни птицы, исключали из рациона некоторые виды овощей (те, в которых, по их убеждению, могли быть за-

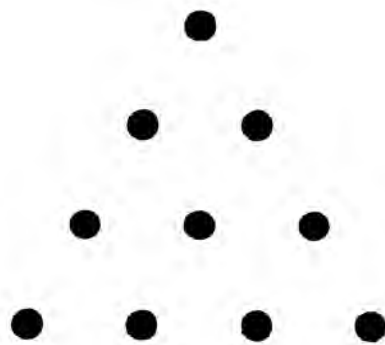
ключены души людей). Категорически воспрещалось есть бобы — неизвестно, из уважения к переселившимся в них душам или из нежелания портить воздух. Вероятно, эта бедная протеинами диета оказывала разрушительное действие на организм пифагорейцев. Они презирали публичные жертвоприношения и другие греческие религиозные ритуалы, допуская только курение благовоний, и проводили дни в молчании, изучая собственное сознание и вырабатывая умение владеть собой. «Лишения — это благо, — гласит одно из пифагорейских утверждений, — а удовольствия — всегда зло, ибо каждый, кто заслуживает наказания, должен быть наказан». *Патеи матос* (через страдания к пониманию) — еще один принцип пифагорейцев, построенный на созвучии слов. Плотская близость дозволялась, но только супругам и при строго определенных обстоятельствах. Каждый посвященный отказывался от личной собственности; и, если он возвращался во «внешний», непифагорейский мир, бывшие товарищи считали его умершим и ставили надгробный камень в память об отступнике.

Все это — и ключевые доктрины, и суровые порядки — было беспрецедентным для греческого общества. Хотя мы не имеем прямых свидетельств, позволяющих говорить о преемственности традиции, можно предположить, что Пифагор был знаком с идеями и духовными практиками Востока, заимствовал ряд элементов вавилонской нумерологии, персидского дуализма и в особенности классической индийской культуры с акцентом на идее метемпсихоза

и монашеского аскетизма. Именно в рамках этой культуры в конце концов выжили религиозные реформы Сиддхартхи Гаутамы, известного как Будда; а Будда и Пифагор были почти современниками. Даже таинственная пифагорейская надпись «Е» («Ты есть»), вероятно, восходит к ключевой мантре «Упанишад»: *Тат твам аси* — «Ты есть Один». Смысл обоих высказываний состоит в утверждении вечного единства души с Тем-Который-Истинно-Существует, т. е. с божеством, чья вечная сущность порождает все многообразие вещей, единства единичного с Единым.

Пифагор видел особый, глубокий смысл в числах. Ему приписывают открытие того, что основные гармонические интервалы возникают, когда длины вибрирующих струн соотносятся как: 2:1 — для октавы, 3:2 — для квинты, 4:3 — для кварты. Хотя эти соотношения по-прежнему лежат в основе европейской музыкальной теории, Пифагор пошел дальше. Все сущее, думал он, можно объяснить и описать с помощью чисел и их соотношений. Поскольку соотношения для основных музыкальных интервалов включают в себя лишь первые четыре целых числа, числа эти должны выражать глубинную гармонию Вселенной. Небесные тела, совершая движение через эфир, издают тоны определенной высоты. Звучание их сливается в гармонические аккорды, составляющие *музыку сфер*, которую мы не способны слышать, потому что эти звуки сопутствуют нам с рождения и нет тишины, которая бы послужила для них контрастом. Пифагор утверждал, что слышит ее.

Пифагор играл с числами, пока они не выстроились в идеальную конфигурацию:



Эта конфигурация, равносторонний треугольник, описываемый первыми четырьмя целыми числами (одна точка на вершине, две — во втором ряду, три и четыре — соответственно в третьем и четвертом) и в целом дающий десять, наделялась мистическим значением, загадочным образом проясняющим не только природу чисел, но и природу самой Вселенной. Так или иначе, игра Пифагора с числами и треугольниками дала нам поразительно ценное открытие, теорему Пифагора, которая учит нас — в каком бы теле мы ни обретались в нынешнем воплощении, — что квадрат гипотенузы прямоугольного треугольника равен сумме квадратов катетов.

Сознание собственного превосходства, излучаемое пифагорейцами, принесло им немало врагов. В середине V в. до н. э. их основные поселения в Южной Италии были сожжены, и множество пифагорейцев погибло. «Гражданская война не являлась редкостью в греческих городах, — отмечает известный немецкий знаток классической древности Вальтер Буркерт, — но здесь впервые она, похоже, привела к своего рода погромам, преследованию инакомыслящих, тех, кто выбрал иной образ жизни». Мы больше

ничего не знаем о гонителях пифагорейцев, но нам точно известно, что Южная Италия была оплотом фанатических приверженцев Диониса, несущего смертным удовольствия. Красивый, длинноволосый Пифагор казался бы воплощением этого бога, если бы не его философия. Ведь Дионис не приветствовал умеренности, не говоря уже о воздержании; поклонявшиеся ему мужчины и женщины не гнушались членовредительства, и их секретные ритуалы всегда отправлялись в темноте, при свете факелов.

Поразительная ирония истории философии заключается в том, что Пифагор, хотя он не был самым популярным из досократиков — по крайней мере, греков, — оказал большое влияние на Платона, который в IV в. стал первым среди философов — не только для греков, но и всех представителей западной традиции. Как скажет в XX в. философ и математик Альфред Норт Уайтхед, «наивернейшая общая характеристика европейской философской традиции состоит в том, что эта последняя являет собой ряд подстрочных примечаний к Платону». Еще одно обобщение может быть сформулировано следующим образом: хотя любая великая личность вырастает из своей культуры, она должна, и весьма радикально, противостоять своей культуре. И так, несомненно, было с Платоном.

Один из первых греков, писавших в прозе, Платон нашел идеальную литературную форму, далеко выдвинувшую его из обширного множества после-

дователей-философов. Вместо того чтобы излагать свои идеи в виде лекции, он предлагает так называемые *диалоги* — подобие театральных пьес, которые можно было разыгрывать в лицах среди друзей. (То, что Платон писал прозу, а не поэзию, доказывает, что к этому времени в Греции широкое хождение получили книги. Пространные прозаические произведения, в отличие от песенной лирики и поэзии вообще, предполагают именно чтение, а не публичную декламацию.) И хотя каждый диалог посвящен обсуждению конкретной философской темы, собеседники у Платона ведут себя как нормальные люди: один может быть туподумом, не поспевающим за ходом рассуждений, второй — гневным обличителем, спешащим развенчать взгляды третьего или то, что считает умалением собственных идей; в беседу порой встречается припозднившийся говорун, имеющий что сказать или болтливый спьяну. Когда диалог достигает апогея — разрешения темы, главной точки всей дискуссии, — необходимо уделить особое внимание происходящему, но на пути к этому моменту Платон вводит множество необязательных (и весьма занятных) логических шагов, постепенно подводящих к сути и вполне уместных в нормальном человеческом разговоре. Моделью для столь остроумной формы философского сочинения Платону послужили короткие театральные пьесы, которые назывались *мимами*, хотя в те времена не были немыми. Они представляли собой веселые скетчи, бытовые комедии о врачевателях-шарлатанах или нерадивых слугах. То, что Платон сумел найти столь неожиданное

применение этому низкому жанру, единолично вызвав к жизни новую, великую традицию греческой прозы, само по себе свидетельствует о его необыкновенной оригинальности.

Довольно трудно разграничить взгляды Платона и его учителя Сократа, поскольку Сократ никогда ничего не писал, однако именно он является центральным персонажем всех произведений Платона. Хотя совершенно ясно, что Платон, особенно в последних диалогах, расширил пространство философии далеко за пределы устных наставлений почитаемого им Сократа, он продолжает использовать учителя в качестве глашатая собственных истин. К счастью, мы располагаем довольно обширным корпусом данных о Сократе, которые почерпнуты из иных источников — прежде всего, исходят от другого его ученика, Ксенофонта, — так что мы в состоянии составить портрет, основанный не только на весьма литературном (а потому не слишком достоверном) образе, нарисованном Платоном.

В глазах современников Сократ был приземистым, уродливым человеком, который редко мылся и обычно бродил босиком по рыночной площади (агоре) или торчал в своем любимом кабаке — у Симона Сапожника. Он не походил ни на бога, ни на героя: глаза навывкате, плоский курносый нос, толстые губы, изрядное брюшко. Каменщик и сын каменщика — то есть мастеровой, выходец из низов среднего класса, — он не блистал успехами в спортивных упражнениях и по возможности уклонялся от участия в гражданских и политических делах.

Сократ не добился успеха ни в чем, кроме любимого занятия — задавать вопросы. Он имел весьма неприятную манеру опускать при этом голову и смотреть в лицо собеседнику искоса или исподлобья. Привычка задавать череду вопросов — так называемый сократовский метод — раздражала многих горожан, поскольку безграничное невежество вопрошаемого постепенно, болезненно и неминуемо вскрывалось и выставлялось на публичное обозрение.

Похоже, Сократ получал особое удовольствие, нанося уколы раздутому самомнению первых граждан Афин, и это снискало ему популярность среди молодежи, которой нравилось наблюдать смущение старших. Итак, Сократ стал весьма заметной личностью не только из-за своего уродства, но и из-за окружавшей его толпы восхищенных юнцов, надеявшихся услышать очередную остроту. Подобно стареющей рок-звезде, которую скандальный образ жизни и полное равнодушие к чужому мнению делает излюбленной мишенью для поколения «родителей», Сократ рисковал пасть жертвой собственного успеха, по мере того как метод его становился названием для пустого, если не туманного зубоскальства. Ворчание старшего поколения только усиливалось в ответ на восторженный хор молодежи, принявшей сторону Сократа; по временам он едва успевал открыть рот, как уже раздавались радостные, одобрительные возгласы.

Во всяком случае, Сократ, если не имел дела с исключительным туницей, проявлял уважение к человеку, перед которым ставил вопросы. Но, задавая

их, он обнаруживал изрядный напор. Сократ считал, что находится на службе у своих сограждан-афинян, выполняя роль «овода», не терпящего неточности, подталкивающего к построению адекватных формулировок, болезненными укусами избавляющего от самодовольства. Однако даже друзей «овод» порой непереносимо раздражал; при мимолетном знакомстве Сократ бывал, как отметил один из его молодых поклонников, настоящей «осой», повергая собеседников в состояние немоты и беспомощности.

В первой книге одного из лучших произведений Платона — «Государство», — которая относится, вероятно, к более раннему периоду, чем последующие части этой работы, — Сократ беседует со своим другом Полемархом в доме последнего, в Пирейской гавани, а остальные собравшиеся слушают их разговор. Полемарх, цитируя строку из стихотворения лирического поэта Симонида, высказывает мнение, что «мораль заключается в том, чтобы помогать друзьям и причинять вред врагам». Сократ мягко вступает в беседу:

— А кто, по-твоему, друзья: те ли, кто кажутся хорошими людьми, или же только те, кто на самом деле таковы, хотя бы такими и не казались? То же и насчет врагов.

— Естественно быть другом тому, кого считаешь хорошим, и отворачиваться от плохих людей.

— Разве люди не ошибаются в этом? Многие кажутся им хорошими, хотя на деле не таковы, и наоборот.

— Да, они ошибаются.

— Значит, хорошие люди им враги, а негодные — друзья?

— Это бывает.

— Но тогда будет справедливым приносить пользу плохим людям, а хорошим вредить?

— Оказывается, что так.

— А между тем хорошие люди справедливы, они не способны на несправедливые поступки.

— Это правда.

— По твоим же словам, было бы справедливо причинять зло тем, кто не творит несправедливости.

— Ничего подобного, Сократ! Такой вывод, конечно, никуда не годится.

— Значит, справедливо было бы вредить несправедливым и приносить пользу справедливым людям.

— Этот вывод явно лучше.

— Значит, Полемарх, с теми из людей, кто ошибается, часто бывает, что они считают справедливым вредить своим друзьям — они их принимают за плохих людей — и приносить пользу своим врагам как хорошим людям. Таким образом, мы выскажем нечто прямо противоположное тому, что мы привели из Симонида.

— Да, это часто бывает. Но давай внесем поправку: ведь мы, пожалуй, неверно установили, кто нам друг, а кто враг.

— А как именно мы установили, Полемарх?

— Будто кто кажется хорошим, тот нам и друг.

— А теперь какую же мы внесем поправку?

— Тот нам друг, кто и кажется хорошим, и на самом деле хороший человек. А кто только кажется,

а на деле не таков, это кажущийся, но не подлинный друг. То же самое нужно установить и насчет наших врагов.

— Согласно этому рассуждению, хороший человек будет нам другом, а плохой — врагом.

— Да.

— А как, по-твоему, прежнее определение справедливости, гласящее, что справедливо делать добро другу и зло врагу, нужно ли теперь дополнить тем, что справедливо делать добро другу, если он хороший человек, и зло — врагу, если он человек негодный?

— Конечно. Это, по-моему, прекрасное определение.

— Значит, справедливому человеку свойственно наносить вред кое-кому из людей?

— Да, конечно, надо вредить плохим людям и нашим врагам.

— А кони, если им нанести вред, становятся лучше или хуже?

— Хуже.

— В смысле достоинств собак или коней?

— Коней.

— И собаки, если им нанести вред, теряют достоинства собак, но не коней?

— Обязательно.

— А про людей, друг мой, не скажем ли мы, что и они, если им нанесен вред, теряют свои человеческие достоинства?

— Конечно.

— Но справедливость разве не достоинство человека?

— Это уж непременно.

— И те из людей, друг мой, кому нанесен вред, обязательно становятся несправедливыми?

— По-видимому.

— А разве могут музыканты посредством музыки сделать кого-либо немзыкальным?

— Это невозможно.

— А наездники посредством езды отучить ездить?

— Так не бывает.

— А справедливые люди посредством справедливости сделать кого-либо несправедливым? Или вообще: могут ли хорошие люди с помощью своих достоинств сделать других негодными?

— Но это невозможно!

— Ведь охлаждать, я думаю, свойство не теплоты, а того, что ей противоположно.

— Да.

— И увлажнять — свойство не сухости, а противоположного.

— Конечно.

— И вредить — свойство не хорошего человека, а наоборот.

— Очевидно.

— Между тем справедливый — это хороший человек.

— Конечно.

— Значит, Полемарх, не дело справедливого человека вредить — ни другу, ни кому-либо иному; это дело того, кто ему противоположен, то есть человека несправедливого.

— По-моему, Сократ, ты совершенно прав.

— Значит, если кто станет утверждать, что воздавать каждому должное — справедливо, и будет понимать это так, что справедливый человек должен причинять врагам вред, а друзьям приносить пользу, то говорящий это вовсе не мудрец, потому что он сказал неправду, — ведь мы выяснили, что справедливо никому ни в чем не вредить.

— Я согласен с этим, — отвечал Полемарх¹.

Читатель может пайти сократовский метод — постепенный, шагок за шагом, анализ, ставший характерным приемом Сократа, — стимулирующим или раздражающим в зависимости от темперамента собеседника. Логически мыслящие люди, философы по натуре приходят в восторг, а артистичные, больше полагающиеся на интуицию могут найти процесс мучительным, особенно если он изрядно растягивается — как происходит в случае с «Государством», которое в сто пятьдесят раз длиннее приведенного отрывка, — даже при том что дискуссия прерывается время от времени комическими интерлюдиями. Например, сразу же после обмена репликами между Сократом и Полемархом другой участник собрания, Фрасимах, врывается «как яростный зверь», «зарывав на нас», замечает Сократ, «словно желает разорвать нас на куски». «Что за чепуха, Сократ!» — выкрикивает Фрасимах, упрекающий философа за то, что тот «притворяется невежественным» и высказывает, вероятно, общепринятое

¹ Пер. А. Егунова.

и весьма циничное мнение, «что мораль не более чем преимущество сильнейшей стороны». Сократ, который под натиском Фрасимаха принимает вид «испуганный, панический», продолжает — крайне смиренно, очень рассудительно, — чтобы в конечном счете не оставить камня на камне от аргументации оппонента, к большому удовольствию аудитории (как древней, так и современной). Хотя на это уходит вся оставшаяся часть первой книги (в десять раз превышающая приведенный выше фрагмент), к тому времени когда Сократ обезоруживает Фрасимаха, тот готов у него «с рук есть».

Помимо знакомства с общей процедурой ведения дискуссии Сократом читатель не может не заметить типичный для греков ход мысли, который демонстрирует Сократ: суть влаги в том, что она увлажняет и смачивает предметы; суть музыканта в том, что он развивает в людях музыкальность; суть морального человека в том, что он делает других более моральными. Склонность к выражению сути — и, следовательно, назначения или цели — чего бы то ни было или кого бы то ни было для определения необходимых качеств строится на поиске досократиками первоэлементов, универсальной сущности, которая скрывается за случайными видимостями. Мы, подозрительно относящиеся к отдельным философским утверждениям о сути вещей и гораздо более склонные доверять мудрости, основанной на жизненном опыте, не должны упускать из виду, сколь новой и захватывающей была эта жажда постичь суть — эта настойчивая тяга к точности даже в ущерб общему

впечатлению — для того времени и сколь сущностной она оказалась для западной традиции в науке и мышлении.

Кроме сократовского метода и тяги греков к поиску сути вещей еще одной поразительной чертой дискурсов Сократа — особенно очевидной в приведенном выше отрывке — является то, что переводчик Платона на английский Робин Уотерфилд¹ называл «удивительным предварением христианской этики». В Новом Завете Иисус не прибегает к помощи греческой логики — Он опирается на традиции раввината, на привычку умело цитировать Священное Писание, на иудаистский тип аргументации, использующий суждение и контраст позиций, а не последовательное рассуждение. Но в конечном счете Он приходит к тому же, что и Сократ:

Вы слышали, что сказано: «люби ближнего твоего, и ненавидь врага твоего».

А я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас.

¹ В большинстве переводов Платон звучит как лекции ваших университетских профессоров, чьи старые-престарые конспекты роняли листы, словно желтые осенние листья, когда их осторожно вытаскивали из потертого портфеля. Но в греческом оригинале Платон звучит свежо, остро и провокационно. Он обнаруживает лукавую способность к подражанию, воспроизведению особенностей речи разных персонажей: честного замешательства Полемарха, пыхания грубоватого Фрасимаха, изощренной хитрости Сократа. Передать эти особенности стиля — нелегкая задача для переводчика Платона. — *Авт.*

Да будете сынами Отца вашего Небесного; ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных.

Ибо, если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари?

И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники?

Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный [Мат. 5: 43–48].

Безусловно, существуют серьезные различия между сократовскими и христианскими представлениями. Но отцы церкви были поражены сходством, особенно шокирующим, если учесть, что они знали, и весьма хорошо, тот аспект греческого образа жизни, который можно выразить словами: побеждай — или будешь побежден. Трудно поверить, что вечно сражающиеся и соревнующиеся афиняне, постоянно стремившиеся к совершенству и «толкающиеся локтями» на пути к успеху, должны были — самостоятельно, не под влиянием откровения — принять такое учение. Отцам церкви пришлось изобрести странную формулировку, чтобы объяснить случившееся: *homo naturaliter Christianus* — *естественный христианин*, который в своем стремлении к добру обретает праведность, способность вести моральную жизнь без поддержки библейского откровения. Это не только сделало Сократа первым греко-римским праведником в иудео-христианской традиции, но также открыло даже простым верующим из ранних хри-

стианских общин возможность того, что добро и мораль иногда не чужды тем, кто сроду не испытывал на себе силу Священного Писания или божественного благословения через приобщение к святым дарам. Несмотря на то что Сократ был исключительной личностью, несомненное существование человека, формулирующего столь необычные идеи, свидетельствовало, что мудрость и праведность порой обнаруживаются даже в языческой литературе. Подобные рассуждения подвигли христиан, позднее пришедших к власти во всей Европе, заботливо отнестись к языческим текстам, причем одни сберегались тщательнее других, а труды Платона — как никакие иные¹.

¹ Платон оставил около 25 диалогов различной длины, которые были написаны на протяжении 50 лет, а также «Апологию» — речь, произнесенную Сократом в свою защиту. И хотя авторство многих диалогов сейчас оспаривается, нет причин сомневаться, что мы получили в наследство все тексты. Кроме того, сохранилось 13 писем, которые принадлежат либо самому Платону, либо лицам из его окружения. Несмотря на превратности времени и нашествие варваров, все (или почти все) работы определенных авторов — прежде всего Платона, Вергилия, Цицерона — были спасены, потому что эти тексты воспринимались как близкие к Священному Писанию, принадлежащие *homines naturaliter Christiani*. Полный текст поэмы Гомера, который явно не относился к этой категории, был спасен, потому что их автор являлся создателем литературного греческого языка (и огромное количество пассажей в более поздних греческих текстах не удавалось понять без обращения к «Илиаде» и «Одиссее»). Судьба сочинений других античных авторов зависела чаще всего от слепого случая, нередко обрекавшего на сожжение варварами целые книжные собрания. Разумеется, никто из переписчиков Средневековья не ставил целью спасти, например, воспевавшие доблести атлетов оды Пиндара, которых дошло до нас значительно больше, чем, скажем, стихов Сафо, сохранившихся в разрозненных и немногочисленных фрагментах. — *Авт.*

Существует один текст Платона, который отцы церкви, желая сохранить верность иудаистскому неприятию гомосексуальности, наверное, хотели бы счистить с пергаментов. Это «Пир» — описание необычайно мрачной пирушки, в ходе которой главным предметом обсуждения становится гомосексуальная любовь. Гости собираются на мужской половине (*андроне*) дома Агафона, уютно устраиваются на ложах и собираются приступить к ужину, который протекает в угрюмом молчании. Сократ, мало заботящийся о еде, приходит позже. После торжественных возлияний и гимнов в честь богов все готовятся к серьезному питию, но вскоре выясняется, что собравшиеся, за исключением Сократа, страдают тяжким похмельем после вчерашнего пира — в честь Агафона, который получил первый приз на ление, где представил первую трагическую трилогию. «Никто не способен вынести этого», — соглашаются все, принимая решение не выбирать председательствующего на симпозиисе и пить кто сколько сможет. Обычно председательствующий определял пропорцию вина и воды в подаваемой смеси, равно как и то, насколько часто наполняются кубки гостей. Такой порядок предполагал, что каждый из гостей должен следовать общему темпу — практически недостижимая цель для группы. Затем собравшиеся решают отпустить нагую девушку-флейтистку, которая была призвана развлекать гостей и при ином повороте событий успела бы до конца ночи разделить ложе с одним, а то и двумя из гостей. Они слишком измотаны даже для радостей любви, хотя сам факт, что Агафон пригласил всего одну флей-

тистку, позволяет предположить: либо он поскупился (что маловероятно, если учесть его театральный триумф), либо посчитал гетеросексуальное соитие малопривлекательным для большинства гостей. Далее врачеватель Эриксимах предлагает в качестве вечернего развлечения: «Пусть каждый из нас, справа по кругу, скажет как можно лучше похвальное слово Эроту, и первым пусть начнет Федр, который и возлежит первым, и является отцом этой беседы»¹. Итак, никаких загадок или игр, никаких танцев или флейт, никаких песен или совокуплений, только речи — пирушка для интеллектуалов (осталось убрать лишь один элемент — спиртное, — чтобы достичь финальной формы, современного академического симпозиума). Предложение принимают единогласно, и Федр начинает.

Федр считает, что любовь происходит от той пользы, которую имеет для дел войны нерасторжимая связь между мужчинами, разделяющими общий «позор за недостойное поведение и гордость за поведение доброе». Далее он заявляет:

«Я утверждаю, что, если влюбленный совершит какой-нибудь недостойный поступок или по трусости спустит обидчику, он меньше страдает, если уличит его в этом отец, приятель или еще кто-нибудь — только не его любимец. То же, как мы замечаем, происходит и с возлюбленным: будучи уличен в каком-нибудь неблагоприятном поступке, он стыдит-

¹ Здесь и далее «Пир» Платона цитируется в переводе С. Апта.

ся больше всего тех, кто его любит. И если бы возможно было образовать из влюбленных и их возлюбленных государство или, например, войско, они управляли бы им наилучшим образом, избегая всего постыдного и соревнуясь друг с другом; а сражаясь вместе, такие люди даже и в малом числе побеждали бы, как говорится, любого противника».

Мир Федра — закрытый для женщин мир военного соперничества, основанный на верности мужчины мужчине, — очень сильно отличается от общества, в котором живем сегодня мы. Чтобы найти нечто подобное, нам нужно отправиться в тюрьму. Но именно эти агрессивные мужские связи принесли Греции блестящий успех, когда армии Александра Македонского покорили почти весь известный тогда свет, распространяя повсюду эллинскую культуру. Однако Платон ставит Федра первым в череде выступающих не потому, что согласен с ним, но из-за того, что тот высказывает наиболее очевидную и наименее интересную точку зрения.

Следующим выступает любовник Агафона, Павсаний, который возносит хвалу пожизненной верности друг другу гомосексуальных партнеров, движимых «Эротом Афродиты Небесной». Он также осуждает людей, предающихся утехам «на одну ночь», или тех, кто увлекается малолетними мальчиками, у которых еще не сформировался интеллект. «Надо бы даже издать закон, запрещающий любить малолетних, чтобы не уходило много сил неизвестно на что, ведь неизвестно заранее, в какую сторону пойдет

духовное и телесное развитие ребенка — в дурную или хорошую». (В наше время, любезный Павсаний, такой закон существует, однако преследует он совсем иные цели.) Павсаний и значительно более молодой Агафон рассматривались в Афинах как образец гомосексуальной пары, но мир Павсания, хотя он и ближе к нашему, чем мир Федра, все же остается для нас достаточно чуждым, особенно в отношении его шокирующей терпимости к педофилии (а также в одобрении сексуального насилия над женщинами, не принадлежащими к числу «свободнорожденных»). Впрочем, он немного приближается к нашим установкам, когда решительно осуждает тех, кто использует плотское влечение для оправдания дурных поступков. (Вы чуточку ханжа, любезный Павсаний, но речи ваши интереснее речей предшественника, особенно когда вы рассуждаете о важности доброго имени, которое движет поведением греков.)

Прежде чем перейти к речи Сократа — для которой по замыслу Платону все другие излияния были не более чем фоном, — мы должны выслушать еще три рассуждения. Эриксимах как целитель поучает, что Эрот обретается «не только в человеческой душе и не только в ее стремлении к прекрасным людям, но и во многих других ее порывах, да и вообще во многом другом на свете — в телах любых животных, в растениях, во всем, можно сказать, сущем»; затем, проявляя характерную для врачей спокойную мудрость, он настаивает на умеренности. Это голос досократиков.

Беликий комедиограф Аристофан выступает следующим и высказывает идею, что люди некогда выглядели совершенно иначе:

«Тело у всех было округлое, спина не отличалась от груди, рук было четыре, ног столько же, сколько рук, и у каждого на круглой шее два лица, совершенно одинаковых; голова же у двух этих лиц, глядевших в противоположные стороны, была общая, ушей имелось две пары, срамных частей две, а прочее можно представить себе по всему, что уже сказано. Передвигался такой человек либо прямо, во весь рост, — так же как мы теперь, но любой из двух сторон вперед, либо, если торопился, шел колесом, занося ноги вверх и перекатываясь на восьми конечностях, что позволяло ему быстро бежать вперед».

Аристофан не пытается разыграть комедию, это вполне серьезная метафора. Поскольку протолюди были слишком могущественными, Зевс разрезал каждого из них пополам, Аполлон «доработал» новую конструкцию человеческого тела, и так появилась раса людей, существующая поныне.

«И вот когда тела были таким образом рассечены пополам, каждая половина с возжелением устремлялась к другой своей половине, они обнимались, сплетались и, страстно желая срастись, умирали от голода и вообще от бездействия, потому что ничего не хотели делать порознь. И если одна половина умирала, то оставшаяся в живых выискивала себе

любую другую половину и сплеталась с ней, независимо от того, попадалась ли ей половина прежней женщины, то есть то, что мы теперь называем женщиной, или прежнего мужчины».

С тех пор однополые существа, разделенные пополам, склонны образовывать гомосексуальные пары, а разнополые половины некогда единого целого — гетеросексуальные пары. И каждый из нас мечтает воссоединиться с утраченной половиной: мы не можем обрести счастье, пока не найдем совершенную любовь и тем самым не восстановим свою изначальную природу.

Это, сдаётся мне, измышленный Платоном вклад в развитие темы — символический, поэтический, но совершенно реальный и созвучный насмешливому гению Аристофана. Последним перед Сократом выступал самый глупый из участников пира — Агафон. Хотя он и завоевал признание как сочинитель трагедий, трудно представить, какими были его пьесы. Все они утрачены, сохранилось лишь несколько обрывочных строк. Однако, учитывая, как Платон пародирует его манеру говорить, я склонен предполагать, что трагедии Агафона, буде они когда-нибудь отыщутся, окажутся слащаво сентиментальными. Он произносит речь в стихотворной форме, но рифмы довольно корявы и нелепы, а образы примитивны:

«Итак, я утверждаю, что из всех блаженных богов Эрот — если дозволено так сказать, не вызывая осуждения, — самый блаженный, потому что он

самый красивый и самый совершенный из них. Самым красивым я называю его вот почему. Прежде всего, Федр, это самый молодой бог. Что я прав, убедительно доказывает он сам; ведь он бегом бежит от старости, которая явно не мешкает, — во всяком случае, она приходит к нам быстрее, чем нужно. Так вот, Эрот по природе своей ненавидит старость и обходит ее как можно дальше. Зато с молодыми он неразлучен, — недаром исстари говорят, что подобное стремится к подобному. Соглашаясь с Федром во многом другом, я не согласен с ним, что Эрот старше Иапета и Крона. Я утверждаю, что он самый молодой из богов и всегда молод»¹.

Выступление юного хозяина вызывает реакцию несколько экзальтированную и преувеличенную, особенно если учесть, что речь его не блистала оригинальностью: «Когда Агафон кончил, все присутствующие, по словам Аристодема, одобрительно зашумели, находя, что молодой человек говорил достойно себя и бога». Только Сократ сухо замечает:

«Я, по своей простоте, думал, что о любом восхваляемом предмете нужно говорить правду, и это главное, а из правды выбрать самое замечательное и расположить в наиболее подходящем порядке. Так вот, я был слишком самонадеян, когда полагал, что скажу хорошую речь, раз знаю верный способ воздать хвалу любому предмету. Оказывается, умение произнести

¹ В русском переводе не передается стихотворная форма, но стилистика довольно прозрачна. — Перев.

прекрасную похвальную речь состоит вовсе не в этом, а в том, чтобы приписать предмету как можно больше прекрасных качеств, не думая, обладает он ими или нет: не беда, стало быть, если и солжешь».

Тем не менее он заявляет о своей готовности сказать правду.

Сократ начинает в обычной манере, следуя модели «вопрос–ответ», добиваясь согласия захмелевших собеседников по частным, промежуточным пунктам, пока не подводит начальный итог. «Итак, во-первых, Эрот это всегда любовь к кому-то или к чему-то, а во-вторых, предмет ее — то, в чем испытываешь нужду». Читатели, знакомые с прежними диалогами, должны недоумевать: отчего Сократ, провозглашающий: «Я знаю, что ничего не знаю», берется формулировать позитивное определение любви, как того требует пиршественная процедура? Сократ — или, точнее, Платон — предлагает неожиданное решение: он вводит загадочную фигуру — Диотиму, жрицу из Мантинеи в Аркадии, которую рекомендует «женщиной очень сведущей и в этом [любви] и во многом другом» и своей наставницей («Диотима-то и просветила меня в том, что касается любви»). Возможно, она и жрица, и даже «странствующий харизматик, который пророчествует на разные темы», — категория, к которой ее причисляет не кто иной, как Буркерт. На мой взгляд, она напоминает, скорее, гетеру, куртизанку высокого класса — персонаж, хорошо известный в античной Греции (и в ренессансной Италии), женщину, располагавшую большей свобо-

дой и властью, чем многие ее порабощенные или по закону выданные замуж сестры, — единственный тип женщин, которым разрешалось без особых ограничений являться в обществе и свободно высказывать свое мнение. В конце концов, она входит (пусть на сей раз в виде умозрительного образа) и в ту исключительно мужскую компанию, что собралась у Агафона, и даже становится центром всеобщего внимания — жрица любви, предлагающая свое решение тайны Эрота.

Любовь (Эрот), объясняет Диотима (в пересказе Платона, передающего слова Сократа), сама по себе не обладает красотой, поскольку в основе своей она есть влечение к тому, что прекрасно. Мы не испытываем влечения к тому, чем обладаем, но лишь к тому, чего лишены, следовательно, Эрот не является богом (как утверждали все остальные ораторы), по определению бессмертным и прекрасным, он — гений, дух, существующий на грани «между смертным и бессмертным». Диотима терпеливо наставляла Сократа:

«Не соприкасаясь с людьми, боги общаются и беседуют с ними только через посредство гениев — и наяву и во сне. И кто сведущ в подобных делах, тот человек божественный, а сведущий во всем прочем, будь то какое-либо искусство или ремесло, просто ремесленник. Гении эти многочисленны и разнообразны, и Эрот — один из них».

В ответ Сократ задает Диотиме наивный вопрос: «Кто же его отец и мать?», на что жрица, как и Ари-

стофан, предлагает мифологическое объяснение — обычное для греков средство прояснить трудный предмет:

«Когда родилась Афродита, боги собрались на пир, и в числе их был Порос [Изобилие], сын Метиды. Только они отобедали — а еды у них было вдоволь, — как пришла просить подаяния Пеня [Нищета] и стала у дверей. И вот Порос, охмелев от нектара — вина тогда еще не было, — вышел в сад Зевса и, отяжелевший, уснул. И тут Пеня, задумав в своей бедности родить ребенка от Пороса, прилегла к нему и зачала Эрота. Вот почему Эрот — спутник и слуга Афродиты: ведь он был зачат на празднике рождения этой богини; кроме того, он по самой своей природе любит красивое: ведь Афродита красавица. Поскольку же он сын Пороса и Пеня, дело с ним обстоит так: прежде всего он всегда беден и, вопреки распространенному мнению, совсем не красив и не нежен, а груб, неопрятен, не обут и бездомен; он валяется на голой земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит. Но с другой стороны, он по-отцовски тянется к прекрасному и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец, непрестанно строящий козни, он жаждет разумности и достигает ее, он всю жизнь занят философией, он искусный чародей, колдун и софист. По природе своей он ни бессмертен, ни смертен: в один и тот же день он то живет и расцветает, если дела его хороши, то умирает, но, унаследовав природу отца, оживает опять. Все, что

он ни приобретает, идет прахом, отчего Эрот никогда не бывает ни богат, ни беден.

Он находится также посредине между мудростью и невежеством, и вот почему. Из богов никто не занимается философией и не желает стать мудрым, поскольку боги и так уже мудры; да и вообще тот, кто мудр, к мудрости не стремится. Но не занимаются философией и не желают стать мудрыми опять-таки и невежды. Ведь тем-то и скверно невежество, что человек и не прекрасный, и не совершенный, и не умный вполне доволен собой. А кто не считает, что в чем-то нуждается, тот и не желает того, в чем, по его мнению, не испытывает нужды.

— Так кто же, Диотима, — спросил я [Сократ], — стремится к мудрости, коль скоро ни мудрецы, ни невежды философией не занимаются?

— Ясно и ребенку, — отвечала она, — что занимаются ею те, кто находится посредине между мудрецами и невеждами, а Эрот к ним и принадлежит. Ведь мудрость — это одно из самых прекрасных на свете благ, а Эрот — это любовь к прекрасному, поэтому Эрот не может не быть философом, т. е. любителем мудрости, а философ занимает промежуточное положение между мудрецом и невеждой. Обязан же он этим опять-таки своему происхождению: ведь отец у него мудр и богат, а мать не обладает ни мудростью, ни богатством. Такова, дорогой Сократ, природа этого гения».

Открывая собравшимся этот увлекательный миф, более изящный, чем легенда Аристофана, Диотима

определенно превосходит всех выступавших до Сократа и зарождает в нас уверенность, что способна привести к глубинам сокровенной мудрости. Магический путь познания, указанный Диотимой, упорно кружит по одной и той же территории, по мере того как Сократ задает свои, казалось бы, простодушные вопросы, а Диотима постепенно увлекает его в горные выси новых озарений, словно ребенка, взяв за руку. Самоочевидно, что все люди ищут *эвдемонии* (удачи, счастья); а достичь этого состояния можно через обладание благами. Любовь — на протяжении диалога употребляется слово «Эрот» и соответствующее понятия эроса (сексуальное влечение, воплощенное в боге или духе)¹, — таким образом, гораздо шире, чем «определенный вид любви». Поскольку мы должны признать существование разных видов и форм любви («корыстолюбие, любовь к телесным упражнениям, любовь к мудрости» — примеры, которые приводит Диотима), то можно заключить: «лю-

¹ Большинство греков верило, что движущие нами страсти есть проявления одержимости богами, даже если страсти эти, как гнев или плотское влечение, разрушительны. Слово «любовь» имело в греческом языке и другие аналоги: *филия* — почитание детей родителями (это слово входит в качестве корня во многие понятия, в частности такое как *философия* — любовь к мудрости); *агапе* — нежная привязанность к кому-либо (например, к брату или сестре), лишённая эротического оттенка. Слово *агапе* выбрали для перевода еврейского понятия *ахава* (в древнейшие времена оно произносилось как *ахаба*); например в заповеди «Возлюби ближнего как самого себя». Этим словом пользовались ранние христиане. Именно оно, а не *эрос* употреблено в Новом Завете во фразе «Бог есть Любовь». *Ахава* и *агапе* так близки фонетически, что иногда возникают предположения о заимствовании греческого слова из древнееврейского языка. — *Авт.*

ди любят благо» и «любовь не что иное, как любовь к вечному обладанию благом».

Затем Диотима избирает окольный путь, приравнивая мужское сексуальное возбуждение к беременности. Дабы «пыл и рвение» стремящихся к благу можно было назвать любовью, заявляет Диотима, «они должны родить в прекрасном как телесно, так и духовно». Ее модель — семя (продолжение себя) попадает в вагину (прекрасное) — не подходит для всех видов любви, поэтому она разворачивает аналогию: «Дело в том, Сократ, что все люди беременны как телесно, так и духовно, и, когда они достигают известного возраста, природа наша требует разрешения от бремени. Разрешиться же она может только в прекрасном, но не в безобразном». Эта искусственная связь между мужчиной, готовым извергнуть семя, и женщиной, готовой родить ребенка, — наилучшее доказательство того, что Диотима, в отличие от пирующих, есть чистый плод воображения Платона. Если можно согласиться, что мужчина — особенно Платон, избравший уделом безбрачие, монашеский образ жизни по примеру Пифагора, — способен был посчитать возможной подобную связь, то трудно допустить, чтобы женщина (тем более рожавшая детей) выдумала бы столь неестественную аналогию.

Цель продолжения рода, реального или условного, заключается в бессмертии. Все люди, как и другие смертные существа, инстинктивно дорожат своим потомством: эта привязанность порождена тягой к бессмертию, она и есть любовь — универсальное

свойство всего живого. Диотима указывает, что немумирающие добродетели и вечная слава побуждают людей на поступки, и чем люди достойнее, тем больше они делают, тем сильнее их побуждения. А причина всего — в тяге к бессмертию. Далее:

«Те, у кого разрешиться от бремени стремится тело, — продолжала она, — обращаются больше к женщинам и служат Эроту именно так, надеясь деторождением приобрести бессмертие и счастье и оставить о себе память на вечные времена. Беременные же духовно — ведь есть и такие, — пояснила она, — которые беременны духовно, и притом в большей даже мере, чем телесно, — беременны тем, что как раз душе и подобает вынашивать. А что ей подобает вынашивать? Разум и прочие добродетели. Родителями их бывают все творцы и те из мастеров, которых можно назвать изобретательными. Самое же важное и прекрасное — это разуместь, как управлять государством и домом, и называется это умение рассудительностью и справедливостью. Так вот, кто смолоду вынашивает духовные качества, храня чистоту и с наступлением возмужалости, но испытывает страстное желание родить, тот, я думаю, тоже ищет везде прекрасное, в котором он мог бы разрешиться от бремени, ибо в безобразном он ни за что не родит. Беременный, он радуется прекрасному телу больше, чем безобразному, но особенно рад он, если такое тело встретится ему в сочетании с прекрасной, благородной и даровитой душой; для такого человека он сразу находит слова

о добродетели, о том, каким должен быть и чему должен посвятить себя достойный муж, и принимается за его воспитание.

Диотима объясняет:

«Проводя время с таким человеком, он соприкасается с прекрасным и родит на свет то, чем давно беременен. Всегда помня о своем друге, где бы тот ни был — далеко или близко, он сообщая с ним растит свое детище, благодаря чему они гораздо ближе друг другу, чем мать и отец, и дружба между ними прочнее, потому что связывающие их дети прекраснее и бессмертнее. Да и каждый, пожалуй, предпочтет иметь таких детей, чем обычных, если подумает о Гомере, Гесиоде и других прекрасных поэтах, чье потомство достойно зависти, ибо оно приносит им бессмертную славу и сохраняет память о них, потому что и само неизбывимо и бессмертно».

Усвоивший эти принципы готов взойти на последние ступени лестницы, ведущей к совершенству. Диотима советует молодым людям начать с того, что сосредоточиться на физической красоте и полюбить одно, определенное тело. Затем молодому человеку следует понять:

«красота одного тела родственна красоте любого другого и что если стремиться к идее прекрасного, то нелепо думать, будто красота у всех тел не одна и та же. Поняв это, он станет любить все прекрас-

ные тела, а к тому одному охладает, ибо сочтет такую чрезмерную любовь ничтожной и мелкой. После этого он начнет ценить красоту души выше, чем красоту тела, и, если ему попадется человек хорошей души, но не такой уж цветущий, он будет вполне доволен, полюбит его и станет заботиться о нем, стараясь родить такие суждения, которые делают юношей лучше, благодаря чему невольно постигнет красоту нравов и обычаев и, увидев, что все это прекрасное родственно между собою, будет считать красоту тела чем-то ничтожным. От нравов он должен перейти к наукам, чтобы увидеть красоту науки, стремясь к красоте уже во всем ее многообразии, не быть больше ничтожным и жалким рабом чьей-либо привлекательности, плененным красотой одного какого-то мальчишки, человека или характера, а повернуть к открытому морю красоты и, созерцая его в неуклонном стремлении к мудрости, обильно рождать великолепные речи и мысли, пока наконец, набравшись тут сил и усовершенствовавшись, он не узрит того единственного знания, которое касается прекрасного, и вот какого прекрасного...».

Подводя итог своим поучениям, Диотима рекомендует:

«Вот каким путем нужно идти в любви — самому или под чьим-либо руководством: начав с отдельных проявлений прекрасного, надо все время, словно бы по ступенькам, подниматься ради самого прекрасного вверх — от одного прекрасного тела к двум, от двух —

ко всем, а затем от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь наконец, что же это — прекрасное.

И в созерцании прекрасного самого по себе, дорогой Сократ, — продолжала мантифнейка, — только и может жить человек, его увидевший. Ведь увидев его, ты не сравнишь его ни со златотканой одеждой, ни с красивыми мальчиками и юношами, при виде которых ты теперь приходишь в восторг, и, как многие другие, кто любит себя своими возлюбленными и не отходит от них, согласился бы, если бы это было хоть сколько-нибудь возможно, не есть и не пить, а только непрерывно глядеть на них и быть с ними. Так что же было бы, — спросила она, — если бы кому-нибудь довелось увидеть прекрасное само по себе прозрачным, чистым, беспримесным, не обремененным человеческой плотью, красками и всяким другим бременным вздором, если бы это божественное прекрасное можно было увидеть во всем его единообразии? Неужели ты думаешь, — сказала она, — что человек, устремивший к нему взор, подобающим образом его созерцающий и с ним неразлучный, может жить жалкой жизнью? Неужели ты не понимаешь, что, лишь созерцая прекрасное тем, чем его и надлежит созерцать, он сумеет родить не призраки добродетели, а добродетель истинную, потому что постигает он истину, а не призрак? А кто родил и вскормил истинную добродетель, тому достается в удел любовь богов, и если кто-либо из людей бывает бессмертен, то именно он».

Глубокое чувство драматической формы, характерное для Платона, подсказывало ему, что большего аудитория уже не сумеет воспринять, поэтому он «приземляет» действие, вводя в него еще одного, последнего гостя — оживленного и очень пьяного Алкивиада, который внезапно вваливается в залу, украшенный гирляндой из плюща и фиалок, и прерывает дискуссию. Должно быть, и самый серьезный из пирующих сполна вкусил высоких материй, потому что все горячо приветствуют Алкивиада — высокого, мускулистого аристократа, любимца Афин, всеми признанного самым красивым юношей города. Обнаружив, что случайно возлег рядом с Сократом, Алкивиад разыгрывает страх и смятение, недвусмысленно давая понять, что их связывают гомосексуальные отношения. Сократ поддерживает эту игру, заявляя:

«Постарайся защитить меня, Агафон, а то любовь этого человека стала для меня делом нешуточным. С тех пор как я полюбил его, мне нельзя ни взглянуть на красивого юношу, ни побеседовать с каким-либо красавцем, не вызывая неистовой ревности Алкивиада, который творит невесть что, ругает меня и доходит чуть ли не до рукоприкладства. Смотри же, как бы он и сейчас не натворил чего, помири нас, а если он пустит в ход силу, заступись за меня, ибо я не на шутку боюсь безумной влюбчивости этого человека».

После небольшой словесной дуэли Алкивиад пускается в длинный рассказ о своих отношениях с Сократом, которого находит неотразимо привлекатель-

ным. Платон использует Алкивиада как пример человека, застрявшего на средней ступени лестницы, ведущей к духовности, — того, кто ценит красоту ума выше телесной, но кому еще предстоит немало сделать для совершенствования духа. Тщеславный, падкий на забавы Алкивиад, однако, удерживается от падения на более низкий уровень. Характеризуя Сократа, Алкивиад говорит:

«Только перед ним одним испытываю я то, чего вот уж никто бы за мною не заподозрил, — чувство стыда. Я стыжусь только его, ибо сознаю, что ничем не могу опровергнуть его наставлений, а стоит мне покинуть его, соблазняюсь почестями, которые оказывает мне большинство. Да, да, я пускаюсь от него наутек, удираю, а когда вижу его, мне совестно, потому что я ведь был с ним согласен. И порою мне даже хочется, чтобы его вообще не стало на свете, хотя, с другой стороны, отлично знаю, что, случись это, я горевал бы гораздо больше. Одним словом, я и сам не ведаю, как мне относиться к этому человеку».

Алкивиад сообщает, что стал поклонником Сократа, ухаживая за ним, безуспешно пытаясь обольстить его и вовлечь в сексуальную игру. То, что любимец Афин, который вправе был претендовать на роль эромена (юного возлюбленного), выступил в роли эраста (старшего любовника, преследователя), могли посчитать невыразимым позором. Поэтому Алкивиад убедил себя, что Сократ влюблен в него («единственный достойный меня поклонник»)

и просто стесняется довести дело до практического разрешения. Наконец, как сообщает Алкивиад, он подстроил все так, чтобы Сократ остался на ночь в его доме и спал обнаженным рядом с ним. «Я встал и, не дав ему ничего сказать, накинул этот свой гиматий — дело было зимой, — лег под его потертый плащ и, обеими руками обняв этого поистине божественного, удивительного человека, пролежал так всю ночь», — рассказывает Алкивиад. И ничего между ними не произошло. «Клянусь вам всеми богами и богинями, — проспав с Сократом всю ночь, я встал точно таким же, как если бы спал с отцом или со старшим братом!»

Из этой истории нам не следует делать вывод, что Сократ не находил Алкивиада таким же привлекательным, каким считали его другие афиняне. По правде говоря, у Сократа была жена — сварливая Ксантиппа, на которой он женился довольно поздно, — и три малолетних сына, но греки никогда не ставили непреодолимой стены между гетеросексуальными и гомосексуальными пристрастиями. Мы должны понять, что Сократ уже поднялся на самый верх лестницы совершенствования, о которой говорила Диотима, и созерцал Единое — Прекрасное, Благое, Истинное, — что он больше не был одержим земными, ограниченными проявлениями красоты, будь то Алкивиад или другие прекрасные юноши, ученики, постоянно окружавшие его. Им владеет «платоническая любовь» — как это назовут спустя столетия.

Алкивиад последним произносит речь на ширу, потому что он спускает нас на землю, в царство, где

мы — слушатели, читатели — обитаем. Участники пира нашли откровенность Алкивиада забавной, так как он, очевидно, все еще любил Сократа, как и вы, дорогой читатель, все еще любите... В конце диалога «Пир» Платон напоминает каждому из нас о том, где мы находимся в данный момент, и о высоте лестницы, на которую мы жаждем взойти.

После этого, как сообщает нам Платон,

...поднялся страшный шум, и пить уже пришлось без всякого порядка, вино полилось рекой. Эриксиммах, Федр и некоторые другие ушли, по словам Аристодема, домой, а сам он уснул и проспал очень долго, тем более что ночи тогда были длинные.

Проснулся он на рассвете, когда уже пели петухи, а проснувшись, увидел, что одни спят, другие разошлись по домам, а бодрствуют еще только Агафон, Аристофан и Сократ, которые пьют из большой чаши, передавая ее по кругу слева направо, причем Сократ ведет с ними беседу. Всех его речей Аристодем не запомнил, потому что не слышал их начала и к тому же подремывал. Суть же беседы, сказал он, состояла в том, что Сократ вынудил их признать, что один и тот же человек должен уметь сочинить и комедию и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим. Оба по необходимости признали это, уже не очень следя за его рассуждениями: их клонило ко сну, и сперва уснул Аристофан, а потом, когда уже совсем рассвело, Агафон.

Сократ же, оставив их спящими, встал и ушел, а он, Аристодем, по своему обыкновению, за ним после-

довал. Придя в Ликей и умывшись, Сократ провел остальную часть дня обычным образом, а к вечеру отправился домой отдохнуть.

Несмотря на то что Сократ всегда оставался вопрошающим философом, постулирующим свое невежество, трудно не заметить в рассказе Платона откровенного презрения к заурядным людям и их приземленной жизни. Что сказала бы Сафо в ответ на поучения Платона (произнесенные от имени Диотимы), что по мере восхождения по лестнице мудрости одержимость одним-единственным телом ослабевает и кажется нелепой и мелочной? Любовь к единственному человеку — самому прекрасному на земле — нелепа и мелочна? Как отозвалась бы Андромаха на высокомерное пренебрежение Платона к деторождению, которое он находил стоящим ниже поэтического творчества? Захотел бы сам Платон выслушивать возражения женщин — настоящих женщин, чьи настоящие тела знают настоящее наслаждение и настоящую боль, а вовсе не надуманные призраки, о которых повествует Диотима? Нелегко представить себе, как Платон находит общий язык со своим младшим современником, китайским философом Мен-цзы, который заявлял: «Все младенцы, которым улыбаются, которых заключают в объятия, знают, как любить. Распространите эту добродетель на весь мир; больше ничего не придется делать». *Больше ничего?* Платон счел бы столь простой совет не заслуживающим гордого названия «философия».

Молчаливое сознание собственного превосходства, которое учитель Платона Сократ выказывал, непрестанно задавая вопросы, в конце концов довело его до беды. Он предстал перед афинским судом присяжных по обвинению в неблагочестии и развращении молодежи. Обвинение в неблагочестии — речь шла на самом деле об атеизме — Сократ решительно отвергал, утверждая (вероятно, искренне), что почитает богов и никого не развращал — лишь задавал людям вопросы. Однако смелый вызов, брошенный им самолюбию горожан, заставил многих слушавших его молодых людей усомниться в истинности того, чему их учили старшие, вызвав серьезные раздоры внутри немалого числа афинских семей. Развращение молодежи — это обвинение многим представлялось вполне обоснованным. Более того, Сократ признался суду, что его всю жизнь, с детских лет, наставляет *демон* (божественный дух), подающий знаки свыше, своего рода внутренний голос, который, в частности, отвращал Сократа от исполнения общественного долга, обязательного для всех граждан, и заставлял единственно искать правды. О чем он говорит? *Демон*? Это странное заявление в глазах многих присяжных — они, вероятно, были столь же подготовлены к грамотному отправлению правосудия, как и те, что заседали в судах после Французской революции, — стало очевидным свидетельством неблагочестия обвиняемого. В итоге Сократа осудили и приговорили к смерти.

По закону осужденный мог просить о снисхождении и смягчении наказания, например о замене

казни временной высылкой из города. И в случае с Сократом, без сомнения, такая просьба была бы удовлетворена. Однако философ оказался слишком горд, чтобы взывать к милости сограждан. Он заявил, что, как благодетель города, должен быть не наказан, а вознагражден, по крайней мере — пожизненным бесплатным обедом за счет государства. Ссылка, тюремное заключение, штраф — все это было бы несправедливой карой, в то время как смерть... Является ли смерть наказанием? Кто может сказать определенно? Надо вообразить себе остолбеневшие, мрачные лица присяжных, пытавшихся «переварить» эти рассуждения. В уме их брезжило подозрение, что с ними играют, что осужденный вообще не признает легитимности суда. Естественно, что из всех возможных видов наказания они выбрали смерть.

В знаменитой финальной сцене диалога «Федон» Платон показывает, как Сократ, прежде чем выпить чашу цикуты, утешает друзей, заверяя их, что смерти — будь она сон без сновидений или переход в царство истинной справедливости — не следует бояться. Он надеется встретить за смертной чертой Гомера и Гесиода, героев «Илиады». Никакое зло не может коснуться доброго человека. Напоследок Сократ прощает тех, кто обвинил, судил его и приговорил к смерти. В мире и спокойствии философ принимает яд и умирает. Это образцовое «мученичество» во имя Истины рассматривалось мыслителями раннего христианства как доказательство праведности Сократа, чья жизнь и смерть имеет столько па-

раллелей с жизнью и смертью Христа, как о ней повествуется в четырех евангелиях.

Смерть Сократа, несомненно, стала водоразделом в жизни Платона, превратив его в открытого противника демократии, который навсегда уверовал, что этот прославленный политический институт является опасной мистификацией, способной лишь разрушать добро и мудрость. Связь между жизнью человека и его мыслями всегда представляла собой загадку. Идея Ницше, приведенная в начале главы, о том, что каждое философское учение можно рассматривать как личную исповедь, невольные мемуары, имеет смысл, но в таком случае встает вопрос: только ли казнь Сократа стала причиной отвержения демократии Платоном, или это событие всего лишь утвердило его на пути, на который он уже вступил? Можно ли считать, что смерть Сократа была для Платона своего рода «откровением на пути в Дамаск», перевернувшим всю его жизнь, или она только усилила давние предубеждения? Последнее более вероятно. За годы до суда над Сократом Платон сблизился с молодыми аристократами, в том числе и Алкивиадом, которые открыто презирали демократию (и афинские религиозные верования) и могли прийти к таким убеждениям не без влияния бесед с Сократом.

В сочинениях Платона зрелого и позднего периодов, особенно в «Государстве» и «Законах», представлена красочная картина идеального греческого *полиса* — государства без намека на демократию, целиком и полностью основанного на просвещен-

ных принципах Сократа—Платона. Большинство людей напоминают обитателей «пещеры» (этот платоновский миф изложен в начале данной главы); они способны различать лишь колеблющиеся тени, бесконечно далекие от реальности. Они нуждаются в том, чтобы ими управляли хранители, цари-философы — достаточно образованные, чтобы определять, что правильно и справедливо для них и всех прочих. Зная, что правильно, они всегда выберут правильное при условии, что все возможные соблазны — например, глупости поэтов и необузданность музыкантов — будут прямо устранены из системы образования. Благодаря такому пуристскому образованию цари-философы смогут создать Мир Форм, чтобы воспринимать напрямую абсолютную Истину, Благо и Справедливость, в то время как основная масса людей останется пленниками «пещеры», безнадежно «влюбленными в образы и звуки», ошибочно принимающими ничтожные удовольствия мимолетных физических феноменов за истину. Из-за этой врожденной человеческой слабости Платон не без сожаления изгонял поэзию, изобразительное искусство и музыку из своего идеального государства — все это только доводит людей до беды. (Интересно, что сказал бы реальный Сократ, камнерез, мечтавший встретиться в загробной жизни с Гомером и Гесиодом, обо всех этих исключениях?)

Помимо хранителей мудрости модель идеального государства Платона включала два более низких класса: воины, чьей главной добродетелью должна быть храбрость, и ремесленники, от которых не тре-

бывалось ничего, кроме труда и умения довольствоваться малым. Несмотря на то что такой «идеал» малопривлекателен для тех, кто на собственном опыте познал безрадостные тоталитарные «утопии» XX в., по-прежнему находятся люди, мечтающие воплотить в реальность новую версию платоновского полиса — мир, доведенный до стерильного совершенства, контролируемый узким кругом элиты, которая знает, что лучше для всех остальных. Платон совершил фатальную ошибку, уравнив знание и добродетель и заключив, будто знающий, что правильно, будет делать то, что правильно. После стольких веков развития человеческой истории, после крушения стольких утопий нам следовало бы поостеречься, нам, которые должны были бы грезить только об относительно сбалансированном обществе, более или менее функционирующем, где счастье сделалось бы настолько всеобщим, насколько это вообще возможно и никто (ни один класс) не имел бы всего, что ни пожелает. Умеренный Солон гораздо крепче стоял на земле, чем одержимый призрачными идеями автор «Государства».

Может быть, я несправедлив к Платону? Возможно. Если, как утверждал Ницше, жизнь человека можно обнаружить в его философии, ничего не стоит любую книгу истолковать подобным образом, включая и эту. Признаюсь, мой личный опыт серьезно настроил меня против тех, кто «знает, что лучше» для окружающих людей. Другие более восприимчивы к учению Платона — их не так уж мало, и это столь разные личности, как писательницы Карсон

Мак-Каллерс и Айрис Мердок и философ Люси Иригари. Современные или почти современные платоники, впрочем, увлекаются не столько концепцией диктатуры просвещенных, сколько красноречивыми описаниями *психе* (души), бессмертного начала, заключенного внутри нас, этой открытости к вечному, которое стремится к абсолютному Благу — конечной цели нашего существования, разлитой вокруг нас в повседневном бытии. «Слишком поздно полюбил я тебя, Красота — вечно древняя и вечно молодая! — восклицал великий христианский платоник Августин Гиппонский в IV в. н. э. — Слишком поздно полюбил я тебя! А ты была внутри меня, а я — вне себя, и там, вовне, я искал тебя». В наследии Платона есть столь глубокие и столь человеческие мысли, что даже закоренелый антиплатоник не может полностью игнорировать их.

Платон посвятил жизнь обучению последователей — «родил в прекрасном», как говорила Диотима, зароня благое семя в их разум. Он учил под пологом священной оливковой рощи, посвященной греческому герою Академу, а потому его «школа» называлась Академией (откуда и происходят соответствующие понятия в современных языках). Она соседствовала с общественным *гимнасием* (местом упражнений обнаженных атлетов), где афинские граждане, в особенности юноши, готовили себя к нелегкой службе *гоплита*. Обнаженные юноши становились предметом ухаживаний зрелых мужей, кото-

рые надеялись склонить их к менее интеллектуальным занятиям, чем те, что предлагала Академия. Но это место как нельзя лучше подходило для привлечения молодых людей в платоновскую систему обучения. Платон открыл Академию в 387 г. до н. э.; и она процветала на протяжении девяти веков — до начала VI в. н. э., когда была закрыта по приказу византийского императора Юстиниана, который посчитал, что истребление остатков язычества подвигнет христианского Бога вернуть утерянные западные провинции Римской империи. В XX в. археологи, проводя раскопки на том месте, где располагалась платоновская Академия, обнаружили грифельные доски учеников античного времени — на некоторых сохранились нацарапанные уроки.

Одним из этих учеников был Аристотель, безусловно величайший из воспитанников Платона, который, как все великие ученики, выступил против учения своего наставника. Сперва он преподавал в Академии, затем, вступив в открытое соперничество с последователями Платона за внимание афинской знати, — в собственной школе, новом гимнасии, открытом в священной роще Аполлона Ликейского и названном Ликеем (Лицеем). В центре знаменитой фрески Рафаэля «Афинская школа», находящейся в Станца делла Сеньятура, в Ватикане, изображены два человека: широколобый Платон, убеленный сединами, указывает вверх, а молодой темноволосый Аристотель указывает вниз — блестящее визуальное выражение радикального расхождения взглядов двух философов.

Для Платона предельной реальностью являлся Мир Форм — обитель Единого: Бога, Истины, Блага, Красоты и Справедливости. Платон никогда не прояснял, являются ли эти Идеи или Формы всего лишь качествами Единого или самостоятельными сущностями (или, что всего вероятнее, чем-то средним). Он говорил: если на земле существуют хорошие люди (а таковые имеются), так лишь потому, что они несут в себе частицу Блага, которое, стало быть, должно существовать вовне, за пределами любых смертных воплощений добра. То же самое и с другими абстрактными категориями: как явствует, например, из объяснения Диотимы о том, что прекрасный юноша заключает в себе определенный аспект Красоты, или из надежды Сократа встретить после смерти Справедливость, пребывающую за пределами наших тщетных попыток вершить правосудие в земном мире. В этом смысле все вещи, известные нам в сем мире, являются всего лишь слабым отражением предельной Формы (Идеи), находящейся за пределами любого физического бытия. Таким образом, в Мире Форм должны существовать Идея (Форма) Стола или Стула, воплощением которых становятся все столы и стулья нашего мира. Именно на этот Мир Форм — предельную реальность, находящуюся за вершиной лестницы Диотимы, — указывает Платон на фреске Рафаэля.

Указывая вниз, Аристотель говорит, что такого мира не существует и что даже высоколобый Платон никогда хотя бы мельком не видел подобной «реальности», разве что в своих фантазиях. Мир

Форм — результат логической ошибки. Формы (идеи) не существуют отдельно от бытия, они имманентны ему. Каждый стол имеет форму, т. е. принцип организации и построения, в соответствии с которым столяр сооружает деревянную плоскость на четырех или трех ногах — или что он там еще придумает. Эта форма, существующая в сознании столяра, является формальной причиной возникновения стола — но она не существует нигде, кроме сознания столяра, пока не получает воплощения в его работе. Рассуждать иначе — заявлять, что существует некая абсолютная Идея Стола, витающая неизвестно где и определяющая формы отдельных столов, — значит «говорить абстрактно и праздно», утверждает Аристотель. Платон был идеалистом, т. е. человеком, который считает, что идеи образуют высшую реальность, отдельную от материальных объектов. Аристотель был материалистом — однако широко мыслящим материалистом, поскольку считал, как и Платон, что разумная часть человеческого существа — *психе* (душа) — бессмертна.

Философ куда менее оригинальный и любопытный, чем его учитель, Аристотель был замечательным систематизатором — на самом деле величайшим систематизатором в истории человечества. Именно он разграничил различные области знания — прежде всего, отделил философию от естественных наук — и дал нам академические категории, которыми мы до сих пор пользуемся. Он ответствен за насыщение нашего языка и образа мира всяческими *-логиями* и *-иками*, множеством терминов —

от *анализа* до *биологии* (эту науку изобрел именно он), от *метафизики* (ему принадлежит сам термин) до *метеорологии*, от *политики* (теории и практики управления *полисом*) до *зоологии*.

Его особенно увлекала логика — собственно, он ее и создал как дисциплину. Аристотель сформулировал все базовые правила рационального мышления, перечислил все заблуждения, из-за которых мы совершаем логические ошибки. Он разделил причины на четыре вида: действующие (те, которые дают результат, например столяр); материальные (материя, подвергающаяся обработке, например древесина); формальные (суть или форма, заданная действующей причиной, например идея, возникшая в сознании столяра) и конечные (цель, во имя которой существуют те или иные объекты, например служить местом для трапезы). Бог, полагал Аристотель, является абсолютной конечной причиной, хотя его бог как Неподвижный Двигатель совершенно не похож на нас — это бытие, абсолютно не заинтересованное во Вселенной, зависящей от него. Аристотель изобрел силлогизм и указал разницу между рассуждениями и анализом *априори* и *апостериори*¹.

По словам известного британского специалиста по классической древности Пола Харви, «аристо-

¹ В рассуждении *априори* («из предшествующего») мы выводим следствие из причины или результат из принципа — так мы поступаем, например, при построении математических доказательств. В рассуждении *апостериори* («из последующего») мы идем от следствия к причине — так осуществляется судебное следствие, в ходе которого продвигаются от факта убийства к причинам его совершения. — *Авт.*

телевская логика, более чем что-либо другое, сформировала европейский образ мышления». Многие наблюдения Аристотеля — в особенности научные, например относительно движения небесных тел или продолжения рода как единственной цели человеческой сексуальности — не выдержали испытания временем. (Конфликт Галилея с католическими иерархами был вызван тем, что он осмелился развенчать аристотелевскую космологию, которой придерживались религиозные мыслители. И в наши дни конфликт значительной части общества со столпами Римско-католической церкви обусловлен тем, что эти последние хранят верность аристотелевским воззрениям на человеческую сексуальность, которые многими признаны несостоятельными.) Но главной проблемой для сегодняшнего читателя Аристотеля становится то, что он, в отличие от красноречивого Платона, писал очень скучно.

Существуют серьезные причины утверждать, что духовным отцом Аристотеля — не в части утомительности его прозы, а в отношении универсальности его интересов — был не столько Платон, сколько Геродот из Галикарнаса. Рожденный в начале V в. до н. э., в городе, расположенном на юго-западном побережье Малой Азии и находившемся под ионийским влиянием, Геродот, как и другие досократики, был воплощением неистощимой любознательности. Он написал сочинение в девяти книгах о Греко-персидских войнах между греческими городами-государствами и мощной восточной империей, считавшейся несокрушимой и покорившей значительную

часть известного тогда мира. Эта эпическая борьба, начавшаяся на Марафонской равнине и достигшая трагических высот при обороне спартанским отрядом Фермопил, завершилась одиннадцать лет спустя, в 479 г. до н. э., решающей победой греческих сил и укрепила самосознание греков как единой нации, возобладавшей над самой могучей империей всех времен.

Позволив себе небольшое отступление, заметим, что многие события греческой истории вошли в наш язык крылатыми словами и выражениями. Перед Марафонской битвой 490 г. до н. э. афинский бегун Фидиппид был направлен в Спарту за помощью. Он пробежал первую марафонскую дистанцию, покрыв расстояние между Афинами и Спартой, составлявшее примерно 125 миль, за один день, а затем вернулся обратно, в Афины. Согласно легенде он после этого преодолел еще 26 миль, чтобы принять участие в Марафонской битве, а затем примчался в Афины, дабы возвестить о победе греков, после чего рухнул замертво¹. Героизм греческих солдат, сражавшихся при Марафоне, так вдохновил греков, что Эсхил, например, просил в эпитафии не упоминать его пьесы, зато указать, что он доблестно сражался при Марафоне.

¹ В спорте *марафонской* называют дистанцию около 40 км (25 миль). Происхождение ее связывают с легендой о гонце, который был послан из Марафона в Афины после битвы и, возвестив о поражении персов, пал замертво. Геродот, однако, сообщает, что Фидиппид был послан перед битвой из Афин в Спарту за подмогой и преодолел за два дня около 150 миль (240 км). — *Ред.*

Лет десять спустя небольшой отряд спартанцев перекрыл Фермопилы — считавшийся неохранным узкий проход между горами и морем, воины пали в бою, но их доблесть послужила поворотным моментом в войне, помешав персидскому войску вторгнуться в глубь Греции — а в конечном счете послужила залогом позднейшего разгрома персов. Трогательная эпитафия спартамцам (они называли себя лакедемонянами), написанная лирическим поэтом Симонидом, была высечена на каменном склоне Фермопильского ущелья:

Путник, пойдя возвести нашим гражданам в Лакедемене,
Что, их заветы блюдя, здесь мы костями полегли.

Но вернемся к Геродоту. Он называл свои работы *историей* (исследованиями) — словом, которое вскоре приобрело новое значение, сохранившееся до наших дней. Последующие поколения окрестили Геродота «отцом истории». Но его девять книг по содержанию были намного шире. Например, книга 2 была посвящена почти исключительно описанию экзотического Египта, в который вторглись персы. В историческое повествование Геродот включает рассуждения на темы естественно-научные, археологические, антропологические, этнографические; и в этом отношении — в плане невероятной широты интересов — его можно считать предшественником Аристотеля.

Фукидид, одаренный афинский историк следующего поколения, заимствовал методу Геродота — бесконечное сплетение распространенных слухов

и сообщений очевидцев, — но сумел перейти на гораздо более серьезный уровень. Предметом его исследований стала Пелопоннесская война, противоборство между Афинами и Спартой. Афины, морская держава, благодаря удачному расположению сумевшая простереть свое влияние через Эгейское море к берегам Черного, через Средиземное — в Адриатическое и Тирренское, извлекли наибольшую выгоду из разгрома Персидской империи, взяв под свое начало союз независимых городов-государств, сплотившихся для защиты Греции. Но по мере того как Афины забирали все больше и больше власти, очевидная угроза глобализации их влияния делала все неизбежнее войну со Спартой, не имевшей выхода к морю и уstraшенной ростом чужого могущества. После многократных военных стычек и попыток установления мира в 431 г. война началась и продолжалась около тридцати лет. Серьезный и обстоятельный Фукидид желал, чтобы его работа стала «достоянием веков», а не изящным пустячком, «написанным ради внешнего эффекта, ради немедленного впечатления». Его суховатая, содержательная проза чужда выигрышных приемов, к которым обычно прибегают речистые рассказчики; он считал себя скорее естествоиспытателем, врачом, который стремится проникнуть глубже поверхностных явлений, чтобы выявить фундаментальные причины происходящего. Он проводит четкое различие между поводами к войне — разногласиями между Афинским союзом и меньшими городами — и истинной

причиной, которой, по мнению Фукидида, являлся страх Спарты перед непрерывным расширением афинского влияния. Люди отправляются на войну, заключает он, из-за «чести, страха или корыстного интереса» — вывод, который никому не удалось сформулировать лучше. В отличие от Геродота, Фукидид не имел дела с пророчествами и знаменаниями; в его повествовании начисто отсутствуют боги.

Стремление глядеть в лицо реальности у Фукидида было непоколебимым настолько, что он показывает, как войны — та, прошлая, и все прочие — ведут к упадку общества:

Практически весь эллинский мир содрогался в конвульсиях, в каждом государстве возникали противоборствующие партии — демократические вожди пытались утвердиться в Афинах, олигархические — в Спарте. <...> Чтобы соответствовать смене событий, слова тоже меняли привычное значение. То, что всегда характеризовали как бездумный акт агрессии, теперь рассматривалось как храбрость, которой партия вправе ожидать от своего члена; думать о будущем и ждать значило обнаружить трусость; любая идея умеренности считалась попыткой скрыть отсутствие мужественности; способность рассматривать вопрос со всех сторон оценивалась как абсолютная неспособность действовать. Фанатическое воодушевление называлось типичной чертой настоящего мужчины, а умение строить заговоры против врага за его спиной провозглашалось совер-

шенно законной самозащитой. Доверяли тому, кто высказывал жестокие и свирепые мнения, а любой, кто возражал против этого, попадал под подозрение как предатель. <...> В результате... во всем греческом мире происходило падение нравов. Прямой взгляд на вещи, который всегда считался признаком благородной натуры, превратился в нелепое качество и был обречен на исчезновение. Общество раскалывалось на противоборствующие лагеря, внутри которых никто не доверял даже своим товарищам.

Фукидид, который за покровами всегда стремился разглядеть костяк, структуру явления, пользовался абстрактными понятиями: агрессивность, храбрость, умеренность, фанатическое воодушевление — так, словно они были актерами в его драме. И хотя он пытался сохранять беспристрастие, не вмешиваясь в схватку (и зачастую преуспевал в этом), его восхищение Периклом, великим военным и политическим лидером Афин, как и любовь к родному городу, прорывалось наружу.

В 404 г. до н. э. Афины проиграли войну и по-настоящему так никогда и не оправились от этого поражения. На короткое время была утрачена даже демократия, вынужденная подчиниться спартанской тирании. Однако блестящий сын Афин Фукидид, следовавший путем Геродота, сумел создать новую область знаний, независимую от философии. Знание больше не было исключительным владением естествоиспытателей, математиков и философов,

тех, кто исследовал суть вещей или природу Вселенной. Пристальное внимание к человеческой деятельности — обществу и политике, войне и миру — породило новую науку. И эта наука, результат размышлений о прошлом и кропотливого исследования дел и трудов людских, привела к выработке новых принципов, совершенно не похожих на выводы философов или естествоиспытателей, позволяя прокладывать пути в гуманистическое будущее.

VI

Художник

Как видеть?

Дедал был легендарным греческим художником, афинским архитектором и скульптором, который, возможно, жил в конце бронзового века. Царь Крита Минос нанял его для строительства запутанного Лабиринта, в котором поселил Минотавра — могучее чудовище с человеческим телом и головой быка. Минотавру, жаждущему человеческой крови, отдавали на растерзание юношей и девушек, оставляя их в Лабиринте, из запутанных коридоров которого не было спасения. Наконец один юноша, Тесей, сумел убить чудовище и выбраться из Лабиринта, а найти выход ему помогла путеводная нить, данная дочерью Миноса Ариадной.

Тесей стал царем Афин, его благородство и храбрость заслужили всеобщее признание и вошли в легенды. Он дал прибежище слепому царю Эдипу; считалось, что после смерти Тесея его дух вдохновлял афинян в войнах. Даже в V в. до н. э. люди будто бы видели, как гигантский призрак древнего героя сра-

жался на стороне Афин в Марафонской битве. Мотив критского Лабиринта часто возникает в западном изобразительном искусстве и литературе — изображение огромного лабиринта было выложено в Средние века на полу Шартрского собора. Можно привести множество других примеров того же рода, включая и современные.

В старости Дедал хотел покинуть Крит, но Минос не отпустил его, и тогда мастер нашел новый способ перемещаться в пространстве: он изготовил крылья, которые могли перенести его через море. Он

Нечто новое творит, подбирает он перья рядами,
С малых начав, чтобы за каждым пером шло другое,
длиннее, —
Будто неровно росли: все меньше и меньше длиною, —
Рядом подобным стоят стволы деревенской цевницы:
Ниткой средину у них, основания воском скрепляет.
Перья друг с другом связав, кривизны незаметной им
придал
Так, чтобы были они как у птицы¹.

Так Овидий рассказывает историю Дедала, чье имя стало синонимом искусного мастера, человека, способного сотворить нечто новое, превзойти природу, — художника, обладающего мистической властью. Малую пару крыльев Дедал изготовил для любимого сына Икара, но предупредил его, что лететь нужно не слишком высоко и не слишком низко, избегая и морских брызг, и жарких лучей солнца.

¹ Здесь и ниже «Метаморфозы» Овидия цитируются в переводе С. Шервинского.

Между советов и дел у отца увлажнялись ланиты,
Руки дрожали; старик осыпал поцелуями сына.
Их повторить уж отцу не пришлось!

Дедал и Икар покидают Крит, отец прокладывает путь, направляясь к Кикладским островам.

Каждый, увидевший их, рыбак ли с дрожащей удою,
Или с дубиной пастух, иль пахарь, на плуг
приналегший, —

Все столбенели и их, проносящихся вольно по небу,
За неземных принимали богов.

Вероятно, художники, умевшие достигать необыкновенных эффектов, казались простым людям почти богами, но опасения Дедала были оправданными. Икар, осмелев и испытав восторг полета, забирался все выше, зачарованный небесным простором. Солнце растопило воск, скреплявший крылья, и Икар рухнул в Эгейское море. Убитый горем отец похоронил сына на острове, который с тех пор называется Икарией.

Отголоски легенд критского цикла на протяжении многих веков слышались во многих произведениях, столь несхожих, как «Смерть Артура» Томаса Мэлори (где молодой король Артур отчасти списан с Тесея) и «Ариадна на Наксосе» Рихарда Штрауса, «Федра» Жана Расина и «Любовь под вязами» Юджина О'Нила (обе пьесы основаны на сказаниях о зрелых годах Тесея и трагедии его второй жены, Федры). Одним из наиболее запоминающихся откликов на образ Дедала, архетипического художника, использующего свой шанс даже перед лицом

серьезной опасности, можно считать Стивена Дедалуса, героя книги Джеймса Джойса «Портрет художника в юности», который затем появляется вновь в «Улиссе» неоднозначным воплощением еще не сформировавшегося Телемаха.

Стихи вроде тех, что Агафон декламировал на симпозиисе, низко ставились образованными и знатными греками классического периода не только потому, что отдавали рыночным торгашеством, но и потому, что предполагали недостаток внимания к собственному языку. Люди, всерьез относившиеся к своему греческому, старались избавиться от детских, неуклюжих словечек и оборотов, которые обычно возникают стихийно, а потому невозможны в осмысленной, контролируемой речи зрелого человека. Однако в языке существуют случайные феномены — рифмы или созвучия слов, возникающие спонтанно, и с этим ничего не поделать. Подобные лингвистические явления, находящиеся за пределами нашего сознательного контроля, должны *что-то значить*; они присутствуют в потоке речи как некие *демоны*, знаки божественной воли, которые способны распознавать самые глубокие и чуткие из нас. Подобный ход рассуждений убедил пифагорейцев в том, что они проникли в сокровенные глубины смысла, обнаружив определенные рифмы, которые поразили их пророческим смыслом, и близкое созвучие некоторых слов. Возможно также, что исключительное богатство греческого языка делало такие словесные странности

более единичными, менее повторяющимися, чем в других древних языках.

Каждый язык имеет свои сильные и слабые стороны и, как музыкальный инструмент, наилучшим образом подходит для передачи того или иного вида информации, мыслей и чувств. Звучание скрипки и тромбона имеют мало общего; и хотя каждый из этих инструментов может воспроизводить одну и ту же мелодию, она приобретает различную текстуру и производит разное впечатление на слушателя в зависимости от того, на чем ее исполнили. Древнееврейский — напряженный и немногословный; это язык пустыни, язык, сберегающий мускульные усилия, скупой на движения и внешние эффекты, как кочевник в засушливой стране, который из-за постоянной угрозы обезвоживания должен всегда подумать, прежде чем совершить действие или произнести фразу; такой человек редко скажет два слова там, где довольно одного, и вообще не разомкнет уст, если молчание само по себе достаточно красноречиво. (И значительный объем смысла Библии содержится в ее умолчаниях.) Древняя латынь — это идеальный язык для ведения записей, формулировки простых максим и очевидных приказов, это совершенный язык для племени бережливых земледельцев, превратившихся в захватчиков чужих земель и основателей огромной державы, повелителей колоний и, наконец, в поклонников идеи империи, веривших, что им по праву принадлежит весь мир. Чрезвычайно редко — только поэтами вроде Вергилия, прилежно подражавшего Гомеру, — латынь

использовалась как инструмент для выражения эмоциональных состояний и переходов в поэзии и тонких нюансов мысли. При всем том ни один латинский драматург не смог приблизиться к достижениям греков; а неоригинальные латинские философы были лишь слабыми подражателями греческих предшественников.

Хотя древние языки известны весьма скромным словарным составом (мир был еще юн, и феноменов, которым требовалось дать имена, насчитывалось гораздо меньше, чем сегодня), греческий представлял собой исключение: изобилие слов в древнегреческом языке поражает не только новичков, приступивших к его изучению, но даже знатоков. Спартанцы, ахейцы, афиняне, беотийцы, этолийцы, эвбейцы, фессалийцы, македоняне, лидийцы, ионийцы, греки, населявшие острова Адриатического и Эгейского морей, колонисты с Сицилии, побережья Южной Италии и Черного моря — все они и многие другие вносили свой вклад не только в музыку, которую они обогатили характерными музыкальными тональностями, *мелосами*, но и в сокровищницу единого языка. Великолепно сформированные региональные диалекты превратили его в грандиозный оркестр, состоящий из множества разнообразных инструментов и способный исполнять модуляции уникальной утонченности. В отличие от иудеев, греки не скупились на слова, а их излюбленной темой были они сами.

Полная библиотека древнееврейской литературы сводится к двадцати четырем свиткам; произведения древнегреческой словесности с трудом под-

даются подсчету. Мало того, для греков был характерен стиль непрерывного дискурса, сплошной поток речи — витиеватый, изобилующий поворотами и завихрениями, изысканными вариациями, журчащий, как весенний ручей, вливающийся в более мощные потоки, образующий разветвления и параллельные русла, время от времени замирающий в старицах и заводях. Даже если вы думаете или говорите на ином языке, греческий исподволь пробирается в глубину вашего разума. Он не обладает выразительным лаконизмом древнееврейского, напоминающего тугую спираль, готовую мгновенно разжаться, или мелодичностью и точностью латинского. Напротив, греческий язык колючий и неровный, он полон острых пиков и впадин, как кривая на графике. Неудивительно, что сходявшая с ума Вирджиния Вулф слышала, как птицы поют по-гречески — на языке, которому научил ее отец; такие песни мерещились ей в детстве, и, когда они вернулись, она решила, что настало время уходить, а потому наполнила карманы камнями и вошла в реку Уз.

Склоняясь перед алтарем собственного превосходства, греки отказывались учиться чужим языкам, убежденные, что все другие языки не более чем детский лепет. Чужеземцы твердили что-то непонятное: «Бар, бар, бар», а потому греки называли их *варварами*. Если бы греки озаботились изучением иноплеменных наречий, возможно, пифагорейцы извлекли бы из этого некоторые уроки культурной

относительности и поколебались бы в своей уверенности, будто случайные созвучия отдельных греческих слов есть небесные знамения. Но упорное презрение ко всему негреческому — обратная сторона греческого превосходства — ограничивало восприимчивость эллинов, загоняло эллинский дух на задворки, препятствуя взаимообогащению культур и сдерживая способность Греции усваивать внешние влияния.

Не приходится слишком долго плыть по винноцветному морю, чтобы осознать: классические греки были консервативными сексистами и националистами. И не нужно особой проницательности, чтобы понять: за внешним презрением таились иррациональные страхи. (Разгоняет ли наше обдуманное велеречие смрад варварского косноязычия? Подобна ли наша действующая демократия полному свету и воздуха *андрону*, так что в сравнении с ней все прочие формы правления — затхлые каморки? Только свободнорожденный может быть достойным соратником для свободнорожденного — и почему рабы всегда такие безмозглые? Разве я, лоснящийся потом после гимнастических упражнений, не образец мужественной силы? И до чего ужасно быть женщиной, скудоумным вместилищем слабостей, столь же немощным умом и телом, как язык варваров, когда он тщится излить звуками некий смысл.) Насколько часто, гадаю я, эти образцы совершенства слышали тихий голос: а не схож ли ты с варварами, не одной ли ты природы с рабами, так ли уж различны мужчины и женщины, нет ли чего-то женствен-

ного в тебе, а мужественного в них? Страх перед Чуждым так глубоко укоренился в греческом сознании, что даже Дионис, без сомнения собственный, доморощенный бог, почитавшийся издревле, но воплощавший собой Инакость, считался чужеземцем, выходцем с изнеженного Востока. Но ничто другое так ярко не обнаруживало двойственное отношение к Чужому, как повороты и перепады в развитии греческого изобразительного искусства.

Как и изобретенная Фалесом геометрия, греческое изобразительное искусство и архитектура ведут происхождение от египетской системы измерений. Конечно, существовали и другие источники влияния на искусство греков; многие архаические статуэтки и образцы керамических сосудов, сохранившиеся от эпохи Гомера и еще более ранних времен, могли принадлежать финикийцам, жителям Месопотамии и даже африканским народностям, обитавшим южнее Сахары, — так близки они к известным предметам из далеких от Греции стран. Но в VII–VI вв. до н. э. — в период активного творчества греческих лирических поэтов и философов-досократиков — Египет стал для Греции основным источником вдохновения. До того монументальные сооружения (будь то храмы или скульптуры) не были знакомы грекам. Древнейшие греческие храмы представляли собой маленькие, обычно временные сооружения из сырцового кирпича, укрепленные деревянным каркасом. Помимоковки доспехов из металла пластическое искусство сводилось к изготовлению керамических сосудов «геометрического стиля» и вотивных, посвя-

щенных богам, приношений из дерева и глины, примитивных изображений богов или людей сантиметров десять высотой, которые оставляли в святилищах в благодарность или в надежде на будущую милость.

Однако возрастающее экономическое изобилие позволило некоторым грекам путешествовать, и Северо-восточная Африка оказалась более притягательной (и более гостеприимной), чем просторы враждебной Персидской империи на востоке. В статичных, веками не менявшихся владениях фараонов греческие путники восторгались внушающей трепет архитектурой и впечатляющими изваяниями богов и правителей. Чтобы возвести столь величественные сооружения, архитектор и художник должны были составить детальные планы, основанные на точных измерениях. Именно этими знаниями египтяне поделились с греческими гостями — равно как и умением добывать и обрабатывать камень. Результатом стала новая застройка основных греческих городов, все существенные элементы которой сохранились в веках и составили суть архитектурного облика Запада.

Хотя греки заимствовали идею монументального строительства у египтян, их строения вскоре приобрели чисто эллинскую выразительность. Новые храмы (а затем и другие общественные здания) стали просторными и величественными, они были выстроены из камня и стояли на вершинах или склонах холмов, являя собой наивысшую точку человеческих поселений, посреди которых выросли. В отличие от

подавляющих своей грандиозностью египетских зданий, чьи массивные стены, мрачные порталы, гранитные статуи фараонов и богов со звериными головами, эти гигантские каменные стражи, создавали впечатление, будто они воздвиглись по воле неба, греческие храмы никогда не рождали у зрителя внутреннего побуждения преклонить колени и отступить. Напротив, как и их скромные предшественники из сырцового кирпича и дерева, эти новые греческие постройки пребывали в гармонии с окружающим пейзажем, словно выросли из земли сами собой, естественным образом. Их стены были почти не видны: что сразу бросалось в глаза, так это начинавшийся с широкой лестницы грациозный ступенчатый портик, структуру которого составляли крепкие, но стройные колонны, увенчанные двускатной крышей. Колоннада, окружавшая храм, своей воздушностью и открытостью притягивала людей, приглашала их подняться по ступеням и вступить на территорию храма. По мере приближения к зданию высоко вверху между колоннами и крышей взгляду открывался окаймляющий ее по периметру декоративный фриз.

Поразительный в своем многообразии греческий пейзаж великолепно сочетался с новыми архитектурными формами, составляя самый выразительный фон, который только можно вообразить. Головокружительные высоты внезапно срывались скальными уступами в потаенные, изумительные долины, а дальше простиралось море, тут и там рассеченное причудливой формы полуостровами и мысами, усеянное островами, каждый из которых представлял

собой эффектное зрелище. Свет, вода и растительность создавали вместе фантастические бухты, аквариновые у берега, а дальше отливающие пурпуром, словно дно, глубоко под мерцающей поверхностью винноцветного моря, устилали, трепеща, бесценные финикийские ткани. Сегодня все еще можно подняться на знаменитый афинский Акрополь, посетить залитый солнцем храм Посейдона, который возвышается над голубым заливом Сароникос, взобраться к мистическим руинам Дельф по дикому, тревожащему душу склону горы Парнас и ощутить, как сильно греки чувствовали красоту своей земли — за две с половиной тысячи лет до того, как люди научились ценить прелесть пейзажа.

Не все архитектурные элементы, знакомые нам сегодня, сразу появились в греческой традиции. Потребовалось время и практический опыт, чтобы установить оптимальные пропорции; самые ранние храмовые постройки выглядят тяжесловесными и приземистыми в сравнении с поздними сооружениями, невесомыми, словно парящими в воздухе. Методом проб и ошибок архитекторы постепенно достигли идеального соотношения между массой и линией — того, что латинский поэт Гораций называл *aurea mediocritas* (золотая середина), — так что даже теперь, полуразрушенные, эти строения способны возвышать дух и вдохновлять на творчество. Во многом этот эффект достигается за счет пропорций колонн — прочных у основания, но будто взлетающих под самую крышу. На самом деле колонны чуть наклонены внутрь, а их «прямые» линии слегка искривлены,

чтобы компенсировать оптическую иллюзию кривизны. Со временем греческие архитекторы научились многим уловкам, позволяющим усовершенствовать пропорции и добиваться все более потрясающего впечатления.

Внутри *целлы*, огражденного стенами темного помещения, служившего ядром всей постройки, человек оказывался перед ликом бога или богини, которым был посвящен храм, — именно там стояла монументальная статуя, обычно в несколько метров высотой, освещенная лампами. Зачастую перед ней устраивали небольшой бассейн, и зеркало воды, отражая мерцание огня, подсвечивало образ божества. Центральная статуя помещалась во внутреннем святилище, непохожем на «святая святых» египетских храмов и столь же открытым для всякого, как целла Мемориала Линкольна. Помимо изображения божества архитекторы предоставляли скульпторам и другие возможности блеснуть мастерством. Прежде всего, речь идет о фризе — длинной горизонтальной полосе, тянувшейся по фасаду храма между карнизом, поддерживающим крышу, и архитравом, покоящимся на верхушках колонн. Скульптор мог рассказать целую историю, разместив череду последовательных эпизодов на панелях фриза. Тимпан — продолговатый треугольник, образованный двускатной крышей и карнизом, — служил выигрышным местом для установки скульптурной группы.

В VI в. до н. э. происходит настоящий взлет в развитии монументальной скульптуры, которая выходит за стены храмов. Множество статуй в натураль-



Храм Посейдона в Пестуме (Италия)



Парфенон — храм Афины Девы на афинском Акрополе

ную величину и крупнее появляются в парках и на рыночных площадях, чтобы увековечить память о битвах, восславить богов и павших героев. В новых храмовых комплексах, а позднее в театрах и меньших по масштабу постройках (таких как *стоя* — галерея-портик для прогулок, прообраз наших торговых пассажей), а также других общественных местах устанавливались памятники. Именно в это время складывается облик города и даже городской образ жизни, столь привычный нам: торопливый, пестрый, светский по сути своей, хотя и отвечающий многим нуждам, предоставляющий места для приятного отдыха и уединения.

Монументальные скульптуры архаического периода (с конца VII в. примерно до 480 г. до н. э.) явно



Афинский Акрополь классического периода. Модель

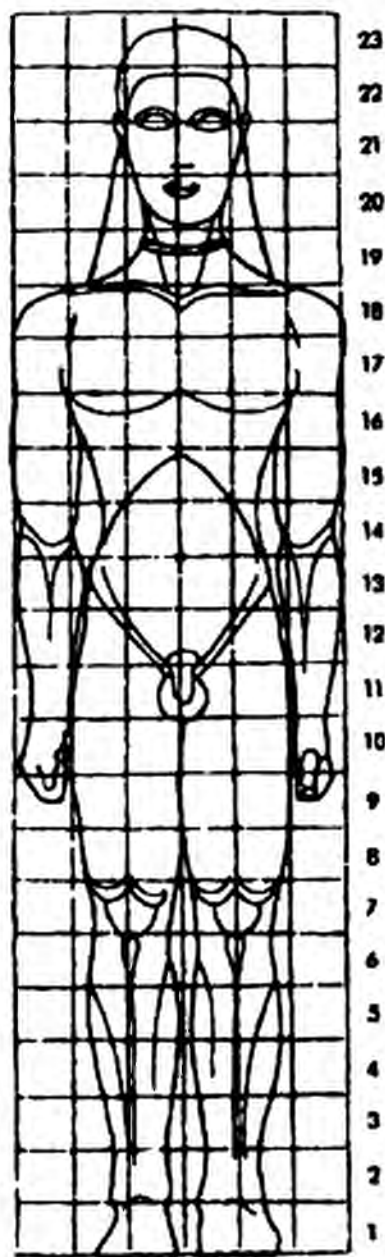
Египетская фигура.
Архаический период



выдают изначальное, египетское влияние своей жесткой, скованной симметрией, основанной на традиционной для Египта вспомогательной сетке, которая позволяла вычислять параметры человеческого тела путем грубой подгонки его контуров под очертания абстрактных фигур. Фигуры *курсов* (что переводится как «юноша», «сын», «отпрыск»), памятники в честь павших героев, воздвигавшиеся в общедоступных местах, служили излюбленной формой изображения человеческой пластики в тот период. И хотя

впоследствии стиль ваяния радикально изменился, курсы — символы мужской юности — оставались центральным предметом греческого искусства. Этот образ мужчины-ребенка, воплощения которого значительно превосходят числом все иные образы, выражает не только греческий эстетический идеал, но и глубинные установки греческой цивилизации.

Заимствовав египетские модели и формы, греческие скульпторы поначалу старательно придерживались восточных образцов, прежде всего в пропорциях: пространственное соотношение между головой и плечами, ключицами и грудной клеткой, бедрами и торсом и так далее соответствовали египетским канонам на протяжении долгого времени. Руки были вытянуты вдоль тела, кулаки сжаты, левая нога выставлена вперед. Но с самого начала греки внесли два новшества: скульптуры изображали исключительно молодых людей, а не зрелых мужей, как у египтян; и эти юноши представляли обнаженными, даже без набедренной повязки, которая (как минимум) всегда присутствовала в египетской пластике. Пристрастие греков к мужской наготе — и в жизни, и в искусстве — удивляло окружающие народы, чьи мужи, хотя и не отличались застенчивостью, почитали унижением являться (по крайней мере, на публике) полностью обнаженными. Рабы и представители низших сословий (рыбаки, рабочие в каменоломнях) могли обнажаться, если того требовала их работа, но более или менее высокий социальный статус предполагал освобождение от любого физического труда и непременно подобающее статусу облачение.



Так называемый второй
египетский канон



Курios.
Ок. 600 г. до н. э.

Почему греки в этом отношении так резко отличались от других — не только от соседей, но и от иных известных истории человеческих сообществ и цивилизаций, где нагота, если она вообще допускалась, составляла исключение? Даже единственное выдающееся исключение из числа иноземных

традиций — индийская храмовая скульптура X в. до н. э. — в данном плане не идет в сравнение с греческими моделями. Выбор греков стал выбором западного искусства — от архаической Греции до падения Римской империи, а затем от раннего Ренессанса и до наших дней (с перерывом на целомудренные Средние века, когда нагота допускалась только при изображении Адама и Евы до грехопадения). Однако художники Рима, или эпохи Возрождения, или позднейших времен сознательно копировали греческие образцы, так что ответ надо искать в самой греческой культуре.

Ученые не пришли к единому мнению по поводу того, была ли публичная нагота (при занятиях физическим трудом или спортом, на празднествах и пирах) допустима лишь для юношей, или широкое распространение скульптур куросов подстегнуло все общество скинуть одежды. Наиболее убедительная теория утверждает, что искусство скорее отражало реальность, чем влияло на нее. В то же время нагота, безусловно, доминировала в искусстве, а не в жизни, поскольку искусство выбирало именно те моменты жизни, когда нагота воспринималась естественно. Однако греческие воины, неизменно обнаженные в скульптурных отображениях, конечно, не были настолько безумны, чтобы сражаться нагими, — они носили свои тяжелые доспехи поверх одежды; атлеты, упражнявшиеся в гимнасиях обнаженными, вне всякого сомнения, не фланировали в том же виде по агоре; хмельные участники симпосиев, предававшиеся бурному веселью ночью, наутро представляли на публике в подобающем виде, прикрыв тело одеждой.



**Оргия сатиров на винограднике.
Роспись на аттической чаше. Ок. 500 г. до н. э.**



**Захмелевшие гости на симпозиис.
Роспись на аттической чаше. Начало V в. до н. э.**

Являлось ли одобрение наготы, в особенности наготы юношей — в статуях или во время занятий в гимназиях, — просто манифестацией иного, странного для современного человека общественного института — узаконенной педерасти? Если так, мы должны были бы обнаружить в статуях гораздо больше эротического подтекста, чем находим в реальности. Курорсы никогда не изображались в состоянии сексуального возбуждения. По сути, после архаического периода, когда художники достигли большей пластичности и власти над материалом, гениталии курорсов, как и гениталии всех других мужских скульптур в греческом искусстве, сжались до удивительно малого размера. Есть, конечно, исключения — изображения рабов и чужеземцев, которых представляли уродливыми, порой с гигантскими членами, подобно дионисийским сатирам — как правило, дисгармоничным и безумным; при изображении оргий на пирах и «постельных» сцен художники тоже не стеснялись показывать, что именно там происходит. Но такого рода сюжеты можно найти лишь на керамике (рабы, чужеземцы, сатиры и оргии) и на оборотной стороне зеркал (любовные сцены), а все эти предметы предназначены для частного использования, а вовсе не для публичного обозрения.

Плотское влечение, как мы знаем, имело своего бога-покровителя — Эроса. А значит, томящийся страстью находился во власти бога. Ей следовало уступать — нет смысла в попытках взять верх над божеством, — однако для греков сама мысль о том, что кто-то властвует над ними, казалась унижительной,



Оргия на симпози.

Роспись на аттическом винном кубке. Ок. 510 г. до н. э.



Оргия на винограднике.

Роспись на чаше из Вульчи. Ок. 530 г. до н. э.



**Молодые люди флиртуют с мальчиками.
Роспись на чаше из Вульчи. Ок. 500 г. до н. э.**



Роспись на аттической чаше. Ок. 480 г. до н. э.

даже если речь шла о божестве, а потому такая ситуация не могла служить предметом высокого искусства. Есть разница между реалистичным изображением сексуального влечения — когда его существование признают, называя вещи своими именами, когда им умеют просто наслаждаться — и отведением страсти высокого места на агоре. Вот почему оргия — подходящий сюжет для винного кубка, а пикантная сцена прекрасно подходит для украшения зеркала, обычно остающегося в спальне, но ни то, ни другое не годится для общественных мест, где должно царить лишь идеальное достоинство. Лучше представить мужские гениталии слегка преуменьшенными — словно втянутыми в пах, как может случиться в разгар битвы или в процессе тяжелой физической работы, — чем непристойно выпятить их в скульптуре. Известно, что атлеты во время соревнований зачастую подвязывали гениталии к животу в приподнятом положении, чтобы избежать непроизвольной эрекции, которая выглядела бы нелепой и смешной.

Зато театральная комедия была пространством, где царила полная свобода, где ничто не считалось слишком провокационным, и только комическим актерам позволительно было привлекать внимание к своим сексуальным достоинствам. Они носили огромные накладные пенисы и яички, хлопавшие по ногам и свисавшие до самых колен, что выглядело не более эротичным, чем ярко раскрашенный, алый рот клоуна. Например, для постановки «Лисистраты», в которой изголодавшийся по плотским утехам мужской хор демонстрирует зрителям чудовищную

эрекцию, гениталии подчеркнуто преувеличенных размеров, безусловно, изготавливались искусственно — как и для ролей сатиров, для которых эрегированный фаллос был неизменным атрибутом, так что его даже пристегивали к поясу ремнями, наподобие упряжи. Бездарная плотская страсть (зрелой женщины Федры, жены Тесея, к молодому и красивому пасынку) стала сюжетом трагедии «Ипполит» Еврипида. Но это абсолютное исключение. Практически все прямые указания на плотское желание в греческом искусстве были грубоватыми, комическими или адресованными ограниченному кругу — и это только подчеркивает целомудрие курсов, по сей день остающихся для нас загадкой.

Нагота означала унижение не только для древних народов, которые соседствовали с греками, но и тех, что жили позднее. Каждый из нас может без труда вспомнить множество примеров. Нагими нацисты отправляли свои жертвы в газовые камеры, а оттуда — в братские могилы. Когда в 1993 г. в Сомали толпа восставших проволокла по улице обнаженный труп американского солдата, это напомнило нам универсальный смысл публичной наготы. Римляне хорошо понимали, что мука распятия заключается не только в физической боли, но прежде всего в том, что жертва выставлена нагой на всеобщее обозрение и ни одно содрогание телесной агонии не укроется от чужих глаз. Нагота говорит о незащищенности, а следовательно, может вызывать жалость, сострадание не только к обнаженному и униженному человеку, но ко всему незащищенному человечеству, как это по-



Актеры разыгрывают сцену из комедии.
Роспись на южноиталийском кратере. Нач. IV в. до н. э.

казано в шекспировском «Генрихе V», где в ночь перед битвой при Азенкуре повелитель просит своих воинов помнить, что «в своей наготе [король] обычный человек».

Как же сложилось, что этот универсальный знак стыда — а на более глубинном уровне и человеческого сострадания — стал у греков (а потом и в восходящей к ним западной традиции) символом героизма? Курос был для греков воплощением идеального состояния: вечно юный, готовый расцвести, вечно сильный, но остановленный раз и навсегда — не в процессе, не на пути из отрочества к зрелости, но навеки заверченный, вечно Единый. В качестве абсолютного идеала он должен был представлять обна-

женным, ведь ни один покров, кроме его собственной кожи, не мог облекать вечности. Он по определению избавлен от дальнейшего роста, от сексуального созревания и последующего увядания. Оставаясь вне процесса развития (которое неизбежно включает в себя упадок и гибель), он принадлежал Миру Форм (Идей). Он был Формой Человека, совершенством, а все герои и красавцы, как отдельные примеры, считались сопричастными его полноте — тому, каким хотел бы быть любой мужчина. Именно это неисполнимое желание придает куросу тот пафос, который мы в нем читаем.

Надо признать, что курос не просто выражение греческой идеи, а глубоко укоренившееся в человеческом сознании стремление, впервые раскрытое греками, но на протяжении веков отзывающееся в мировой культуре. Это стремление чувствуется и в оде умершего довольно молодым Джона Китса, которую он посвятил выставленной в Британском музее греческой вазе¹:

О ты, приемыш медленных веков,
Покой — твой целомудренный жених.
Твои цветы пленительней стихов.
Забыт язык твоих легенд лесных.
Кто это? Люди или божества?

¹ Нет точных указаний, какую именно вазу воспел Китс. Возможно, ода «Греческой вазе» навеяна так называемыми мраморами Эльджина, вывезенными лордом Эльджином из афинского Парфенона и в настоящее время экспонирующимися в Британском музее. — *Авт.* [Согласно другой версии речь идет о мраморной вазе, находящейся в парке лондонского дворца Холланд-Хаус. Во всяком случае, сохранился рисунок этой вазы, выполненный в 1814 г. самим Китсом. — *Перев.*]

Что гонит их? Испуг? Восторг? Экстаз?
О девы! Прочь бежите вы стремглав.
Как разгадать, что на устах у нас?
Вошь страха? Дикий возглас торжества?
О чем **свирель поет** в тени дубрав?

Звучания ласкают смертный слух,
Но музыка немая мне милей.
Играй, свирель, заморозив мой дух
Безмолвною мелодией своей.
О юноша! Ты вечно будешь петь.
Деревья никогда не облетят.
Влюбленный! Не упьешься негой ты.
Вотще стремишь к любимой страстный взгляд.
Но не умрет любовь твоя и впрямь,
И не поблекнут милые черты.

Счастливый лес! Не бойся холодов!
Ты не простишься никогда с листвою.
Счастливый музыкант! В тени дубов
Не смолкнет никогда напев живой.
Счастливая, счастливая любовь!
Нам сладостна твоя святая власть.
Наполнена ты вечного тепла.
О, что перед тобой слепая страсть,
Бесплодный жар вдыхающая в кровь,
Сжигающая пламенем тела¹.

Те же чувства выражены с поразительным смирением стареющим У. Б. Йетсом в его «Плавании в Византий»:

О мудрые, из пламени святого,
Как со золотых мозаик на стене,
К душе моей придите и сурово
Науку пенья преподайте мне,

¹ Пер. В. Микушевича.

Мое убейте сердце: не готово
Отречься тела бренного, зане
В неведеньи оно бы не взалкало
Искомого бессмертного вокала.

Мне не дает неверный глазомер
Природе вторить с должною сноровкой;
Но способ есть — на эллинский манер
Птах создавать литьем и тонкой ковкой
Во злате и финифти, например,
Что с древа рукотворного так ловко
Умеют сладко василевсам петь
О том, что было, есть и будет впредь¹.

Поэт, на этот раз уподобившийся золотой птичке, будет петь с золотых ветвей, потому что, как в стихотворении Китса, сама природа отрешается от всего преходящего — и хотя поэт избирает своей темой преходящее (то, «что было, есть и будет впредь»), он воспаряет над всеми изменениями смертной плоти, над всеми «слепыми страстями».

Оба приведенных отрывка напрямую упоминают Грецию (и в этом нет ничего удивительного), однако желание отрешиться от преходящего свойственно человеку. И выражение этого чувства высокой или низкой нотой, быстрой или плавной мелодией — в гомеровской ли утраченной утопии Трои или Итаки, в горестном ли сожалении Сафо об ушедших годах, ее страстном томлении по юности, в искреннем ли стремлении Сократа «снять покров земного чувства» (говоря словами Шекспира) и подняться к Миру Форм, в пафосе ли куросов — стало самым

¹ Пер. Е. Витковского.

Герма из Сифноса.
Конец VI в. до н. э.

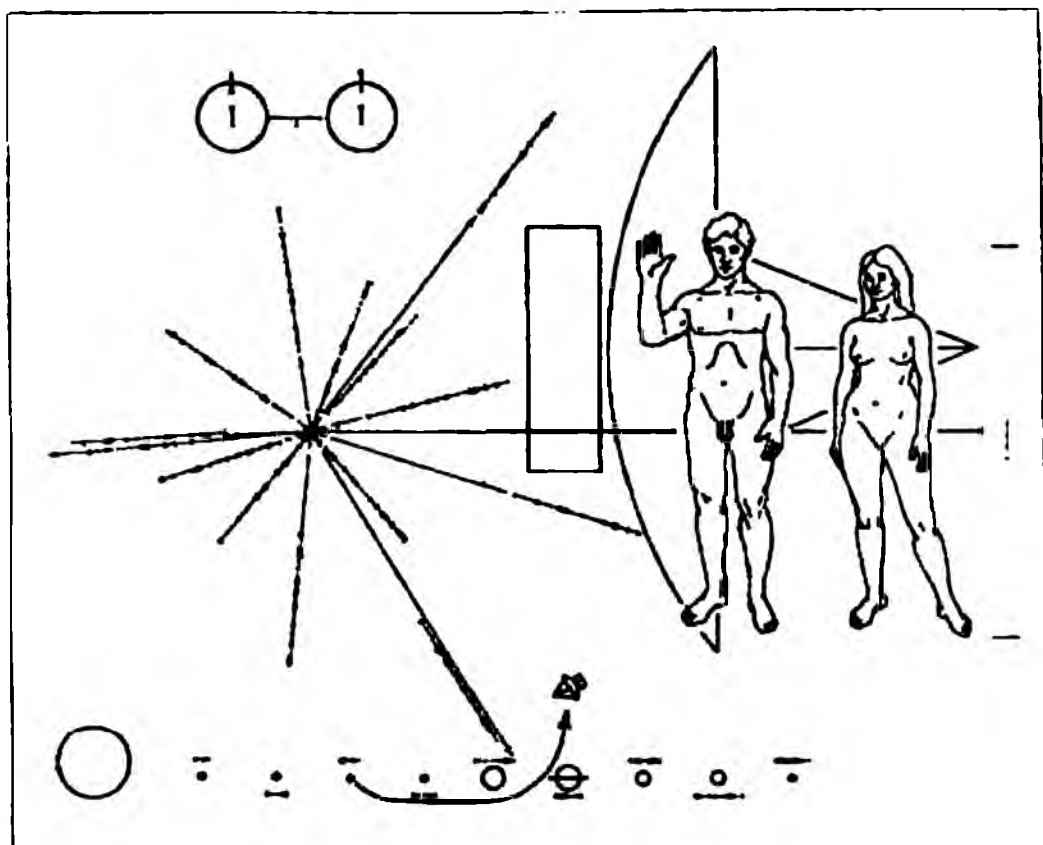


сложным и самым ценным даром Греции западной культуре.

Конечно, это не все, что можно сказать о наготе. Остаются еще осколки керамики, роспись которых сродни грязным шуткам Архилоха. А также гермы — четырехгранные придорожные столбы, увенчанные скульптурным изображением головы и несущие на фронтальной плоскости рельефное изображение эрегированного фаллоса. Но керамика предназначалась для частного обихода, как и прочая порнография, созданная для мимолетных развлечений вдали

от шумной агоры. Гермы имели противоположное назначение: установленные на пограничных линиях, на перекрестках дорог, т. е. в публичных местах, они служили магическими стражами полиса (как монументальные фигуры фараонов и богов со звериными головами — в Египте), призванными отгонять зло и удерживать на расстоянии врагов примитивной демонстрацией своей мужской мощи. Статуи куросов, создававшиеся не ради шутки и не ради магии, словно соединяли все многоголосье и разноречие греков, провозглашая: «Вот наш идеал, лучшее из того, что мы можем предложить».

В некотором роде это можно сравнить с известным посланием НАСА, направленным в 1972 г. с космическим зондом в дальний космос в надежде, что информацию получают разумные существа где-то во Вселенной. Космический корабль, преодолевший уже миллиарды миль, несет позолоченный медный диск, содержащий сведения о природе и цивилизациях Земли (зрительные образы, звуки, музыку, приветствия на 45 языках). К стойке космического корабля прикреплена анодированная пластинка с графическим посланием: картой звездного неба, на которой указано положение Земли, и фигурами обнаженных мужчины и женщины. (В конце концов, мы же не хотим, чтобы инопланетяне вообразили, будто одежда растет на наших телах, как панцирь на черепахе.) Ни мужчина, ни женщина, однако, не могут служить типичными представителями человечества, ибо принадлежат к самой малочисленной белой расе. Не напоминают они и средних



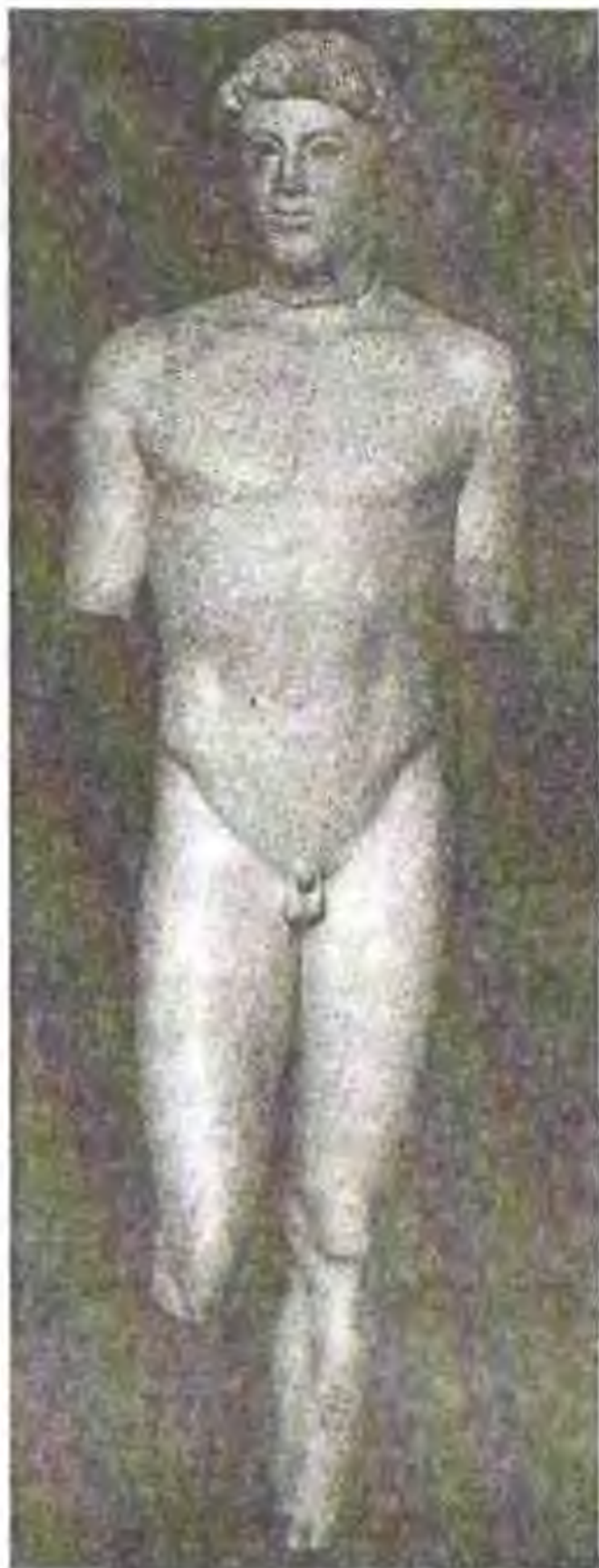
Табличка, отправленная НАСА
на космических кораблях «Пионер-10» и «Пионер-11»

американцев, ибо куда стройнее. Итак, идеал, воплощенный в греческих курсах и приспособленный к американским вкусам, возможно, в этот самый момент исследуется инопланетными существами, которые пытаются понять, как размножаются люди на обитаемой планете, обращающейся вокруг далекой звезды Млечного Пути.

Если эта американская идеализация есть до некоторой степени обесцененная версия греческого оригинала, лишенная его чистого достоинства, она тем не менее обязана курсам VI в. до н. э. идеей трансцендентного зримого идеала, отрешенного от

времени, — безусловно, необычное представление для отправки в вечное путешествие через пространственно-временной континуум. Но мы те же, что и были, и образы, которые мы измышляем, не парят привольно, как воздушные шары, но имеют глубокие исторические корни — и, очевидно, даже НАСА ничего не может поделать с тем, что история формирует человеческое воображение

Жесткая симметрия фигур куросов, характерная для VII–VI вв. до н. э., к V в. до н. э. уступает место радикальной свободе поз афинских изваяний, которая быстро приводит греческую скульптуру к полному расцвету. Так, фигура юноши-критянина с Акрополя явно напоминает куросов тем же отстраненно-спокойным выражением лица, положением рук, вытянутых вдоль тела, и левой ноги, чуть выступающей вперед. Но глаз и рука скульптора более не находятся в плену традиции, и он — возможно, Критий, поскольку заметно сходство этой скульптуры с другими его работами, — уже не ограничивается повторением того, что делали раньше. В отличие от куросов, юный критянин не стоит навывтяжку, подобравшись, так чтобы вес тела распределялся равномерно, — скульптор придал его позе естественную мягкость, вес его перенесен на левую ногу, правая чуть согнута в колене, а потому все тело приобрело легкий изгиб, бедра и плечи уже не расположены параллельно, они сместились относительно горизонтальной оси, а голова не установлена по центру,



Юноша-критянин

венчая негнушущуюся шею, — она наклонена немного вперед и вправо. Новая концепция поражает тонким знанием человеческой анатомии и изяществом. Хотя изваяние сохраняет девственную чистоту своих мускулистых предшественников, нет сомнений, что от созерцающих статую ожидали эротического отклика. На фоне предшествующих ему творений «Юноша-критянин» — это работа гения, великого и сердцем, и умом, потому что еще никогда прежде в истории человек не передавал так любовно очертания человеческого тела — баланс между прямыми и согнутыми конечностями, контраст напряженных и расслабленных мышц, — кажется, ваятель проник в самую душу модели. Как будто скульптор творил не мраморную статую, а самого юношу. С этого времени в греческих скульптурах воссоздавалась глубинная структура человеческого тела, а не поверхностные очертания.

Такой новаторский отказ от «ригидности» куросов открыл путь к разнообразию. «Юноша-критянин» и впрямь юн — гораздо более, чем его совершенные телом архаические предшественники, — юн настолько, что воплощает скорее юность, нежели абстрактную мужественность; а это открывало перед скульпторами простор для творчества. Стало возможным создавать другие изображения идеализированной мужественности — более грубые, более зрелые, представленные в самых разных позах; и вскоре появилось множество таких идеальных мужей: лучники в битве, всадники в разгар схватки, упражняющиеся атлеты, по-новому воплощенные герои, а так-

же боги пугающей красоты. Но за бросающимся в глаза разнообразием таится внутреннее сходство, ведь все эти образы, какими бы несхожими они ни были, прежде всего являются примерами мужского совершенства. Греческое искусство периода высокой классики служило зеркалом, в которое с охотой смотрели греки-мужчины: прекрасные пропорции, великолепные черты, ничего лишнего.

Конечно, женщин тоже изображали, хотя редко — и всегда одетыми. Следовательно, идеалом женщины была затворница, дева или матрона. В отличие от мужчины, «греческая женщина не ведала расцвета, — пишет канадская поэтесса и исследователь классической древности Энн Карсон, — только пору незрелой девственности, за которой следовало время переспелой зрелости, и разделительной чертой между ними становилась дефлорация». Это касается только девушек из «хороших семей», которых растили в целомудрии, укрощали на брачном ложе и тотчас приставляли к женской работе — ведению домашнего хозяйства мужчины, деторождению и воспитанию потомства. По сути дела, не существовало истинного идеала греческой женщины, ничего вечного — лишь преходящее: подготовка к замужеству, брак, вынашивание детей, деторождение, страдания существа, которое лишь терпят (если ей удавалось дожить до менопаузы) и смерть. Как говорит историк искусства из Беркли Эндрю Стюарт, «парфенос [дева], жена или вдова, она всегда была существом, сочетавшим в себе избыток и недостаток [эмоции в ней доминировали над разумом, она была скорее вместилищем,

нежели орудием]; ее арете заключалось в том, чтобы сознавать мужское превосходство и делать то, что считает правильным ее мужчина-хранитель (отец, брат, муж)». Стюарт добавляет: «Нет нужды говорить, что зачастую эти приказы молча саботировались, а в обществе накапливалось внутреннее напряжение».

Мы догадываемся, что Стюарт прав, хотя наши сведения о таком женском сопротивлении более чем фрагментарны. Мы можем сослаться на строки Сафо, на комедию Аристофана о женском бунте, на несгибаемую Медею Еврипида. Но даже это дает основания догадываться о страстях, кипевших под ровной поверхностью греческого идеала.

Но неужели все греческие женщины проводили жизнь под постоянным давлением, в вечной домашней войне и никому не удавалось вырваться на волю? Неужели они никогда не являлись в храме или на агоре, хотя бы в качестве скульптурного идеала? Чтобы ответить на эти вопросы, надо задаться новыми: бывало ли такое, чтобы женщина в греческом искусстве сбрасывала одежды, а если да, то как она выглядела?

Так бывало — и выглядела она великолепно.

В конце IV в., примерно через сто пятьдесят лет после создания «Юноши-критянина», несравненный Пракситель решился вступить на территорию, находившуюся под двойным запретом. Предметом его изображения стала Афродита, богиня любви, которую многие считали и считают образцом идеальной женской наготы. Но мифы об Афродите указы-



Пракситель. Афродита.

Римская копия утраченного мраморного оригинала.

**Голова добавлена от другой копии той же статуи,
она должна быть развернута чуть больше влево.**

вают, что богиня крайне ревниво оберегала свои *belles choses*¹. Любого смертного, набравшегося дерзости взглянуть на ее обнаженное тело без приглашения, Афродита сурово наказывала, лишая жизни. К концу IV в. подобные табу в отношении богов заметно ослабели, но обнаженное женское тело по-прежнему считалось сокровенным. А изобразить нагой богиню — от подобной смелости дух захватывало. Афродита Праксителя, освеженная после купания, стоит изящно изогнувшись, левая рука придерживает покров, который ничего не скрывает (лишь подчеркивает ее наготу), а правая рука как будто пытается прикрыть — но безуспешно — потаенные места. Ее потрясающее, чувственное тело не имеет ничего общего с греческой традицией изображать женщин, подобных узкобедрым юношам с грудями — такими второсортными мужчинами без пениса. Афродита — воспользуемся расхожим оборотом — женщина до кончиков ногтей, образ, столь бесстрашный, столь чуждый застенчивости, такой шокирующий, что он способен был, самое меньшее, лишить любого грека дара речи. Не потому ли она замерла, что была потревожена самовольным вторжением чужака? Конечно, да — и этим вторгшимся чужаком был скульптор, который любил каждый дюйм ее тела, лаская его резцом, и всякий мужчина, который в последующие века осмеливался глядеть с томлением на наготу богини любви. И что выражает ее лицо — угрозу или зов? Прикроет ли она себя покрывалом или бросит его к ногам? Убьет чужа-

¹ Прелестя (фр.).

ка или обрадуется его приходу? Кто может сказать? Она — Женщина, непостоянная, непонятная, невыразимо загадочная, невероятно желанная.

Впервые в человеческой истории запретная власть и даже пафос женской наготы был раскрыт художником — и это была не слабая проба сил, а зрелое творение гения, который явил миру то, что всегда оставалось тайной, сокровенной мечтой мужчин. Ни один скульптор не совершал подобной революции, пока Микеланджело две тысячи лет спустя не положил решительный конец традициям Средних веков, представив флорентийцам своего Давида. Поразительнее всего то, что после первоначального шока греки приняли эту новую форму искусства и взяли под защиту художников, вдохновляемых примером Праксителя. В конце концов скульпторы и художники не были ровней драматургам вроде Аристофана и Еврипида. В греческой классовой системе они причислялись к ремесленникам — людям, которые добывают кусок хлеба физическим трудом. Никто не стал бы особо церемониться с мастерами. Но им удалось продолжить начатое. Вскоре обнаженные богини появились повсюду, иногда одной рукой они прикрывали интимные места, иногда — защищали от взгляда грудь другой; их изображали выходящими из воды, или облокотившимися на что-то и полуодетыми, или бесстыдно обнаженными и нарочито выставляющими себя напоказ — и сегодня трудно представить, какой стала бы история западного искусства, если бы Афродита так никогда и не обнажилась бы.

Что вдохновило Праксителя и его последователей на такой шаг? К концу IV в. Греция сильно изменилась, и особенно это касалось Афин. Не то чтобы греки позволяли себе культурный застой, но ко времени Праксителя чувственность в обществе заметно возросла. С одной стороны, Гиппократ, родившийся на острове Кос около 460 г. до н. э. и проживший как минимум до 370 г., осуществил революцию в медицине, утвердив ее в статусе экспериментальной науки и навсегда оторвав от мистики и шарлатанства. Работы Гиппократа получили широкое распространение и воспринимались весьма серьезно, особенно его исследования человеческой анатомии, ставшие богатейшим источником познаний для скульпторов. Анатомические труды Гиппократа не оставили места для мифических аллюзий при изучении человеческого тела и призывали избравших ремеслом медицину посвятить себя внимательному наблюдению и никогда не терять из виду связь между причиной и следствием. Медицина Гиппократа косвенным образом способствовала обнажению Афродиты и освобождению греческой скульптуры от старых табу.

Гораздо важнее был ущерб, нанесенный ранее неуязвимой афинской самоуверенности. Афины — квинтэссенция совершенного города, страна демократии, отечество свободнорожденных храбрецов — проиграли Пелопоннесскую войну. Родина идеального политического строя оказалась разбита наголову наиболее отсталым и консервативным греческим полисом, Спартой. К моменту капитуляции Афин в 404 г. до н. э. великий город стал зависимым и без-

защитным: стены в руинах, население резко сократилось, все колонии потеряны, от прославленного флота осталось не больше дюжины кораблей. Поражение вызвало у афинян IV в. до н. э., таких как Пракситель, например, определенный скептицизм в отношении невозмутимого мужского идеала прежних веков.

Хотя Афины сохранили часть своих богатств и достоинства, вскоре они потерпели очередное поражение, на этот раз от Филиппа II Македонского — правителя квазигреческого государства на Балканах. Насколько македонцы вообще были греками, все еще остается предметом дискуссии; но «настоящие» греки на континенте и островах, а также в традиционных колониях утверждали, что «греческий» язык, на котором говорят македонцы, не является греческим, так как его невозможно понять. (Возможно, речь шла о сильном различии акцента и т. п.) В любом случае македонцы, несомненно, были греками по военному таланту, который Филипп, блестящий стратег, умел использовать с максимальной выгодой. Значительно поредевшее население Афин не имело никаких шансов успешно противостоять македонцу, и в 346 г. до н. э. был заключен невыгодный для Афин мир.

Несмотря на то что формально Афины оставались свободным городом, они оказались под властью Филиппа. Десять лет спустя он был убит, и его власть унаследовал двадцатилетний сын Александр, вскоре названный Великим. Планы Александра простирались гораздо дальше амбиций его отца: он

желал покорить весь мир и почти преуспел в этом. Но прежде чем начать первую военную кампанию — захват Персидской империи, — он утвердил свою власть над Грецией, когда в назидание остальным до основания разрушил Фивы, посмеявшие восстать против него. Поголовное истребление фиванцев удерживало остальную Грецию в повиновении на протяжении всей короткой жизни Александра. Его смерть в 323 г. до н. э. стала концом классического, *эллинского*, периода и началом *эллинистического*, который многими оценивается (справедливо или нет) как падение с культурных высот V в. и большей части IV в. до н. э. Определенно преемники Александра были гораздо меньше способны удерживать Афины под своим контролем. Необъятная империя Александра со временем вынуждена была подчиниться растущему могуществу Рима. В 146 г. до н. э. вся Греция стала римским «протекторатом»; в 27 г. до н. э. первый римский император Октавиан Цезарь Август объявил Грецию римской провинцией. Как могли бы сказать сами римляне, *sic transit gloria mundi*¹.

¹ «Так проходит слава мира». Точное происхождение этих слов не установлено. Их обычно произносят на церемонии интронизации нового Папы, но фраза, безусловно, намного старше христианства. О жизни Александра Македонского более подробно рассказано в моей книге «Холмы Иерусалима». Александр — как бы ни звучал его греческий — был воспитан Аристотелем и любил греческую литературу, особенно «Иллиаду», которую всегда держал под рукой (рядом с острым кинжалом). Именно он способствовал распространению греческого языка (в заметно упрощенной форме) и греческой культуры на север до Дуная, на юг до Северной Африки, а на восток до Индии. Это и была древняя Ойкумена, унаследованная Римом и расширенная им на запад — вплоть до Британии. — *Авт.*

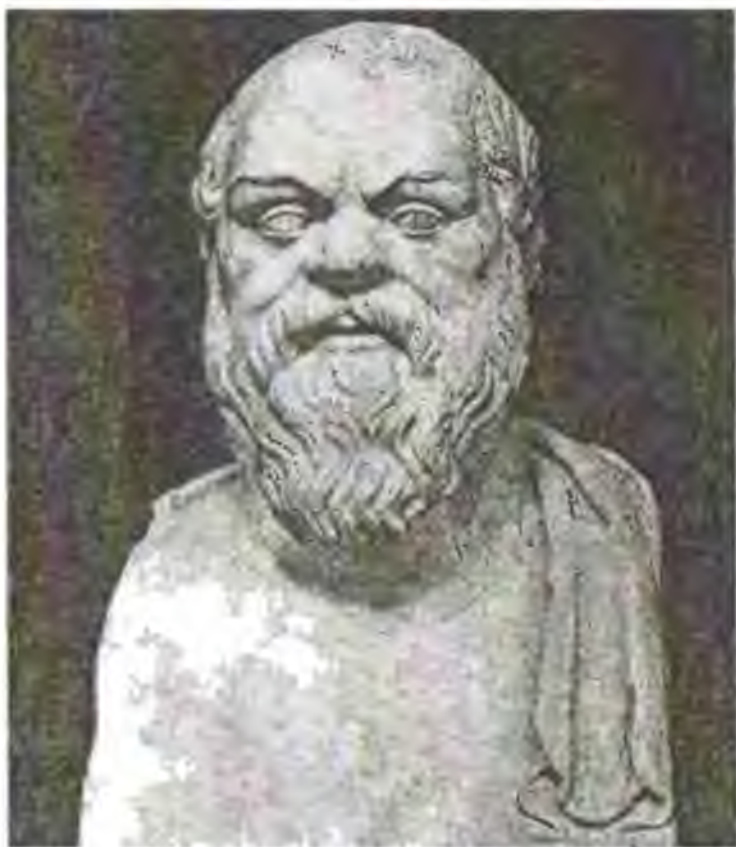
Только после того как Афины склонились под чередой ударов извне, безмятежность духа и уверенность в себе, все еще заметная в работах Праксителя, относящихся к IV в. до н. э., иссякли, и в афинском обществе возобладали новые умонастроения. Этот сдвиг замечен в трагедиях Еврипида, который умер в разгар Пелопоннесской войны и о котором сказано, что он изображал людей не идеалами, к которым должно стремиться, но такими как есть. Все скульптуры, о которых до сих пор шла речь, представляли собой некие идеализированные образы. А теперь, после военного поражения Афин, реализм Еврипида проникает в мышление скульпторов. Общее правило культуры заключается в том, что новые идеи возникают сперва в литературе и только затем — в изобразительном искусстве. Вероятно, так происходит потому, что идеи неразрывно связаны со словом, которое служит их первичным носителем, а еще потому, что орудия труда литератора гораздо скромнее того, что требуется художнику для воплощения творческих замыслов.

Толчком к вторжению реализма в афинскую скульптуру, сопровождавшемуся военным вторжением спартанцев, македонцев и римлян, могло послужить растущее желание увековечить память недавно павших такими, какими они были в жизни, а не в виде идеализированных образов, не имевших сходства с их настоящими лицами и телами. Идеализация имела смысл, когда греческие воины гибли в расцвете лет, но разве имелся в ней резон, если требовалось увековечить память старика? Скульпторы, глубоко

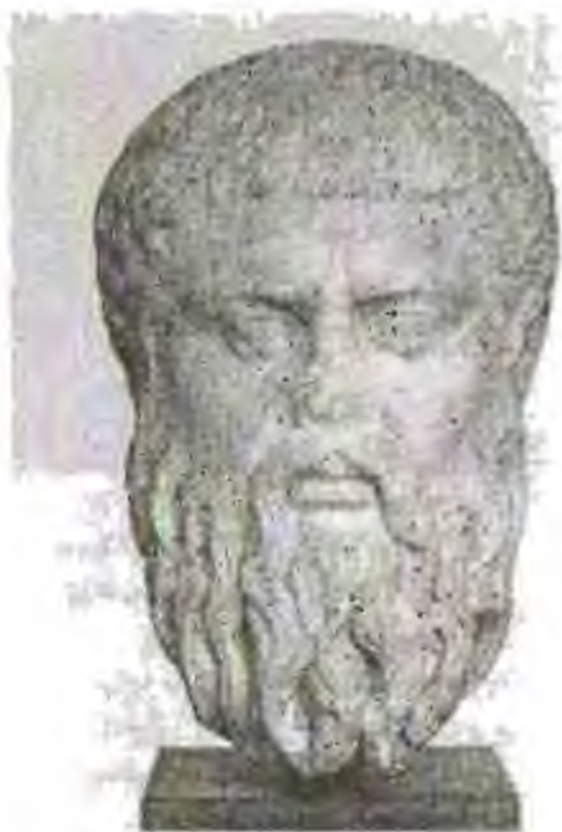
постигшие человеческую анатомию, созрели для ваяния с натуры; и среди первых образцов нового подхода были бюсты уродливого старого Сократа и широколобого Платона, которые едва ли можно назвать аполлоническими.

Как только рубеж был перейден, появляются многочисленные портреты такого рода: потерпевшего поражение Демосфена — великого оратора, неустанно и тщетно предупреждавшего самодовольных афинян об опасности, исходившей от Филиппа Македонского; глубоко погруженного в задумчивость — и совершенно негероического — Хрисиппа, философа-стоика III в. до н. э.; правдоподобно красивого Александра Македонского, чье чисто выбритое лицо задало новый стандарт благообразной внешности среди греков, ранее считавших бороду признаком мужественности, полноценного гражданства и патриархального статуса (взгляд, которого и ныне придерживается духовенство Греческой православной церкви). Новый стиль довольно долго держался и в эпоху римского владычества, — должно быть, оттуда ведут начало мужские предпочтения гладко выбритого Запада (хотя не каждый может похвастаться густыми кудрями Александра Великого).

Конечно, скульпторы по-прежнему изображали богов и героев, но даже эти изваяния обрели новую индивидуальность. Геракл Лисиппа опирается на палицу, расслабив могучие мышцы, размеры которых лишают его права называться идеалом сбалансированного физического развития; очевидно, что подвиги



Лисипп. Сократ.
IV в. до н. э.
*Римская
мраморная копия
бронзового
оригинала*



Силанион. Платон.
Конец IV в. до н. э.
*Римская мраморная
копия бронзового
оригинала.*
(Возможно, оригинал
был отлит при жизни
Платона.)



Лисипп. Геракл Фарнезе.

Римская копия бронзовой скульптуры.

Усталый силач за спиной держит золотые яблоки, дарующие бессмертие и вечную молодость. Он отдыхает после очередного подвига. Лисипп отразил распространенное представление о Геракле, которое сохранялось на протяжении всей античности.



Леохар. Аполлон Бельведерский. Конец IV в. до н. э.
Римская копия бронзового оригинала.

Эту скульптуру долгое время считали «воплощением всего лучшего, что может произвести природа, искусство и человеческий разум» (слова И. Винкельмана, критика эпохи неоклассицизма).

утомили стареющего силача. С другой стороны, «Аполлон Бельведерский», создание которого приписывают скульптору Леохару, чересчур изящен, даже можно сказать, изнежен, самовлюблен; очертания его ног слишком женственные, а прическа — словно из модного салона. Какими бы разными ни были эти две фигуры, обе основаны на наблюдениях за реальными людьми, ступающими по реальной земле.

Если уж боги не были так идеальны, как раньше, под вопрос мог быть поставлен и прежний образ юного греческого мужчины как образец совершенного человека. Первыми негреками, представшими в греческом искусстве героями, стали варвары-кельты, с которыми греки столкнулись впервые в начале III в. до н. э., когда галльские племена, завершив покорение части греческих городов, отправились в Малую Азию. Кельты больше отвечали традиционным представлениям о богах, чем сами греки: они были высокими, стройными, белокожими — в то время как греки, если забыть об идеальных образах, в массе своей отличались невысоким ростом, коренастым телосложением и смуглостью. Кроме того, отважные до безрассудства кельты бросались в бой обнаженными (если не считать витых золотых ожерелий, остававшихся на их шеях). Для бряцающих доспехами греков, одетых в броню с головы до ног, было настоящей неожиданностью встретить в битве тех, кто соответствовал облику идеальных воинов на скульптурных рельефах; и хотя во многих отношениях кельты не походили на греков (они сбривали бороду,



**Кельты. Часть скульптурной группы из Пергама.
Конец III в. до н. э.**

Римская копия бронзового оригинала.

Битва закончилась поражением кельтов, и вождь и его жена предпочли смерть плену. Кроме этих фигур в скульптурную группу входил и знаменитый «Умирающий галл».

оставляя только густые усы, смазывали волосы известью, чтобы те стояли дыбом), греки не стали представлять их в карикатурном виде, как поступали со всеми другими варварами. Поставленный в память о битве памятник в Пергаме изображает (естественно!) разгром кельтов, но сами они выглядят по-настоящему прекрасными, героическими и богоподобными даже в поражении.

Теперь страдание — даже страдание хороших людей — могло быть изображено с новой степенью выразительности. Знаменитая скульптурная группа «Лаокоон», вероятно исполненная через десять–двадцать лет после памятника в Пергаме, самый яркий пример изваянного образа страдания, и речь идет именно о страданиях достойного человека — троянского жреца Лаокоона. Существуют две версии легенды о Лаокооне: согласно первой он был задушен змеями, потому что противился решению ввезти в Трою деревянного коня, оставленного греками; вторая утверждает, что он нарушил обет безбрачия, доказательством чего являлись два его сына, и это навлекло божественную кару не только на самого жреца, но и на его потомство. Выбор делайте сами. Так или иначе, лицо и торс Лаокоона, который отчаянно борется с обвиняющими его змеями, хотя знает, что смерть неизбежна, выражают настоящий ужас, поднимающийся из глубин души, — вещь невозможная в греческом искусстве предыдущей эпохи.

Сцены героического страдания стали распространенным сюжетом, соперничая с картинами



Марсий. Поздняя копия

повседневной жизни и ее обыденной жестокости. Сатир Марсий, бросивший вызов Аполлону и отважившийся на музыкальное соревнование с богом, подвешен на дереве, и с него вот-вот заживо сдерут кожу в наказание за *высокомерие*. А вот и фигура раба-скифа, который прислуживает Аполлону, — невольник встревожен (или ожидает осуществления жестокой мести, готов к ее исполнению?); он скорчился у ног обреченного Марсия и точит нож для казни. В отличие от атлетов прежних времен, всегда прямо стоявших на пьедесталах, избитый кулачный боец сидит и смотрит на нас снизу вверх через плечо, его израненное лицо — летопись страданий. А вот согбенная старуха, чье тело обезображено возрастом и болезнями, чье лицо уродуют усилия, которых требует от нее ходьба. Она бредет на рынок, в руках у нее забитая птица и корзина с живыми цыплятами. Но на голове женщины венок, а старческие ноги обуты в изящные сандалии с тонкими ремешками. От резкого движения одежда распахнулась, обнажая правую грудь. Это престарелая красотка, какую мог бы написать Рембрандт, селянка, которая, быть может в последний раз, пришла в город на праздник и надеется продать свои скромные припасы. Или вот еще бронзовая статуя II в. до н. э.: маленький мальчик — самый обычный, в нем нет ничего героического, — он опустил на камень, чтобы вытащить колючку из босой ноги.

Скульпторы нового поколения находят многообразие не только в боли и страдании, но и в удо-

Кулачный боец.
Бронза



вольствиях. Раскинувшийся пьяный сатир уже не веселится, он готов забыться хмельным сном. Его тело, безусловно, имеет героические пропорции, но поза, привлекающая внимание зрителей к выпяченным гениталиям, совершенно противоположна строгой чистоте куросов. Характерная деталь: сатиры прежде всегда изображались уродливыми, а этот довольно красив. В нем есть приземленный, грубоватый, эротический реализм; привлекательный, похотливый, запретный, доступный — он слишком хорош, одна беда: его уже не разбудить. Отдельная группа статуй представляет активного и жизнерадостного сатира — все его мышцы напряжены, он



Пьяный сатир.
Ок. 200 г. до н. э.
Известен
как «фавн
Барбаринн».
Вероятно, копия
эллинистической
скульптуры

довольно красив (теперь все сатиры разом избавились от прежнего уродства), он задает ритм ножной трещоткой и бьет в кимвал. Он увлечен музыкой, но улыбка его не оставляет сомнений в том, куда приведет этот танец. В ту же группу входит и прелестная юная вакханка, которая благосклонно принимает его грубоватые ухаживания, но совсем не похожа на одержимых, безумных вакханок прошлого. Ее открытое, счастливое лицо и упругие молодые груди — впервые в античном искусстве — создают ощущение невинности и свободно расцветающей женской сексуальности. Она, сидящая на камне, готова в любой момент вскочить и броситься к музыканту, уже скинула сандалии, чтобы

включиться в дикую пляску. По словам Джона Бордмана, эта необычная пара олицетворяет «восхитительный беззаботный мир дионисийской природы... сельское гулянье».

Все чаще в греческом искусстве появляется и сам Дионис. Он, кажется, все время навеселе. Поначалу (в конце VI в. до н. э.) он обычно изображался как странник — на детально прорисованной внутренней части афинской чаши для вина работы Эксекия бог плывет по винноцветному морю в изящной ладье. Превратив похитивших его морских разбойников



Эксекий. Дионис.

Роспись внутри чернофигурной вазы. VI в. до н. э.

в дельфинов, увенчанный и бородатый Дионис небрежно управляет маленькой лодкой, увитой виноградными лозами — они покрывают и борта, и мачту, и парус, а дельфины беспомощно кружат рядом. Это великолепное визуальное воплощение идеи, относящееся к концу архаического периода, перекликается с концепцией Еврипида, представлявшего Диониса-путника, магическое существо, прибывающее ниоткуда. В отличие от уравновешенного и бесстрастного Аполлона, Дионис подгоняет рост, торопит перемены, не желая властвовать над неизменным и статичным.

В скульптурах IV в. до н. э. Дионис как будто сам растет и меняется. В работе, приписываемой Праксигелю, Дионис-ребенок сидит на руках Гермеса — бога дорог и границ (именно потому его образы-гермы ставились на перекрестках и пограничных пунктах), удачи и толкований (отсюда происходит название дисциплины *герменевтика*). В первый же день жизни Гермес, новорожденный сын Зевса, сумел одурачить Аполлона, но затем умирил гнев старшего бога подарком — изобретенной младенцем Гермесом лирой. Ничего удивительного, что взрослый Гермес с удовольствием смотрит на малыша Диониса, а тот указывает на Гермеса пальчиком, словно говоря: «Ты такой же, как я». Совершенно иную работу изваял Лисипп. Его ребенок Дионис немного старше, дитя укачивает сатир, которому пришлось опереться о дерево, чтобы удержать на руках увесистого мальчика. Сатир грубее Гермеса, он лишен изящества хитроумного бога,



Пракситель.
Гермес с младенцем Дионисом. IV в. до н. э.
Мрамор



Лисипп. Сатир с младенцем Дионисом.

Конец IV в. до н. э.

Мраморная копия бронзовой скульптуры



«Дионис идет, Дионис идет!».

Изображение на каменном мозаичном полу из Пеллы.
Конец IV в. до н. э.

может быть, поэтому он всматривается в лицо Диониса с откровенным восхищением: «Мое время проходит, но, боги, вы выпустили на волю неуправляемую силу!»

Искусно выложенный мозаичный пол IV в. до н. э. в Пелле, столице Македонии, представляет Диониса в движении — на этот раз в виде безбородого юноши, мускулистого, но чувственного, собранного и в то же время расслабленного. В левой руке он держит уви-

тый лентами жезл (*тирс*) — классический атрибут этого бога и характерный знак его последователей, как правило украшенный плющом и увенчанный соеновой шишкой, — а правой рукой обхватил шею великолепной дикой пантеры, которая несет божественного седока, подчиняясь его несокрушимой воле. Вглядываясь в эту мозаику, мы слышим возгласы вакханок: «Эвое! Эвое! Бог идет! Бог идет! Дионис уже здесь!»

«Какое наслаждение мы получим!» — несомненно, эти слова звучат в голове немолодого, длинноногого сатира, так яростно преследующего прекрасную нимфу. Но сатир, который видит предмет своего вожделения лишь со спины, — и соответственно имеет намерение овладеть им сзади — вероятно, был бы поражен, как и зритель. Потому что, если зайти с другой стороны, становится очевидно, что округлая и женственная нимфа на самом деле гермафродит с весьма развитым пенисом. Эллинистическое искусство набирает такой бешеный темп, что громко звучащий смех его становится все более пустым. Малая пластика (и лишь изредка крупные скульптуры) представляет бесконечную череду приапических карликов, до смерти упившихся и уродливых, а классический идеал совершенного человека перестает служить образцом, уступая место безграничной чувственности и распущенности. Гротескно деформированная фигура (напоминающая модель для изнашивания крупной формы) пляшет, выставя на обозрение гигантский фаллос, прижав одну руку ко рту,



Сатир, преследующий «нимфу»

а другую — к заднему проходу. Противоестественно скрюченный горбун сидит (возможно, на публике) и мастурбирует, достигая чрезмерной эрекции. Французский эвфемизм для оргазма — *la petite mort* (маленькая смерть) — в эллинистическом искусстве оборачивается смертью-при-жизни, жизнью-подобной-смерти. И это не вызывает ни жалости, ни сострадания, ведь перед нами разыгрывают рутинную комедию: шутка № 67, шутка № 68... Ха-ха-ха.

Аполлон, древний бог, служивший исходной моделью для всех героических статуй богов и людей, был побежден, как и сами греки. Теперь он редко появляется среди новых образов, ходят слухи о его смерти. Дионис пришел, Дионис пришел, Дионис — бог темного вина и вдохновения, Дионис — бог роста и перемен, Дионис — бог страсти и смерти. И Дионис остался здесь надолго.

Путь, которым они шли

Греко-римский мир встречается с иудео-христианским

Сначала греческое слово психе имело смысл «жизнь» — в значении «отдельная человеческая жизнь». Гомер употреблял слово в таких оборотах, как «рисковать чьей-то жизнью» или «спасти чью-то жизнь». Еще Гомер называл этим словом призраков подземного мира, слабые, потусторонние тени тех, что когда-то были людьми. В работах ранних философов-естествоиспытателей понятие психе могло означать исходное вещество, первоначальную материю, источник жизни и сознания, дух Вселенной. К V в. до н. э. психе приобрело новый смысл — «сознательное Я», «личность» и даже «эмоциональное Я», а чуть позднее благодаря Платону оно стало обозначать «бессмертное Я» — душу, в отличие от тела. Кроме того, греки называли словом психе бабочку, потому что существовало распространенное поверье, будто бабочки — это души умерших. Наконец, оно дало имя легендарной Психее.

О ней рассказывается в плутовском романе «Золотой осел» Апулея — единственном латинском сочинении, дошедшем до нас в полном виде. Однако нет сомнения, что Апулей заимствовал историю Психеи из более древнего греческого источника. Психея была так прекрасна, что вызвала ревность Венеры (римской Афродиты), которая послала своего сына Купидона околдовать ее. Купидон, повелитель плотского влечения, римский Эрот, изображался, как и ныне, крылатым ребенком с луком и колчаном стрел, которые воззвонятся в сердца смертных, вызывая пламенную любовь, даже вопреки воле произнесенных стрелой. Купидон должен был поразить Психею так, чтобы она влюбилась в самого низкого из мужчин, но сам был очарован ее красотой. Чтобы сохранить любовь в тайне, он поместил Психею в волшебный дворец и посещал ее каждую ночь, исключительно в темноте, предупредив, что она никогда не должна пытаться зажечь свет, потому что исходящее от него сияние губительно для нее. Две старшие сестры Психеи, осознав новое положение девушки, испытали ужасную зависть и ревность, а потому принялись убеждать бедняжку, что она спит не с богом, а с чудовищным змеем, вид которого ужасен и невыносим. Психея, глубоко полюбившая своего таинственного ночного гостя, все же постепенно стала задумываться над словами сестер и решила узнать правду. Однажды ночью она зажгла лампу и взглянула на бога, когда он спал. Его великолепие лишь распалило ее чувства, но капля горячего масла из лампы упала на плечо Купидона. Бог проснулся. Разгневанный непослушанием

Психеи, он взлетел и раскинул свои сверкающие крылья, а в следующее мгновение исчез. Нет нужды говорить, что у Апулея Купидон не пухленький малыш, а юный красавец, достигший полной зрелости.

Покинутая Психея хотела утопиться в первой же реке, но была спасена богом-пастухом Паном, который укорил ее за малодушие. После долгих странствий и горьких несчастий она попала во власть Венеры, превратившей девушку в рабыню. Богиня жестоко была ее, ставила перед Психеей неисполнимые задачи, однако благожелательные силы природы помогали несчастной. После финального испытания, которое привело ее в Аид, Психея погрузилась в смертный сон. Купидон наконец простил ее и пришел спасти возлюбленную. Он обратился к Юпитеру с просьбой позволить им вступить в брак, чему яростно сопротивлялась Венера. Психею оживили, и, естественно, Купидон и Психея с той поры вкушали блаженство.

Для многих в античном мире история Купидона и Психеи была платонической аллегорией странствий человеческой души по жизни. Узрев на миг божественное сияние, душа обречена страдать в изгнании, разлученная с божественным началом, которое оставило ей, бедной, неистребимые воспоминания; она может воссоединиться со своим совершенным возлюбленным, лишь погрузившись в смертный сон. Позднее, в христианскую эпоху, история Психеи стала метафорой тоски человеческой души по Богу. Такие великие мистики, как Катерина Сиенская, Тереза Авильская или Хуан де ла Крус, рассказывали о своем духовном опыте обручения и брака с Христом,

используя весьма красочные, телесные образы. Несомненно, на них оказала влияние, прямое или опосредованное, языческая история, известная нам по довольно откровенному латинскому роману.

Во что они верили, эти греки? Чем были для них боги — реальностью или метафорой? У них, определенно, не имелось символов веры или догматов, конфессиональных или доктринальных позиций, которые мы считаем непременной принадлежностью религии. Но столь же ясно, что у них был иерархический спектр толкований, без которого не может существовать ни одна вера. Эти системы варьировались между социальными группами и общинами, а также видоизменялись с течением времени. Что больше всего поражает в гомеровских богах — в отличие от единого Бога, который нам всем знаком (хотя «знаком» — крайне неподходящее слово), — это отсутствие в них хоть чего-то божественного. О нет, конечно, они обладают властью, о какой не могут мечтать даже самые могущественные цари, но пользуются ею, как земные владыки — жестоко, порой беспощадно, даже злобно. Им также ведомы домашние дразги из-за обид, измен и унижений. Разве можно верить в *таких* богов?

В отсутствие чего-то лучшего — да. Нам трудно — после стольких веков монотеизма (и более близких во времени столетий агностицизма и атеизма) — проникнуть в религиозное мышление греков. Предания о богах, многовариантные и бесконечно

меняющиеся, доносили до греков сразу несколько потоков устной традиции, никогда не подвергавшихся критическому осмыслению. Например, они не могли усмотреть в легенде о Деметре и Персефоне, с которой начинается эта книга, мудрую метафору, объяснявшую бесписьменному обществу смену времен года. Но, если мы всерьез поразмыслим над легендой о Деметре, нас и сегодня затронет поэтичность и эмоциональность этой истории. Она не дает нам научного истолкования, но мы испытываем искреннее удовольствие, читая ее. В ней есть правда сна, правда мечты.

А как все мы знаем, сны могут быть правдивыми, даже если с логической точки зрения кажутся совершенно безумными. Несомненно, такие мысли приходили людям вроде Сократа или Платона, которые советовали своим последователям переосмыслять мифы как метафоры — не наивные объяснения природных феноменов, но попытки мечтателей изобрести язык, который выражал бы самую суть реальности. Эти философы понимали: несмотря на то что мифы наивны в своей антропоморфности (уподоблении богов людям), они передают попытку — на более глубоком уровне — ощутить неосознаваемое и высказать невыразимое словами.

Греческие боги менялись по мере того, как менялись сами греки в ходе развития их истории. Жесткие фигуры архаических куросов имели много общего с богами Гомера, Гесиода, Солона и даже Эсхила: эти боги были, по сути дела, гигантскими людьми,

столь же исполненными желаний, сколь и могущества, требующими точного соблюдения ритуалов — умиротворяющих действий, снова и снова повторяющихся в установленном порядке, дабы умиловать. Это всегда оборачивалось потерями для людей и приобретениями для богов — возлияниями, жертвоприношениями животных, а в крайних обстоятельствах и человеческими жертвоприношениями, — но кое-что люди получали взамен, в качестве даров свыше. Потому что ритуал, выполняемый искренне и пунктуально, помогал избежать гнева богов и сулил небесное вознаграждение.

Когда дом царя Эдипа привело в смятение, казалось бы, противоречивое предсказание оракула, Иокаста покинула дворец с ветвью оливы, обмотанной шерстью, которая служила символом мольбы, чтобы исполнить ритуал поклонения, способный отвести гнев богов. По дороге к святилищу Аполлона она обращается к хору:

Пришла мне мысль, фиванские вельможи,
Припасть смиренно к алтарям бессмертных
С венком и с горстью ладана в руках.
Волнуется в заботах выше меры
Душа Эдипа; не умеет он.
Как должно здравомыслящему мужу,
По прошлому о будущем судить, —
Он отдается первой встречной речи,
Когда о страхе шепчет эта речь.
Моим советам он не внимлет боле;
И вот к тебе, Ликейский Аполлон —
Ты ближе всех — с мольбой я обращаюсь.

Возложив ветвь на алтарь Аполлона, царица продолжает свою молитву:

Яви нам добрый выход из беды.
Поник лады отважный кормчий нашей;
Его уныньем все омрачены¹.

Хотя Иокаста совершила все предписанные ритуалы, мы знаем, что это не спасет ее дом, ведь скверна, запятнавшая дворец, не из тех, что можно смыть молитвами и подношением оливковой ветви. Бог Аполлон, хранитель справедливости, чье незримое присутствие ощущается на протяжении всей трагедии, — первый, кого должна умиловать Иокаста, — не позволит провести его. Он совершит свое правосудие, и его воля заставит Иокасту совершить самоубийство, Эдипа — ослепить себя, а всю семью обречет на бесконечное унижение и гибель. Иокаста не могла знать этого, когда шла к его святилищу, и потому не осознавала, насколько тщетными и недостаточными будут исполненные ею жалкие ритуалы. Стержнем греческой религии была вера в то, что, хотя иногда нам и удастся снискать милость богов, каждый должен платить за свои грехи, вольные или невольные. А если грехи велики, и платить придется дорого. Насколько это отличается от наших представлений о покаянии и безусловном прощении? Мы можем понять греческую религию, поскольку в глубине души находим созвучие древним верованиям. Древняя христианская молитва *Kyrie eleison*

¹ Пер. Ф. Зелинского.

(Господи, помилуй) восходит к дохристианским временам и возникла именно в Греции.

Но в речи Иокасты есть и еще один подтекст, который обозначает сдвиг в религиозном мировосприятии — не столь значительный во времена тиранов, сколь в эпоху Софокла, автора трагедии. В том, как обращается Иокаста к богам, есть какая-то детская досада. Она не верит оракулам, слова которых называет «пустыми». Ей «внезапно» приходит в голову «посетить храмы богов», и она выбирает святилище Аполлона, потому что оно расположено ближе всего ко дворцу. Так верит она или нет? Царица кажется скептически настроенной, если бы не отчаянное положение, она, возможно, вообще не обратилась бы с просьбой к богам.

В эпоху, когда Софокл писал «Царя Эдипа», Афины достигли предела своего *арете* (совершенства), а также предельной уверенности в себе, как в творчестве, так и в политике. Государство процветало: афинские колонии и города-побратимы, чья география расширилась от континентальной Греции до Италии, от побережья Эгейского моря до берегов Малой Азии и Черного моря, множили общее благосостояние благодаря торговле сырьем и экзотическими товарами, афинская демократия и военная сила (это были два неразрывных, краеугольных элемента афинского полиса) стали предметом зависти для всего окружающего мира. Столь блистательные успехи афиняне ставили в заслугу себе, а не богам; и хотя ритуалы и церемонии греческой религии ими постоянно соблюдались, как Иокастой, они больше

полагались на свою естественную силу и сообразительность, когда приходилось браться за дело. Они стали по-настоящему светскими людьми.

Сохранилась речь, вероятно самая знаменитая в западной истории, которая проливает свет на дух афинского общества V в. до н. э. Это надгробная речь Перикла, посвященная памяти афинян, погибших в первый год Пелопоннесской войны. Хотя она довольно длинна (по греческим стандартам весьма коротка), я позволю себе привести ее целиком, потому что ничто иное не выражает столь полно афинский стиль мышления. Фукидид, который включил эту речь в свою «Историю Пелопоннесской войны», объясняет «древние обычаи» афинян, которые требуют регулярного совершения обрядов над могилами умерших в течение прошедшего года: «Когда останки засыпаны, то выбранный от города человек, славный умом и видный положением, произносит над усопшими подобающее похвальное слово; и затем все расходятся». Перикл «выступил вперед от погребения, взошел на высокий помост, чтобы голос его был слышнее в толпе», и начал свою речь:

«Те, кому случалось говорить с этого места, воздают обычно похвалу тому, кто ввел в обряд такую речь, ибо впрямь прекрасно говорить так над павшими в войнах. Мне же кажется достаточным, чтобы мужам, отличившимся в деле, и почести воздавались бы делом, — например, вот этим всенародным погребением; и не надо бы рисковать, вверяя доблесть многих слову одного, то ли удачному, то ли нет. Ибо

нелегко соблюсти меру в речах, где истина лишь с трудом становится убедительна. В самом деле, слушатель, знающий и благосклонный, может сказанное счесть недостаточным по сравнению с тем, что он знает и хочет услышать; и напротив, слушатель несведущий может в зависти счесть иное и преувеличенным, если что услышит выше собственных сил, — ведь человек способен слушать похвалу другим лишь до тех пор, пока и себя считает способным на слышимое, а что выше этого, то возбуждает в нем лишь зависть и недоверие. Но так как обычай наш одобрен людьми старого времени, то и я ему обязан подчиниться, попытавшись, сколь возможно, сказать то, что чувствует и хочет каждый из нас.

Я начну прежде всего с предков, ибо именно сейчас справедливость и пристойность требуют воздать им дань воспоминания. Ведь это они, от века обитавшие на этой земле, из поколения в поколение доблестью своею сохранили ее свободной до наших дней. И это они достойны похвалы; а еще достойнее ее отцы наши, потому что к полученному ими наследию трудами своими приобрели они нынешнее наше могущество и оставили его нам. А затем приумножили его и мы сами, ныне здравствующие и полные сил, сделав город наш вполне и во всем независимым и в военное, и в мирное время. Но что приобрели мы воинскими подвигами, и с какой отвагой мы или отцы наши отражали вражий натиск варваров или эллинов, о том вы сами знаете, и мне не нужно много говорить. А вот какие заботы и труды привели нас к этому, при каких порядках и какими средствами достигли величия,

об этом я и хочу сказать, прежде чем восславлю павших воинов: думаю, что именно сейчас напомнить это не излишне, и всему собранью горожан и иноземцев полезно это выслушать.

Государственные наши порядки не следуют чужим обычаям: мы скорее сами подаем пример, чем подражаем другим. Называется наш строй демократическим, потому что он зиждется не на меньшинстве, а на большинстве народа. Законы наши в частных делах всем нам дают равные возможности. Уважением у нас каждый пользуется по заслугам, и ни поддержка приверженцев не приносит больше успеха, чем собственная доблесть, ни скромность звания не мешает бедняку оказать услугу государству. Мы свободно ведем общественные наши дела, а в повседневных заботах не страдаем друг к другу подозрительностью, не раздражаемся на тех, кто делает что-либо в свое удовольствие, и досады своей, хоть и безвредной, но все же неприятной, мы не обнаруживаем. Не зная гнета в частной жизни, мы умеем страшиться беззакония в общественной и всегда повинемся лицам, облеченным властью, и законам, а из них в особенности тем, которые существуют на пользу обижаемым и которые, будучи неписаными, тем бесспорнее влекут позор для нарушителя. Ежегодными нашими состязаниями и жертвоприношениями мы даем душе многообразное отдохновение от трудов, равно как и благолепие домашнего уюта повседневною приятностью своею отгоняет уныние. А так как город наш велик, то к нему стекается все и отовсюду, так что благами других народов

наслаждаемся мы так же свободно, как плодами нашей собственной земли.

В военных заботах отличаемся мы от противников вот чем: государство наше мы открываем для всех и никакими гонениями не мешаем иноземцам видеть нас и знать, ибо мы нисколько не боимся, что враги подсмотрят у нас что-то и используют: мы сильны не столько тайной подготовкой и хитростью, сколько свойственной нам отвагой в открытых действиях. И в делах воспитания противники наши с малых лет закаляют мужество тяжелыми упражнениями, мы же, хоть живем непринужденно, а не хуже их встречаем равноборные опасности. И вот доказательство этому: лакедемоняне идут на нашу землю не одни, а со всеми своими союзниками, тогда как мы нападаем на врагов без всякой помощи и даже на чужбине без труда обычно побеждаем тех, кто бьется за свое достояние. С совокупных наших сил никто из врагов еще не меривал, ибо мы одновременно и о нашем флоте заботимся, и о наших же сухопутных многих предприятиях; потому-то враги, одолевши в стычке лишь частицу наших войск, кичатся победою над всеми, а потерпевши поражение, говорят, будто от всех. И хотя на опасности мы легко идем скорее по беспечности, чем из привычки к тяготам, скорее по храбрости природной, чем предписываемой законами, все же преимущество наше в том, что мы не томим себя заранее предстоящими лишениями, но, подвергшись им, оказываемся не малодушной наших вечно труждающихся противников.

И не только потому, но и по другому многому государство наше достойно удивления.

Мы любим красоту без прихотливости и мудрость без расслабленности; мы пользуемся богатством, чтобы браться за дело, а не хвастать на словах; и в бедности у нас не постыдно признаться, а постыднее не выбиваться из нее трудом. Люди у нас заботятся одновременно и о домашних своих делах, и о государственных, да и у кого другие есть дела, и тем не чужды государственные понятия: кто далек от них, того лишь мы одни зовем не вольным человеком, а тунеядцем. Мы стараемся сами правильно обдумать или оценить наши действия и не думаем, что слова делам во вред; вредней бывает браться за нужное дело, не уяснив его заранее на словах. Превосходство наше также в том, что мы умеем и отважно дерзнуть и размыслить, на что мы дерзаем; у прочих, наоборот, неведение вызывает отвагу, размышление же — нерешительность. А ведь сильными духом впрямь должны считаться прежде всего те, кто ясно понимают и страшное, и сладкое, но от этого не отступают перед опасностями. Равным образом и в услугах мы поступаем противоположно большинству: друзей мы приобретаем, не принимая от них услуги, а сами их оказывая. Оказавший услугу — более надежный друг, так как он своим расположением к получившему услугу сохраняет в нем признательность; напротив, человек благодетельствованный менее чувствителен, ибо знает, что ему предстоит возвратить услугу не из благодарности, а по долгу. Мы одни благодетельствуем безбоязненно, не столько из

расчета на выгоды, сколько из доверия, покоящегося на свободе.

Говоря коротко, я утверждаю, что все наше государство есть школа Эллады; каждый человек у нас, мне кажется, может приспособиться к занятиям самым многообразным и без всякой грубости, а тем самым ловчее всего добиться для себя независимого состояния.

Что все сказанное -- не пустая похвальба по удобному поводу, но сущая истина, доказывает сама сила нашего государства, достигнутая именно этими свойствами. Действительно, из нынешних государств только наше выдерживает испытание выше всех пересудов, только наше не заставляет врага негодовать, что такие бойцы его отразили, не заставляет подданных роптать, будто властвуют над ними недостойные. В этой силе своей, очевидной для всех и доказанной великими доказательствами, мы послужим предметом удивления для современников и потомства, и не нужен нам ни славословящий Гомер, ни иной какой песенный ласкатель, ибо краткую их выдумку разрушит истина наших дел. Мы нашей отвагой заставили все моря и все земли стать для нас доступными, мы везде поставили вечные памятники наших бед и благ. Вот за какое государство положили в борьбе жизнь эти воины, считая долгом чести быть ему верными, и каждому из оставшихся в живых подобает желать всякого труда во имя его.

Я затем и говорил так долго о государстве нашем, чтобы показать, что мы и враги наши, у которых нет ничего подобного, ведем борьбу за неравное,

и чтобы хвала моя тем мужам, над коими я говорю, не осталась бездоказательна. И важнейшее уже сказано, ибо всю красу, что я прославил здесь, принесла нашему городу доблесть этих и подобных им мужей, и немного найдется эллинов, чьим делам такая хвала была бы под стать. Думается мне, что для мужской доблести первым признаком и последним подтверждением бывает такой вот конец. Ибо человек с недостатками честно их уравнивает мужеством в войнах за отечество: здесь добром стирается зло, и общая польза заслоняет вред от частностей каждого. Ни один из этих воинов не оробел, предпочитая наслаждаться богатством своим, и не уклонился от опасности в надежде избыть бедность свою и разбогатеть: месть врагу для них была желаннее, риск опасности казался им прекраснее всего, с этим риском хотели они отомстить, а от тех благ отказаться. Надежде предоставив неверность успеха, в прямой борьбе лицом к лицу с опасностью они считали долгом полагаться только на себя: им казалось краше, отражая врага, погибнуть, нежели, уступив, спастись. Они избегли позорящего слова, они жизнью отстояли свое дело и в роковой свой миг, отходя, преисполнены были не столько страхом, сколько славой.

Столь достойны государства оказались эти павшие. А вам, оставшимся в живых, следует себе желать большей безопасности, но перед врагом решиться на не меньшую отвагу. Не словами на это вдохновляйтесь, хотя иной долго может говорить о том, что вы и сами знаете не хуже его, и долго перечислять бла-

га от побед над врагом, — нет, вы должны на деле повседневно взирать на силу нашего государства, любить ее, и когда представите себе ее величие, то вспомнить, что его стяжали люди — люди отважные, знавшие свой долг и в борьбе руководившиеся чувством чести. Если же в предпринятом случилось им терпеть неудачу, они не считали достойным лишать государство своей доблести и слагали для него прекраснейшую складчину — отдавали сообща жизнь и за то обретали каждый для себя нестареющую похвалу и славнейшую могилу: не столько эту, в которой они покоятся теперь, сколько ту, где слава их останется незабвенною, — в каждом слове и деле потомков. Знаменитым людям могила — вся земля, и о них гласят не только надгробные надписи на родине, но и неписаная память в каждом человеке и даже на чужбине: память не столько о деле их, сколько о духе их. Соревнуйте этим мужам, считайте счастьем свободу, а свободой мужество и потому не озирайтесь пред военными опасностями. Не щадить своей жизни — это удел не злополучных и отчаявшихся, а скорее тех, кому грозит перемена в жизни к худшему и кому от поражения перемена эта всего заметнее. Ведь для человека гордого унижение в трусости больней, чем смерть, ибо смерть нечувствительна, когда на нее идут с твердостью и с надеждой на общее благо.

Вот почему, присутствующие здесь родители павших ныне воинов, не горевать я буду о вас, а утешать вас. Вы ведь сами выросли среди меняющихся обстоятельств, и вы знаете, какая это удача — кончить дни свои благолепною смертью, как они, или благо-

лепную скорбью, как вы, и знаете, какое это счастье, когда доброй жизни соразмерна добрая смерть. Понимаю сам, как трудно утешать вас, потому что часто будете вы вспоминать о детях, видя чужое счастье, которое некогда было и вашим: ведь скорбят не о тех благах, которых лишаются, не познав, но о том, к которому привыкли и которого больше нет. Однако те из вас, кто по возрасту способны еще иметь детей, укрепляйте себя на них надеждою: будущие дети в доме помогут иным забыть о тех, кого уж нет, а государству принесут двоякую пользу, не дав ему ни обезлюдеть, ни ослабеть. Ведь невозможно с равным правом обсуждать дела тем, кто не в равной мере рискует своими детьми. Вы же, перешедшие родительский возраст, считайте своей прибылью, что большую часть вашей жизни вы провели в счастье, а в недолгой оставшейся облегчайте скорбь доброю славою павших сыновей. Не стареет только жажда чести, и в бессильном возрасте услаждает нас не столько корысть, как говорят иные, сколько почет.

Вам же, здесь стоящим сыновьям и братьям павших, великое предвижу я состязание, ибо трудно будет вам при всем избытке вашей доблести стать не то что вровень, а хотя бы вслед им: ведь усопших всякий рад хвалить — тем, кто жив, завидуют соперники, а кто сошел с пути соревнования, тех ничто уж не мешает любить и чтить. Наконец, если нужно мне упомянуть и о доблести женщин, которые останутся теперь вдовами, то я все скажу в коротком увещании: быть не слабее присущей женищинам природы — великая для вас слава, и тем выше, чем меньше гово-

рят о ней среди мужчин, все равно с похвалою или с порицанием.

В слове моем, предписанном обычаем, я сказал все, что считаю нужным; делом же нашим в честь усопших частью будь свершенное здесь погребение, частью же то, что дети их отныне и до возмужалости будут воспитываться за всенародный счет. Это — от государства нашего лучший венок за участие в славной борьбе и умершим, и оставшимся в живых: ибо где доблести назначена высшая из наград, там гражданствуют лучшие из граждан. Теперь же, оплакавши каждый своих родных, ступайте по домам.¹

Слова Перикла эхом отзываются в других речах позднейших исторических деятелей Запада. Вступление его не может не напомнить нам речь Линкольна в Геттисберге² — «Вряд ли слова, которые мы здесь говорим, кто-нибудь будет помнить...» — и особенно его фразу о «последней полной мере преданности». Призыв Перикла «считать счастьем свободу, а свободю мужество» и упор, который он сделал на крови, тяготах, вызывают в памяти слова Черчилля, предупреждавшего британцев, что ценой победы во Второй мировой войне станут «кровь, тяготы, пот и слезы». И в этом нет ничего удивительного, поскольку оба оратора прекрасно знали «Историю» Фукидида и речь Перикла.

¹ Пер. Ф. Мищенко и С. Жебелова в переработке М. Гаспарова.

² Эту речь президент Линкольн произнес 19 ноября 1863 г. на открытии нового кладбища жертв гражданской войны. — *Ред.*

Для меня самой очевидной из позднейших параллелей стала инаугурационная речь президента Джона Ф. Кеннеди, прозвучавшая в 1961 г. Америка была тогда на вершине могущества и славы, неоспоримый лидер свободного мира, чей образ жизни, гражданская терпимость и свобода слова вызывали восхищение многих. Мы были — или нам казалось, что были, — не имеющим себе равных, небывалым открытым обществом, стремившимся к счастью, противоположностью закрытого для мира Советского Союза и его угрюмого милитаризма, великодушным победителем, готовым протянуть руку всем, кто искал нашей помощи. Модуляции Кеннеди были столь же выверенными — и жесткими, — как у Перикла: «Пусть каждая нация, желает ли она нам добра или зла, знает, что мы заплатим любую цену, снесем любое бремя, достойно встретим любые трудности, поможем другу и дадим отпор врагу во имя сохранения и процветания свободы». Когда Кеннеди признал, что «призывает нести бремя долгой сумрачной борьбы из года в год», он выказал скромность и уравновешенность Перикла, и в этом не было преувеличения или помпезности, присущих речам многих политиков. Говоря о будущих жертвах, он, подобно Периклу, был искренен. Сегодня трудно представить, чтобы американский президент напомнил гражданам об их долге перед нацией, или, совсем уж далеко занесясь мечтами, предположить, что мы должны отказаться ради общего блага от чего-нибудь столь тривиального, как внедорожник. Что за минута настала бы, если бы мы снова услышали из уст президента:

«Не спрашивай, что страна может сделать для тебя; спроси, что ты можешь сделать для страны».

Признанный первым гражданином Афин и пятнадцать раз избиравшийся стратегом, Перикл занимал выдающееся место не только в афинской политике, но и в мыслях афинян. Поразительно широкий круг его интересов способствовал тому, что среди его ближайших друзей числились скульптор Фидий (создавший грандиозную статую Афины Промехос — Воительницы по его просьбе), драматург Софокл (оставивший нам образ скептически настроенной Иокасты), «отец истории» Геродот и ниспровергатель мифов философ Анаксагор, который ставил под сомнение само существование богов. Первый брак Перикла закончился разводом, его второй спутницей жизни стала образованная и блестящая Аспазия, знаменитая афинская гетера (в силу этого обладавшая несколько большей свободой, чем ее замужние «сестры»). Приглашение на обед к этой замечательной паре считалось в Афинах V в. до н. э. настоящей честью. Смерть Перикла от чумы на второй год Пелопоннесской войны оказалась ударом для Афин, невосполнимой потерей для города и общества, после которой политические и военные поражения посыпались одно за другим, пока не наступило окончательное крушение афинского господства в Греции и Малой Азии.

Конечно, во все века у политических лидеров были свои слабости. Город Свободы, который восславлял Перикл, был полон рабов — и свободнорожденных женщин, проживавших в стороне от

реальных событий, в ограниченном пространстве женской половины дома. Но у Перикла не было ни малейших сомнений в том, что Афинское государство — это благо. В земле свободы, отечестве храбрых, президентом которого стал Кеннеди, темнокожие люди были низведены до положения, которое недалеко ушло от рабства, и женщины в большинстве своем оставались мужними женами. Однако Кеннеди верил, что могущество Америки служит добру.

Нетрудно заметить, насколько светским и глобальным был подход Перикла к общественным и политическим вопросам. Он практически не упоминает богов — афиняне должны полагаться на себя. И Кеннеди не ищет спасения в призывах к высшим силам; только в самом конце речи он поминает Господа: «Здесь, на земле, Божья работа должна быть нашей работой». Иными словами, давайте усердно трудиться, как считаем должным, и оставим Господа в покое. Это не теология (или антитеология), но стратегия. Нельзя принимать это и как признание в безверии — просто как констатацию того, что политик не оракул и не может говорить от имени сил небесных. Этот недостаток рефлексивной религиозности подвигнул Харви Кокса, тогда молодого и безвестного баптистского священника, с восхищением отозваться в его «Светском городе» о Кеннеди как об идеальном светском политике, который отказался в многоконфессиональном обществе уснащать свою речь религиозными оборотами: «Хотя вряд ли стоит сомневаться в том, что христианское сознание [Кеннеди] делало прозрачным для многих его решения, особенно в части расовой справедливости, он

решительно отказывался принять тот полурелигиозный ореол, которым американцы, лишенные монарха, что правит милостью Божьей, часто пытаются примерить на главу исполнительной власти».

После эпохи Перикла, когда афинская самоуверенность поблекла, на смену ей все чаще стал приходить цинизм, скромность уступила место дерзости, искренность — жажде манипулировать людьми, сила — наглости. И хотя граждане все громче взывали к богам, молитвы выхолащивались, обращение к разуму оставалось неуслышанным, а попытки апеллировать к общественной справедливости вызывали понимающие ухмылки. И хотя параллели с сегодняшним днем просматриваются лишь отчасти, они достаточно яркие, чтобы взять паузу и задуматься¹.

¹ Вторая война в Заливе заставила историков античности спешно обратиться к Фукидиду, у которого они обнаружили пугающие аналогии между хубрисом, казалось бы, непобедимых Афин — их бесстрашной решимостью сохранять главенство в мире даже в отсутствие союзников — и беспечным отношением администрации Буша к традиционным друзьям Америки, ООН и мнению мирового сообщества. В качестве примера сошлемся на книгу V «Истории Пелопоннесской войны», где представители Афин, отменяя все призывы к справедливости, угрожают самому существованию небольшого государства Милос, если его граждане не подчинятся требованиям Афин и не присоединятся к их весьма малочисленным союзникам: «Мы советуем вам постараться принять то, что вы считаете возможным принять, взяв в расчет то, что мы и вы в действительности думаем; ибо вам не хуже нашего известно, что, когда подобные дела обсуждаются практическими людьми, стандарт справедливости зависит от соотношения сил и что сильный делает то, что позволяет его могущество, а слабый принимает то, что вынужден принять». Когда Дональд Рамсфилд возглавил Пентагон, он санкционировал исследования того, как древние империи утверждали свою гегемонию. Может быть, ему стоило бы поинтересоваться, как они теряли все завоеванное? — *Авт.*

Окончательное крушение афинской уверенности в себе создало огромный социальный вакуум. Как мы уже видели, в искусстве идеализм сменился реализмом, реализм — пресыщенностью и бессильным желанием, которое требовалось подогревать (уловками, подобными фокусу с нимфой-гермафродитом), а пресыщенность и бессилие — брюзгливым пессимизмом. В философии потеря независимости Афин привела к сужению предмета исследований. Философы более не стремились к духовным озарениям и широте морального видения мира, характерным для Сократа, Платона или Аристотеля. Они разделились на конфликтующие школы и странствовали по греко-римскому миру постоянными иммигрантами, перебиваясь скудными заработками от уроков. Мы знаем названия этих философских школ, которые в нашем сознании связаны не столько с ныне существующими философскими течениями, сколько с определениями типов человеческого темперамента или образа мышления. Существовали *софисты*, которые за плату обучали искусству аргументации независимо от того, правду вы отстаиваете или ложь; *скептики*, которые отрицали существование определенного, точного знания; *киники* (или *циники*), учившие самодостаточности; *стоики*, призывавшие ради добродетели пренебречь материальными благами; *эпикурейцы*, утверждавшие, что «удовольствие есть начало и конец счастливой жизни». Эти и многие другие школы соревновались друг с другом — за умы людей и за оплачиваемые места преподавателей, — а внутри каждой школы, имелись действительно

серьезные мыслители, чья философия была гораздо более глубокой и тонкой, чем приведенные выше примитивные характеристики. Однако результат выражался в снижении общего интеллектуального уровня, фрагментации знания и агностицизме. Возможно, стоики правы, рассуждал вкусивший толику премудрости, и я должен посвятить остаток жизни самоотречению. С другой стороны, может статься, что правы эпикурейцы, а значит, следует наслаждаться всеми прелестями жизни, не отказывая себе ни в чем.

Распадалась и традиционная религия. Греки и римляне глядели друг на друга высокомерно и пренебрежительно. Победенные эллины, ощущая свое интеллектуальное и культурное превосходство над победителями, могли быть обидчивы, упрямы и непреклонны. Римляне, испытывающие комплекс сверхполноценности, типичный для всех молодых наций, легко срывались на крик, грубость, охотно демонстрируя силовой перевес. Греческие художники и философы, попавшие в зависимость от римского богатства и патронажа, отдавали себе отчет в том, что перестали быть «пупом земли», но не могли смириться с этим. По мнению римлян, они слишком часто впадали в ярость, были чересчур вспыльчивы. Однако римляне мирились с этим. Они садились у ног греческих наставников и пытались усовершенствовать свой разум, они читали греческую литературу и подражали ей, они изготовили мириады копий греческих скульптур и зданий, чтобы украсить и расширить свои весьма скромные города. И вместе

с этим они, естественно, восприняли и скопировали многие проявления и идеи греческой религии.

Среди всех народов Земли римляне, возможно, имели самую скучную религию. У них был целый пантеон богов, патронов-покровителей отдельных семей и племен, но большинство небожителей оставались не более чем именем. Столкновение с впечатляющей греческой мифологией и потрясающим искусством, служившим формой воплощения религиозных идей, — столкновение, ставшее результатом греческой колонизации юга Италии, — вдохновило римлян на то, чтобы облачить свои верования в одежды греческой веры. Их верховный бог Юпитер уподобился Зевсу. (В этом они были правы. Доисторические обитатели юга России, говорившие на изначальном индоевропейском языке, поклонялись Небу-Отцу и звали его Диеспитер, именем, постепенно превратившимся в Зеу-Патер, т. е. Отец Зевс, у предков греков и Юпитер у тсх, кто говорил на пралатыни.) Римская Венера обрела сходство с греческой Афродитой, Юнона — с Герой, Минерва — с Афиной, Марс — с Аресом, Вулкан — с Гефестом и т. д. Это внезапное освоение мифов наделило римских богов индивидуальностью и собственными историями, стимулируя воображение римлян.

Римская религия была в основе своей верой в соблюдение обязательств и договоренностей, какая свята для многих деловых людей. Хотя самое пристальное внимание уделялось исполнению общественных ритуалов, отправлявшихся с незапамятных времен, суть их, грубо говоря, сводилась к элементарному

принципу: «Ты — мне, я — тебе» — обряд совершался ради извлечения выгод. У древнейших римлян не только практически не было мифологии — они не имели настоящей теологии и не питали интереса к теоретическим аспектам религиозного мышления, тем самым загадкам, которые высекли искру, разгоревшуюся в пламя раздумий первых греческих философов. Иногда римляне забывали даже имена богов. В «Энеиде» Вергилий рассказывает о дарданском царевиче Энее, родиче Приама и легендарном праотце римлян, которого привел на Капитолийский холм Эвандр, местный латинский царь. Там правитель сообщил троянцу: «Эта роща, этот холм, вершина которого покрыта деревьями, — все это дом бога... правда, мы не знаем, какого именно бога».

Практичные римляне, толковый и деловой народ, безусловно, проявляли определенный интерес к этической стороне философии — прежде всего, к вопросу о том, как лучше жить. И это побудило их кое-что извлечь из работ греческих философов, особенно призывающих к самоотвержению стоиков и ценящих удовольствия эпикурейцев — эти две философские школы стали «модными» среди римлян. Любовь к Порядку — это то самое качество, которое сделало римлян блестящими администраторами, четко и уверенно управлявшими огромной империей. Но то же самое свойство ограничивало их способности к интеллектуальной деятельности и искусству. Творческое любопытство, позволившее грекам стать титанами в культуре, свело на нет их первоначальные достижения на поприще создания империи. Их живая

энергия была уместнее в сфере художеств, идей, политических новаций, чем в повседневном, методичном управлении обширной державой.

Однако спад греческой религиозности предшествовал нашествию римлян. Для греков религия, гораздо более волнующая, чем у римлян, сводилась в первую очередь к публичным действиям, демонстрации единства граждан, почитающих одних и тех же богов. Но существовали и другие течения, таинственные и ускользающие от публичного внимания. Их называли *мистериями* (от греческих слов *мистес* — «посвященный» и *мистерия* — «обряд посвящения»). Мистерии представляли собой тайные культы, в которых участвовали только посвященные — и об этом следовало молчать. В итоге до нас дошли лишь смутные упоминания и поздние спекуляции.

Наиболее многолюдными и известными были элевсинские мистерии, центром которых являлся город Элевсин, в 12 милях от Афин. Они посвящались Деметре, богине плодородия, и ее дочери Персефоне, богине весны и цветения. Обряды начинались в Афинах в конце сентября, во время сбора урожая. Приверженцы культа Деметры очищались, принимая морские ванны. После грандиозного жертвоприношения поросят посвященные шли процессией к Элевсину по Священной дороге, разыгрывая сцены из мифа о Деметре и Персефоне (это отчасти напоминает крестный ход на Страстную пятницу). Мы знаем, что посвященные постились, а затем пили мятный отвар; до нас дошли туманные шутки по поводу этой процессии — о старухе, которая рассмеши-

ла скорбящую богиню урожая, растянув сморщенные губы в улыбке. Нам известно, что существовала некая связь между Деметрой, покровительницей зерна, и Дионисом, богом винограда и виноделия. Известно также, что, когда процессия достигала Элевсина, посвященные устремлялись в *телестрион* — зал, рассчитанный на несколько тысяч человек, — и что апофеозом праздника была демонстрация «святынь» верховным жрецом мистерий. Но нет никаких сведений о том, что представляли собой святыни. Это оставалось тайной на протяжении тысячи лет существования культа, вплоть до его запрета христианским императором в 393 г. н. э., вскоре после чего святилище было уничтожено Аларихом, предводителем вестготов. Элевсинскую тайну похоронили навеки.

Элевсинские мистерии были самыми публичными и популярными. Большинство афинян относилось к числу посвященных, в обрядах принимали участие женщины и даже метеки. Только убийцы и закоренелые варвары («те, кто говорит на непонятном языке») не имели права участвовать в Элевсинских мистериях. Многие другие тайные культы вообще не имели святилищ и отправлялись втайне. Какими были их обряды, покрыто мраком. Ко времени римского завоевания в Греции появились и еще более экзотические культы, завезенные из Египта и Азии. Некоторые из них вызывали подозрения и беспокойство у новых римских правителей, чувствовавших в тайных общинах политическую угрозу, зародыш назревающего бунта. Такие замкнутые религиозные группы служили интеллектуальным и куль-

турным прибежищем беззащитных и обездоленных. Женщины и рабы, наемники и иноземцы объединялись, чтобы исполнять тайные ритуалы и внимательно прислушивались к загадочным словам, которые могли подорвать устои государства. Одна такая непонятная и неприятная для римлян секта, постепенно утвердилась во всех важнейших городах греко-римского мира. Во главе ее стояли иудеи из римской провинции Сирия–Палестина. Со временем загадочный культ стали называть христианством.

Вот мы и добрались до «слияния вод» — точки, где соединяются две величайшие традиции культурного наследия, греко-римская и иудео-христианская, — и где образуется единый поток западной цивилизации. По иронии нашей культурной истории именно деловые и приземленные римляне проложили канал, по которому тонкости и подразделения греческой культуры хлынули на Запад. Не меньшая ирония заключается в том, что посредством отрицавшего иудаизм христианства ценности еврейской культуры влились в общий поток. Но так обычно и случается.

Многие аспекты этого колоссального слияния рассмотрены в других книгах данного цикла. Плодотворный иудейский вклад в нашу общую западную историю — без которого она выглядела бы совершенно иной — стал предметом книги «Дары евреев». Вклад раннего христианства и его связь с древним иудаизмом рассматривались в «Холмах Иеру-

салима». Не следует забывать и о римлянах. Хотя я не посвятил им отдельного исследования, о них идет речь в первых двух главах моей книги «Как ирландцы спасли цивилизацию». Кроме того, они занимают значительное место в «Холмах Иерусалима». Теперь остается только подвести некоторые итоги и собрать все воедино.

Таинственная новая религия, получившая название христианство и воспринятая поначалу как серьезная угроза власть имущим римлянам — император Нерон в 64 г. н. э. избрал христианство козлом отпущения, — стала элементом общественного устройства спустя 249 лет после эдикта Нерона, когда другой император, Константин, провозгласил христианство государственной религией. Несмотря на глубокие иудейские корни, христианство стало составной частью греко-римского мира — мира, сформированного греческой культурой и римским могуществом. Греческий, а не древнееврейский язык (и даже не арамейский первых христиан) стал языком христианства. Священное Писание, известное как Новый Завет, было написано по-гречески, а евангелия — «благая весть» о явлении Иисуса Христа — распространились по миру также на греческом языке. Понятия новой религии, хотя и основанные на иудейских образцах, в конечном счете были греческими терминами. *Христос* (помазанник, мессия), *экклесия* (церковь), *евхаристия* и многие другие ключевые слова имеют греческое происхождение. В христианском типе мышления, словно изысканная инкрустация из драгоценных пород дерева, прослеживается иудейская

ментальность, идеи левантийского побережья, однако общая картина имеет явный греческий оттенок. Павел и Лука, которым принадлежит в целом около половины текста Нового Завета, обнаруживают неплохое знакомство с греческой философией и особое пристрастие к стоицизму. Разработанная стоиками философия самоотрицания, в частности, провозглашала всеобщее братство людей, основываясь на убеждении, что каждый человек, без различия, несет в себе искру божественного, соединяющую его с Богом, которого стоики называли *Логос* (Слово, Идея, Смысл), — и это понятие использовано в Евангелии от Иоанна применительно к Иисусу.

В течение первых пяти веков существования христианства теологические споры неизменно велись почти исключительно на греческом языке. Та часть христианского мира, которая впоследствии получила имя «латинского Запада», не слишком интересовалась тонкими интеллектуальными различиями и дефинициями; именно «греческий Восток» стал колыбелью богословских споров. Был ли Иисус Богом или человеком или и тем и другим? Если и тем и другим, то как такое возможно? Рассуждения велись в греческих терминах и на греческом языке. В конце концов было принято решение, что человек Иисус был *омоусиос патри* (единосущен Богу Отцу). Понятие *ousia* (сущность) — термин, введенный философами-досократиками в VI в. до н. э. для обозначения неизменной реальности, — спустя тысячу лет был заимствован и прочно вошел в христианскую богословскую аргументацию и с тех пор регу-

лярно звучит в церквях по всему миру в тексте Символа веры.

Христианский мир изначально был миром греческого языка, греческих терминов, греческих идей, греческих категорий. И это не просто вопрос языка. Вместе с языком приходят ценности; и греческое разграничение материи и духа, тела и души перешло в христианское сознание и сформировало христианскую систему чувств. И это представление пришло в христианство не с иудеем Иисусом, а из греческого языка, где было сформулировано Платоном и его предшественниками, а до них оно бытовало в культурном контексте греческих понятий и взглядов на жизнь. Естественно, категории «материя» и «дух» ко времени возникновения христианства были так плотно вплетены в греческий язык, что не вызывали сомнений и не привлекали внимания.

Нельзя считать совпадением и то, что христианское монашество берет начало на греческом Востоке и во многом строится на принципах пифагорейских общин и их духовных преемников — платоников, живших общинами и соблюдавших обеты, отвергавших жизнь в миру и ожидавших где-нибудь в уединенном месте конечного откровения. Даже особые черты христианского монашеского поведения и облика — молчание, медитация, песнопения, определенные одеяния, четки, благовония, коленопреклонение, воздевание рук в молитве — во многом напоминают пифагорейцев и, опосредованно, тех, кто оказал влияние на этих последних, — индийских буддистов и их предшественников. Тща-

тельно разработанный в монастырях чин литургии, безусловно, основан на греческих образцах общественного моления и исполнения ряда традиционных ритуалов: литаний, гимнов, костюмированных шествий и торжественных процессий.

Но развитие всех этих тенденций приобрело исключительный характер. По большей части объединение греко-римлян с иудео-христианами приводило к слиянию греко-римского типа мышления с иудео-христианской системой ценностей. Внешние формы оставались зачастую греко-римскими, но содержание новой религии и культуры было по преимуществу иудео-христианским. Взгляд на мир, представленный в Новом Завете, настолько отличался от эллинистического мировоззрения, что их можно назвать противоположными. Новозаветное понимание мира исходило из пренебрежения к публичным успехам, сосредоточиваясь на внутреннем пути человека к Богу через стремление к божественной справедливости и милости. Новое сознание было намного более индивидуалистичным, чем греческое. Главным становился личный выбор, личная молитва, судьба отдельного человека. Единый иудейский Бог создал мир и все сущее в нем, и тот же Бог положит конец существованию этого мира. Нет никакого вечного, движущегося по кругу космоса. Время реально и линейно, а не циклично; оно не повторяется, а неумолимо течет вперед, а потому каждый момент — и каждое принятое решение — уникален и бесценен. Человек не мимолетное воплощение общей идеи, а отдельное, самостоятельное и единствен-

ное в своем роде существо, никогда не бывшее ранее и не повторяющее своего бытия в будущем. Я создаю будущее в настоящем тем, что делаю *сейчас*. Если для греков и римлян важна была судьба, то для иудеев и христиан — надежда. Тем, у кого еще остаются сомнения в существовании гигантских размеров пропасти между двумя мировоззрениями, могу напомнить слова Гектора, обращенные к Андромахе (я приводил их в гл. 1). Осознайте, что ни иудей, ни христианин не произнес бы такого:

Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он
родится.¹

Ключевые ценности иудеев и христиан были чужды грекам и римлянам, философия которых утверждала, что все уникальное, единичное уродливо и невнятно. Только вечно сущее обладает разумом и значительностью, только оно заслуживает созерцания и размышления. Идеально то, что интересно; индивидуальное находится вне поля зрения. Но по мере того как греческая самоуверенность ослабевала, а греческая философия дробилась на мелкие, соперничающие школы, греки заходили в тупик, теряли инстинктивную убежденность в своей правоте. Они сбились с пути, как и римляне, которые в области философии следовали за ними, не предлагая оригинальных решений встававших перед ними острых вопросов и дилемм.

¹ Пер. Н. Гнедича.

Христианство на первых порах казалось очередным модным культом. Некоторые греки ощутили в нем смутную надежду на счастье души в загробном мире — а это обещали и мистерии Деметры. Но идея *физического* воскресения показалась грекам шокирующей и отвратительной. Кто захочет получить назад свое тело, если однажды уже избавился от него? Это выглядело в высшей степени неразумно и дико. Для иудеев, не веривших или почти не веривших в бессмертие души, только спасение *во плоти* имело смысл. В течение долгого времени греки и иудеи вели ожесточенную полемику по этому поводу.

Постепенно, по мере того как люди, получившие греческое образование, истолковывали иудео-христианские верования, эти представления приобретали все больше смысла для греков и римлян, тем более что их собственные религии хирели. Философы возводили очи горе и вздыхали о невозможности постижения истины; христианство же, казалось, предлагало готовые ответы. В результате иудео-христианский мир выучил греческий язык и освоил греческие категории, придав им новое значение, а греко-римский мир потихоньку забывал своих умирающих богов и переходил к монотеизму. Иногда соединение двух столь несхожих культур проходило гладко, иногда сращение противоречивых идей образовывало нечто странное и не постигаемое логически.

В 330 г. н. э. Константин, первый христианский император, перенес столицу из Рима в Византий, который получил новое название — Константинополь. В 395 г. империя была разделена между сыновьями

Феодосия Великого: император Аркадий получил греческую часть с Константинополем, а император Гонорий — латинскую с Римом. С этого момента началось формирование двух независимых систем управления и двух линий преемственности на престоле. Меньше чем через столетие, в 476 г., Западная Римская империя подверглась массивному нашествию варваров с севера — германских племен. Но жизнь Византийской империи продолжалась почти без перемен вплоть до середины XV в., когда ее сокрушили турки. Византийское общество было изысканным, утонченным, сильно стратифицированным и весьма статичным, оно имело мало общего с латинским Западом. К сожалению, восточное христианство, получившее позднее имя православия и накопившее колоссальный опыт озарений и духовных исканий, оставалось плохо известным в Западной Европе.

Христианство на Западе развивалось в условиях противостояния варварским ордам, которые своим варварским манером изменили направление иудео-христианского потока, причем не меньше, чем греки. Хотелось бы привести в качестве примера одно ирландское поэтическое произведение — «Старуха Бе-ар». Это монолог старой женщины, постригшейся в монахини и проводящей свои последние дни в покаянии. На самом деле речь идет о древней языческой богине, пытающейся принять христианский миропорядок. Старуха вспоминает со скорбью дни своей веселой юности, когда она была прекрасной, всеми любимой принцессой:

Костлявые эти руки,
Ненужные больше юным,
Ласкали когда-то умело
Принцев прекрасное тело!

В конце повествования она дает выход истинным чувствам в отношении языческого прошлого и пережитой когда-то земной радости — несмотря на то что это приходит в противоречие с новым укладом жизни и новыми убеждениями:

Творцу хвала,
Что грешно я жила!
Будь нравом в юности ты дерзка иль скромна,
Кровь ныне безнадежно холодна.

Ничего подобного не могла бы сказать жительница Византии. Мы не знаем византийской поэзии за исключением гимнографии. Театр исчез. Рассуждения на философские темы были введены в строго ограниченное русло. Искусство свелось к подражанию древним образцам. Драпировки, которые раньше подчеркивали величие богинь, теперь облакали любую фигуру покровом добродетельной церемонности. Единственная сравнительно обнаженная фигура в византийском искусстве — суровый пустынный Иоанн Креститель — свидетельствует о тех сдвигах, которые испытывавшее влияние Платона христианство произвело в греческом искусстве. В «Ужине с Персефоной» Патрисии Сторас, который являет собой восхитительный пир для ума, современная гречанка рассуждает: «Подумайте только, как христианство изменило наши представ-

ления об идеальном теле: от прекрасного атлета к изможденному святому на иконе. Иоанн Креститель всегда предстает почти полностью обнаженным, как старые боги и юноши-атлеты, но его руки и ноги напоминают сухие прутья, он выглядит измученным, как если бы был тяжело болен. И все же его тело было идеалом, идеалом христианского тела с пустой глоткой, святым убожеством конечностей и святой мукой на лице, — это та цена, которую надо заплатить за вечную жизнь, недостижимую для красивого человека». Греки больше не стремились превзойти Аполлона или Афродиту; они все больше походили на хмурого, гневного Христа и печальную, покорную Деву Марию византийских икон. Они даже перестали называть себя греками (эллинами), теперь все они были христианами, и никем более.

Если на этой, последней, стадии еще и сохранялась определенная преемственность с Древней Грецией, то выражалась она в доведении двойственности «тело—душа» до логического, если не абсурдного, завершения, но византийское «строительство вечности» обернулось жутким окостенением. По горькой иронии истории варварское влияние на Западе оживило христианство и придало ему импульс, какой не способна была сообщить Византия. Безумный натиск варваров вынудил западное христианство на определенном этапе принять плюралистическое изобилие, обрести изобретательную гибкость, безмерную изменчивость, которые некогда составляли характерные черты греческой философии. Конечно, не все эти потоки и тенденции влились позднее

в официальное богословие, но они не были и полностью потеряны; таким косвенным путем колеблющийся пламя греческого наследия сберегли на Западе.

Но для того чтобы найти в новой греческой культуре нечто столь эмоциональное и откровенное, как «Старуха Беар», мы должны вернуться к лирической поэзии. Еще раз вспомним Сапфо — в посвящении Гесперу, богу вечерней звезды (иначе говоря, планеты Венеры). Ее стихи звучат энергично, но так нежно, как ничто в поэтическом наследии варваров:

Все, что рассеет заря,

собираешь ты, Геспер, обратно:

Коз собираешь, овец, —

а у матери дочь отнимаешь¹.

Связь человека с природой выражена здесь с поразительной непосредственностью, которой сегодня удастся достичь немногим, пусть даже повседневный ритуал собирания стад и возвращения домой по лесистым склонам Лесбоса продолжается многие столетия.

Конечно, именно греки, жившие после Сапфо, несут ответственность за наше пристрастие к умозрительным рассуждениям, которое встает стеной между нами и природой. Чтобы понять, какое значение имеют для нас сегодня древние греки, мы должны, прежде всего, осознать все многообразие их миропонимания: молниеносные переходы и изменения, достойные Одиссея хитроумие и изобретательность,

¹ Пер. В. Вересаева.

неистощимый творческий дар. Все это движущееся и непрерывно развивающееся богатство мысли и чувства застывает и приобретает статичность лишь в Византии после долгих веков изменчивости и обновления. Не было такого предмета, который не возбудил бы любопытства греков, они не чурались никакого опыта, пробовали решить любые проблемы. Когда мир был еще юным, они поднимались с первыми лучами солнца и рано возвращались с агоры не с пустыми руками, их повозки были полны товаров, отечественных и чужеземных, даров природы и изделий ремесленников — всего, что они сумели найти и приобрести. Каким бы ни был наш нынешний опыт, какие бы знания мы ни надеялись получить, чего бы ни желали больше всего, что бы ни рассчитывали отыскать, неизменно оказывается, что греки нас уже опередили, и мы встречаем их, возвращающихся домой с приобретениями.

Хронология

- 3000–1100 до н. э. Бронзовый век в Греции: минойская и микенская эпоха.
- 1600–1400 гг. Золотой век минойской культуры на Крите.
- ок. 1400 г. Разрушение дворцов на Крите.
Микенцы берут власть над Критом.
- 1184 г. Принятая в традиции дата падения Трои.
- ок. 1100 г. Начало железного («темного») века в Греции.
- 800–600 гг. Период греческой колонизации.
- 750–700 гг. Гомер, «Илиада» и «Одиссея».
- 621 г. Драконт и первые письменные законы в Афинах. Начало архаического периода в архитектуре.
- ок. 612 г. Сафо родилась на о. Лесбос.
- 594 г. Солон (ок. 640–560 гг.) получает власть в Афинах. Экономические и политические реформы.
- 560–527 гг. Тирания Писистрата в Афинах.
- 499 г. Восстание ионийских греческих городов против Персии.
Начало Греко-персидских войн.

490 г.	Разгром персидских войск афинянами при Марафоне.
480 г.	Победа персов при Фермопилах.
479 г.	Персы разгромлены под Платеей и Микелой. Конец Греко-персидских войн. Начало классического периода в архитектуре.
460–430 гг.	Золотой век Перикла в Афинах. Перикл отстраивает Афины и укрепляет демократию. Начало антагонизма между Афинами и Спартой. Три великих трагика: Эсхил (525–456), Софокл (496–406), Еврипид (485–406).
431–404 гг.	Пелопоннесская война.
431 г.	Первый год войны завершается погребальной речью Перикла.
430 г.	Чума в Афинах.
429 г.	Смерть Перикла от чумы.
416 г.	Афиняне нападают на о. Милос. «Милийский диалог» Фукидиды.
413 г.	Поход афинян на Сицилию. Поражение Афин.
411 г.	Олигархический переворот в Афинах: комитет четырехсот
410 г.	Восстановление демократии в Афинах.
404 г.	Афины проигрывают войну со Спартой. Восстановление олигархии в Афинах.
404–371 гг.	Период господства Спарты.
403 г.	Восстановление демократии в Афинах.
399 г.	Смерть Сократа в Афинах.
359–336 гг.	Правление Филиппа II Македонского.
347 г.	Платон заканчивает работу над «Государством».

336–323 гг.	Правление Александра Македонского.
335 г.	Аристотель (384–322) основывает Ликей.
323 г.	Смерть Александра Македонского.
323–146 гг.	Эллинистический период.
148 г.	Македония становится римской провинцией.
146 г.	Ахайя (Греция) становится частью Македонии.
330 г. н. э.	Византий становится столицей римского мира; он получает название Новый Рим, или Константинополь.

Оглавление

Введение. Откуда они пришли?	9
I. Воин. <i>Как сражаться?</i>	24
II. Странник. <i>Как чувствовать?</i>	65
III. Поэт. <i>Как праздновать?</i>	91
IV. Политик и драматург. <i>Как править?</i>	120
V. Философ. <i>Как мыслить?</i>	165
VI. Художник. <i>Как видеть?</i>	240
VII. Путь, которым они шли. <i>Греко-римский</i> <i>мир встречается с иудео-христианским</i>	303
Хронология	343

Научно-популярное издание

Томас Кахилл
ГРЕЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО
Чем цивилизация Запада
обязана эллинам?

Ответственный редактор *Татьяна Филатова*
Художественный редактор *Александр Яковлев*
Технический редактор *Любовь Никитина*
Корректор *Ольга Смирнова*
Верстка *Максима Залиева*

Подписано в печать 30.12.2005.
Формат издания 84×108¹/₈ в. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 18,48. Тираж 3000 экз.
Изд. № 50094. Заказ № 58.

Издательство «Амфора».
Торгово-издательский дом «Амфора».
197342, Санкт-Петербург, наб. Черной речки, д. 15, литера А.
E-mail: info@amphora.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ФГУП ИПК «Лениздат» Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям
Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 39

Мне хочется поделиться с вами — читателями моего
книжного прикроватного журнала — тем, что я узнал о себе
и о своем творчестве в последние годы жизни. Многие
Дети нашего времени считают, что писатель — человек
как мы с вами сами, кто может и должен заниматься
и чем-то другим, а не только своим творчеством.
О художественных аспектах, которые являются основой
его и являются основой, питающей его творчество,
фантазия, способность фантазировать и выдумывать
лучшее, красивое, интересное и полезное.

Атласная цивилизация имеет свою историю и культуру. Греков. Они унаследовали Западную науку и философию. Они создавали системы, теории и философии, которые являются основой философии, культуры и науки. Это подтолкнуло к созданию новых гуманитарных наук. Это, правда, произошло в результате своего талантизма общества греков. Аграрное общество было в основном предпринимательским, оно создавало торговлю, образование, производство, сформировало устойчивую культуру, философию. С этим и многим другим, на унаследованной культуре, философии, путешествиях и приключениях. Это было в Греции.

Сов. [Кремль] — тот самый, который в 1991 году
культуру — это творчество, искусство, искусство —
творчество, творчество, творчество, творчество, творчество.
Мы хотим о нас самих сказать, что мы — это творчество, творчество,
давайте скажем, что творчество — это творчество, творчество,
творчество, творчество, творчество, творчество, творчество.

NEW YORK TIMES MAGAZINE 1994-1995

Алматы (қазіргісі) қаласының орнында 18-ғасырдың 2-жартысында қазақтар тұрған. Олардың қаласының орнында 18-ғасырдың 2-жартысында қазақтар тұрған. Олардың қаласының орнында 18-ғасырдың 2-жартысында қазақтар тұрған.

WWW.AMPHORA.SU



9 780370 756753

ISBN 5-367-00015-0



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«НАУКА»